



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA

FULLSCORE DEL DISCO “LA VOZ DE LOS ‘80”, DE LOS PRISIONEROS

**Tesis para optar al grado de licenciado en artes, tecnología y gestión
musical**

PABLO ANTONIO HERRERA VIDAL

Profesor Guía: CARLOS ANTONIO ARAYA ORTIZ

Valparaíso, Chile

2011

INDICE

RESUMEN	3
PREFACIO.....	4
INTRODUCCION	5
I LA VOZ DE LOS OCHENTA.....	6
I.- a) La pre-historia de Los prisioneros:	7
- LOS PAPA Fuentes Y SUS SECUACES DE HUEBALDO	8
- JORGE Y CLAUDIO: LOS PSEUDOPILLOS	11
- JORGE Y MIGUEL: LOS VINCHUCAS	14
- EL DEBUT	16
CARLOS FONSECA: EL MANAGER.....	18
I.- b) el nuevo pop chileno.....	20
- EL CANTO NUEVO	22
- LA ARREMETIDA DE LOS PRISIONEROS Y EL NACIMIENTO DEL NUEVO POP	24
II EL CASETE	28
- Ficha técnica	29
- Tema principal del disco	30
TEMAS ENCONTRADOS EN EL DISCO	32
III FULL SCORE	40
01 la voz de los '80	41
02 Brigada de negro (Sábado en la noche)	57
03 Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos	70
04 Eve-Evelyn.....	87
05 Sexo.....	107
06 ¿Quién mató a Marilyn?.....	125
07 Paramar	140
08 No necesitamos banderas	153
09 Mentalidad televisiva.....	171
10 Nunca quedas mal con nadie.....	189
CONCLUSION	205
ANEXOS	206
ANEXO 1: Letras de canciones nombradas	207
El extremista	207
El sabio loco.....	209
La mazorca del olvido	210
“Go to play with caca” y “Tú no eres del mismo número atómico que yo”	210
ANEXO 2	211
BIBLIOGRAFIA	212
REFERENCIAS WEB	214

RESUMEN

La tesis que usted tiene en sus manos corresponde a la transcripción total del primer disco de estudio del grupo local Los Prisioneros. El término transcripción total es la explicación detallada de “Fullscore”, que es la palabra que le da el nombre al presente trabajo, y esto es, traspasar a notación musical todas las voces que conforman los 10 tracks de este disco, ordenados por familias de instrumentos, como es la convención general que con el paso del tiempo se ha adoptado para estos trabajos de lectura musical. Como consecuencia de esto, la mayor parte de este trabajo corresponde a partituras.

Estas transcripciones se exponen en el mismo orden que se presentan en el disco y antes de cada canción sólo la lírica, para analizar uno de los grandes aportes de este grupo a la historia de la música popular de nuestro país.

En tanto, las primeras páginas son un estudio biográfico para situar al lector en el momento en que fueron creados estos temas y presentar también las circunstancias que se desarrollaban alrededor de este grupo de amigos que sin darse cuenta estaban creando uno de los discos mas influyentes del medio nacional.

Espero que le sea útil.

PREFACIO

Lo primero que se podría pensar, al consultar una partitura del primer disco de estudio del grupo nacional “los prisioneros” es ¿Porqué razón práctica -o cualquier otra- hacer una partitura de todo un disco de este grupo? Pues, a primera vista, es claro que leer una partitura de ésta banda no aporta todos los elementos expresivos, técnicos, métricos, armónicos, etc, para un gran deleite de conocimientos y sabiduría generacional que aporta, por ejemplo, una expresiva partitura de piano de Frédéric Chopin. O una amplia gama de figuraciones rítmicas sobre una partitura de excesivas fórmulas métricas. O, tal vez de un dibujo, que bajo conceptos determinados –y otros no tanto- puede dar lectura a un hermoso pasaje de nuevos sonidos nunca antes escuchados por la humanidad.

En contraste, la presente tesis tiene una finalidad excesivamente simple. Esta es, realizar el ejercicio de trasladar a un plano visual el aspecto musical, que es exclusivamente auditivo.

Obviamente, se da por entendido que hacer la transcripción de cualquier música, por muy simple que sea, es un procedimiento a veces exhaustivo para quienes no cuentan con el preciado don del oído absoluto, pero tal cual se torna cansador, esto se vuelve irrelevante, pues la transcripción cuenta con el eficaz lenguaje musical, que actúa tal como un idioma, con sus propios códigos, ortografía, escritura y todo lo que podría corresponder a una lengua como nuestro complejo castellano.

El traductor –como bien podría denominarse- que se utilizó en la totalidad del presente trabajo fue el software Sibelius (en sus versiones 4 y 6), herramienta absolutamente dominable por cualquier persona que tenga algún nivel de conocimientos sobre lenguaje musical, como conocer el pentagrama y sus claves, por ejemplo.

Así, la excesiva simpleza del motivo de esta tesis, tiene una dimensión inversamente proporcional a esta, que es pensar en la escritura de toda música como un aporte al enriquecimiento de una literatura musical, y así comprender la música como hace siglos atrás se estaba acostumbrado, ver y estudiar lo que esta sonando, nuestra música.

INTRODUCCION.

El presente Trabajo de tesis es un punto de vista sobre la influencia y la obra del grupo chileno “**Los prisioneros**” específicamente, su primer trabajo discográfico, del año 1984: “**La voz de los '80**”. Esta tesis es abordada desde tres aspectos, diferentes entre sí, pero complementarios. Comienza con una **visión biográfica**, para conocer a los integrantes de la banda en cuestión, y del porqué se convierten en los responsables directos del objetivo de este estudio que es comprender la importancia de este disco como hito para la historia de la música popular chilena. Para esto, fue necesario acudir a fuentes de información secundarias como entrevistas a los integrantes del grupo aparecidas en revistas, diarios y televisión de la época. La tecnología fue una herramienta fundamental para acceder a esta información ya que Internet se constituye como una gran base de datos virtual del conocimiento universal, a los cuales puede acceder cualquier usuario.

El segundo aspecto es **la visión poética de “La voz de los '80”**, esta se realiza mediante la simple audición del disco, además, el tomar testimonios de la prensa actual o de entrevistas a quienes vivieron en la época correspondiente a la primera edición del disco ayudarán a constituir un soporte teórico para lo que viene a continuación.

El tercer aspecto y final, se refiere **al fullscore** que funciona como la herramienta necesaria para “leer” la música que escuchamos; en este caso, los 10 tracks que forman parte del disco. Además, para complementar este trabajo, se adjunta como material de apoyo las partituras de cada instrumento en formato pdf, en un cd, junto con los archivos de audio de cada transcripción.

Para concluir, el objetivo de esta tesis es rescatar el valor que tiene el disco y su importancia dentro de nuestra música popular. Y con esto, rescatar la grandeza de **Los prisioneros**, de haber logrado, con un lenguaje y conceptos musicales propios, plasmar un testimonio generacional que reflejó cómo los jóvenes de la década de los '80 entendían a la sociedad chilena y el mundo y mediante estas partituras lograr despertar alguna inquietud en las futuras generaciones de nuestra carrera para con el arte del diseño y escritura musical.

I LA VOZ DE LOS OCHENTA

I.- a) La pre-historia de Los prisioneros:

Para comprender la formación del grupo, se debe indagar en el proceso y circunstancias en que se conocieron y como se manifiesta el aporte de cada uno de los integrantes en la agrupación. Lo primero entonces, es indicar cómo se conocieron.

Corrían los primeros días de marzo de 1979 y en el Liceo A-94 Andrés Bello, más conocido por su antiguo nombre, Liceo 6 se encontraban dentro del salón de clases del primero medio: **Jorge, Claudio y Miguel**. -Si bien, esta sala de clases sirvió para que los tres muchachos pasaran cuatro años de sus vidas juntos, no fue de manera inmediata que se conocieron y tomaron los instrumentos-. Primero se forjó entre estos tres personajes una amistad, que se reflejaba en un Chile que vivía la primera mitad de una dictadura militar, la que sentaba las bases del modelo económico instaurado hasta estos días. Nuestro país comenzaba a conocer las consecuencias de este modelo. En las estaciones de radio y medios de comunicación en general, el gusto era por pasar artistas extranjeros, que reflejaba el estado de cultura de la época, pues como bien lo dice el multifacético artista uruguayo Leo Masliah, sobre el rol de la industria musical en Latinoamérica: *“Las músicas que se eligen a nivel de las multinacionales para proyectar e imponer al consumo masivo no son sólo un mecanismo para ganar plata y para perpetuar el ejercicio del poder: son también un reflejo de lo que les gusta a los dueños y de lo que ellos son.”*¹, y así mismo lo refleja Jorge González en una entrevista de la época, para la revista Mundo Diners: *“escuchábamos la radio y había cada tonto escribiendo. El nivel cultural era tan bajo, sobre todo de gente de fama mundial, y además ganaban tanto dinero. Gente como Julio Iglesias o las mismas letras de Los Beatles, las que al traducirlas uno se daba cuenta de que tenían un maní en la cabeza”*².

Jorge González se puede tomar como elemento común entre los tres, musicalmente hablando, ya que él se juntaba con Miguel por separado y con Claudio por separado. Este punto se tratará a continuación.

¹ Masliah, Leo. *La picapedrización de los supersónicos: una incitación a revisar el “organigrama” de los estatutos musicales de hoy*. Artículo disponible en [“http://www.leomasliah.com/la_picapedrizacion.htm”](http://www.leomasliah.com/la_picapedrizacion.htm)

² Velasco, Andrés, *Reportaje “Mundo Diners.”* Pag 42
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044521.pdf>

- LOS PAPA Fuentes Y SUS SECUACES DE HUEBALDO

Este extraño nombre hace referencia a un compañero de curso que Claudio conocía en su paso por su antiguo colegio en San Miguel, al ingresar al primero medio del Liceo Andrés Bello, se reconocieron de inmediato y se sentaron juntos en los últimos puestos, éste personaje se llamaba Gustavo Fuentes, al que le llamaban "Papa" por provenir de una familia religiosa y por hablar con soltura de la Biblia en clases e invitando a los compañeros a asistir a su iglesia. Entonces el nombre corresponde a la unión ente "Papa" y Fuentes, su apellido.

"Los Papafuentes" corresponde a una cerrada y hermética cofradía de compañeros conformada por nuestros tres protagonistas más tres compañeros de curso: Roque Villagra, Michel Grez y Óscar Arenas. Estos se dedicaban a seguir con un tono irónico, las enseñanzas de su líder espiritual, Gustavo Fuentes, como lo afirman en una entrevista que data del año 1987: *"él representaba quizás el modelo opuesto a lo que habitualmente eligen los cabros chicos como líderes, quienes por lo general optan por el tipo más pintoso, el que tiene más plata o el que es más prepotente. Creo que de esa forma reflejábamos la intención de ser siempre honestos y no caer en los vicios."*³

Esto es muy importante para tenerlo en cuenta, ya que refleja la visión del mundo que tenía el grupo, por el hecho de **mostrar repudio a ciertas figuras que la mayoría de sus pares buscarían seguir** y que posteriormente, de la pluma de Jorge González madurarán convirtiéndose en las canciones que ya todos conocemos, un ejemplo es "Nunca quedas mal con nadie" (ver letras en capítulo III).

El hecho de que unos jóvenes de no más de 15 años se junten y se identifiquen con conceptos diferentes a los jóvenes de esa edad hace que se produzcan miradas nuevas que contrastan radicalmente con lo establecido (ver punto Ib, en capítulo I) y lo podemos ver sólo con analizar el nombre completo de la agrupación "*Papafuentes y sus secuaces de Huebaldo*" nombre y acción que si se diera en estos tiempos llamaría a gritos la atención

³ "Edición Especial: Los Prisioneros", Super Rock, (s/n): 2-23, marzo, 1987. pag.3. Disponible en: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044530.pdf>>

de los “matones” de curso para una práctica de “*Bullying*”, pero no les importaba, pues los “Papafuentes” eran aplicados, no estudiosos, pero siempre destacaban con buenas notas, lo que los hacía reafirmar su hermética posición frente a su curso, el colegio y la sociedad. Irónicamente esta posición de “ir en contra” resultaba llamativa entre sus pares, como afirma Freddy Stock: *“La camaradería de los Papafuentes era famosa en el Liceo 6 ya sea por la influencia que ejercían en el alumnado o por el excelente desempeño académico de sus líderes, entre los que sobresalía González”*⁴.

A todos estos particulares atributos se les sumaba además la faceta irreverente con la autoridad, con el medio con el que convivían y con los temas de contingencia, como describe Claudio Narea, en un ejemplo muy concreto: *“Los Papafuentes y sus secuaces de Huebaldo desafiamos a la selección de curso del colegio y le ganamos. Además hicimos unos espectaculares trabajos para filosofía. Representamos la Apología de Sócrates para nuestro curso y también para otros, e hicimos una ópera rock sobre la forma en que manipulan los medios de comunicación a la gente.”*⁵

Demostrando su lenguaje y sus métodos atrevidos para llevar a cabo sus opiniones, ocurrían con frecuencia los choques de ideas con la autoridad, esto es, con profesores en el liceo, con los adultos en general y yendo más allá aún con las generaciones anteriores. *“En verdad éramos tipos bastante molestos para todos, en especial para los profesores, pues nos caracterizábamos por tener siempre una opinión firme sobre muchos asuntos. En particular Jorge, quien siempre fue bastante agresivo para mostrar sus argumentos y teniendo además la característica de ser un tipo con facilidad para hablar. Algunos profes, incluso, le recomendaban que estudiara Derecho”*⁶

Como ya se expuso, “los Papafuentes” eran seis compañeros de curso que seguían a otro, considerándolo como la figura a seguir, manifestando una actitud opuesta al común de sus compañeros. No se manifestaba aún la

⁴ Stock Freddy. *Corazones rojos*. Editorial Grijalbo S.A. (1999) ISBN: 956-258-082-2, pag. 20

⁵ Narea, Claudio. *Mi vida como prisionero*. Editorial Norma S.A. (2009). ISBN 13: 9789563001860, pag.

⁶ "Edición Especial: Los Prisioneros", Super Rock, (s/n): 2-23, marzo, 1987. pag.3. Disponible en: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044530.pdf>>

inquietud de tomar los instrumentos y conformar una banda, por lo menos no entre los seis “Papafuentes” porque del total, sólo tres seguirán ese camino.

Pero paralelo a éste existían dos grupos más, con diferentes razones y estilos particulares: “los Pseudopillos” y “los Vinchucas”.

- JORGE Y CLAUDIO: LOS PSEUDOPILLOS

Jorge González y Claudio Narea se conocieron un día de clases de 1979, al notar que en sus cuadernos tenían escrito el nombre del grupo Kiss. Luego de conversar sobre este grupo en que los dos se reconocían fanáticos, comenzó la amistad. Pasó el tiempo y ya pasaban el rato escuchando música en la casa de Claudio, prestándose casetes de grupos desconocidos que oían en algún programa de radio, haciendo dibujos e historietas junto a “los Papafuentes”, etc.

A estos dos personajes se les unían los hermanos Rodrigo y Álvaro Beltrán, quienes eran vecinos y amigos del barrio de Claudio, pero no asistían al mismo liceo que este último. Entonces, en aquellos ratos de ocio, estos cuatro personajes conformaban una de las génesis musicales de los Prisioneros: “los Pseudopillos”.

Con respecto al nombre, lo describe el propio Claudio en su biografía: *“el extraño nombre surgió en nuestra sala de clases, cuando la profesora de biología nos explicó que las amebas se mueven con pseudópodos; esto es, «falsos pies». A nosotros nos quedó dando vueltas y cuando se armó la banda se nos ocurrió el nombre Pseudopillos; es decir, falsos pillos. Éramos un cuarteto vocal con percusiones”*⁷

Bajo cualquier descripción de esta etapa pre-prisionera, se puede notar que la idea siempre fue manifestar sus inquietudes con la sociedad en la que están insertos, esto de la forma que sea, pues los papafuentes manifestaban su humor propio mediante dibujos, caricaturas y en este caso, música. Ninguno sabía tocar algún instrumento, sólo contaban con su propio ingenio e irreverencia, lo que los llevó a cantar sobre gritos, palmas y golpes a una maleta.

Claramente se puede reconocer, de este deseo de mantener un lenguaje propio, una punta de iceberg del pensamiento posterior, que serían, “Los Prisioneros”. La rebeldía propia de la adolescencia, no es un fenómeno exclusivo de los personajes de este estudio, cualquiera lo puede notar con

⁷ Narea, Claudio. *Mi vida como prisionero*. Editorial Norma S.A. (2009). ISBN 13: 9789563001860, pag.

sólo ver a su alrededor, o con recordar aquella etapa de sus propias vidas. Pero “Los Prisioneros”, con su rígido círculo de amigos abordaron sin querer, conceptos históricos y musicológicos, pues, por ejemplo, con ellos se puede hacer un paralelo con el concepto de música *Skiffle*, estilo en el que la música se ejecuta con instrumentos improvisados, ya que, como lo dice Michael Heatley, en su libro *Rock&pop: la historia completa*: “una guitarra acústica barata, una tabla de lavar, algunos dedos, una caja de té, un palo de escoba y un trozo de cuerda, junto con una pizca de talento musical: esto era todo lo que hacía falta para el skiffle, una amalgama de jazz americano, blues y folk que se hizo popular entre los adolescentes de Gran Bretaña entre 1956 y 1957, desafiando temporalmente la supremacía del rock&roll.”⁸. La comparación no es del todo descabellada, puesto que, tanto como el skiffle como las locuras hechas por “los pseudopillos” nacen de la simpleza instrumental, de las ansias de expresión y de una intención crítica – sarcástica en el caso de “los pseudopillos”- para con las corrientes musicales de la época. Obviamente, son casos opuestos, tanto históricamente, como geográfico, social, económico, musical, etc. Esto se traduce en que, en los últimos años de colegio de “los pseudopillos”, en las radios sonaba con fuerza la música de la generación anterior a ellos, el rock & roll puro, de los héroes de la guitarra. Por lo mismo, con los nuevos sonidos que proponía la “New wave” británica, se podían reconocer como rebeldes a lo imperante (ver capítulo Ib).

Pero aun años antes de visualizar la “new wave” o el “skiffle”, en “los Pseudopillos”, las voces (gritos, aullidos, etc.) palmas, tarros y todo lo que podría servir como algún instrumento musical que se aplicaba a la grabación, no eran usados con el fin de ejercer este tipo de música como concepto –ni soñaban con tener las intenciones- , sólo fue consecuencia de la necesidad propia del lugar y del espacio. Así, con una mezcla de talento, absurdo y complicidad propia de la amistad colegial, fue como vieron la luz canciones como “El extremista”, “Luchito”, “El sabio loco”, “La cueca de los pseudopillos” y títulos más absurdos aún como “Yo no soy del mismo número atómico que tú”, “La mazorca del olvido” y “go to play with caca” (ver anexo 1)

⁸ Heatley, Michael. *Rock&pop: la historia completa*. Ediciones Robinbook, (2007), ISBN: 978-84-96222-85-4, pag. 54

La relación de estos dos futuros prisioneros se basó siempre en la amistad y en la complicidad que entre ellos desarrollaban; sin la mutua influencia, musical, personal, valórica, etc. no hubieran logrado lo que han logrado ser.

De “los Pseudopillos” se puede rescatar, para notar la evolución a “los Prisioneros”, el lenguaje absurdo, la búsqueda de lo diferente, que obviamente brotaba a mares desde los “Papafuentes” hacia éste apéndice que eran “los Pseudopillos”.

- JORGE Y MIGUEL: LOS VINCHUCAS

Jorge González y Miguel Tapia también se conocieron por la música, en este caso por sus influencias musicales. Jorge hablaba, en un recreo en el patio del liceo, de un musical llamado “*Sargent Peppers lonely hearts club band*” de un grupo estadounidense llamado “Bee Gees” entonces fué cuando Miguel, se unió a la conversación y lo corrigió diciéndole que realmente pertenecía a un grupo inglés llamado “The Beatles”.

El nombre de “Los Vinchucas” nace del peculiar sentido del humor de los “Papafuentes” como respuesta a los insectos británicos “Beatles” como juego de palabra derivado de beetle, que en inglés es escarabajo. Aquí en Chile, país tan alejado de aquél mundo, serían “las Vinchucas”.

Desde los primeros años de enseñanza media y con el tiempo, la amistad entre estos dos muchachos siguió un rumbo musical, en este caso, la dinámica funcionaría de distinta forma que como funcionaría en “los Pseudopillos” en que las creaciones caseras eran parte del cotidiano, en “los Vinchucas” serían las de una banda que lograría el reconocimiento.

Así, con el tiempo, irían naciendo las canciones que tratarán temáticas relacionadas con el mundo liceano que los rodea y con real importancia en los arreglos vocales. Esto último es lógico, ya que una característica central y muy notoria en “The Beatles” (nombrados anteriormente) son los arreglos vocales, en cuanto a la armonía de los coros o las segundas voces y las hermosas líneas melódicas que ejecuta la voz solista. Jorge y Miguel mostraban esa inquietud de jugar a ser famosos y este juego se convertía cada vez en algo más tangible y necesario.

Un ejemplo de esta época y de esta dinámica es ¿Quién mató a Marilyn? que es la única canción de “La voz de los ‘80” que no pertenece a Jorge en su totalidad, puesto que la letra es de Miguel y a la vez es la canción mas antigua de este disco (ver capítulo III).

Luego, ante la necesidad de integrar a un guitarrista a la banda, recurrieron al “Papafuente” Claudio que recién comenzaba a soñar con ser guitarrista, para que se integrara a tocar las canciones que en ese momento hacían Jorge y Miguel. Junto con Claudio se integro el otro “pseudopillo” Álvaro, también como guitarrista, por la ventaja que significaba en esos tiempos tener un integrante con guitarra eléctrica propia y su correspondiente amplificador. Además, todo un suceso para la banda, fue el obsequio de una batería de tercera mano por parte de la hermana de Miguel, quien nunca antes había tocado una, pero éste, como buen percusionista se adaptó de inmediato al instrumento, cambiando así la vieja maleta que usaba para percutir por una batería de verdad. Ahora podrían soñar con ser un grupo en serio con este regalo, que fue como una inyección de ánimo para los jóvenes.

- EL DEBUT

El 14 de agosto de 1982 fue la fecha del debut para el cuarteto, en un acto correspondiente a su Liceo. Subieron al escenario en precarias condiciones de equipos, ante un público que se enfrentaba por primera vez a este tipo de rock nacional, y que no dudo en pedir canciones de “The police” que en ese tiempo sonaban con autoridad en las radios. Estos chicos, con “The Clash” como estandarte de lucha, banda que por cierto de ella extrajeron el nombre, precisamente de una de sus canciones (the prisoner; que es la segunda canción del disco Super Black Market Clash) y con las herramientas básicas del rock & roll –guitarra bajo, batería- lograron llevar adelante los cuatro temas que prepararon e incluso volvieron al escenario para interpretar dos más. Habían sobrevivido con dignidad a la primera presentación y un mes y medio mas tarde, el 1 y 2 de octubre en el Liceo 1 de niñas estaban teloneando a Oscar Andrade y Sebastián, dos artistas muy populares en aquella época. De estas últimas presentaciones nacen las primeras confrontaciones con el público que aun no comprendía este nuevo estilo, tan personal y con tan poco virtuosismo instrumental. Quienes asistían continuaban pidiendo música de otros artistas mas conocidos (esto puede considerarse como la primera gran prueba para los muchachos, pero confiaban en su propio talento, aunque tener al público en contra, siempre es un escollo) pero contaban con el carisma del líder de la banda, así que “(...) *la segunda noche de la jornada culminó con nuestro vocalista tratando de “estúpidos” al público, “todo está mal, nada está bien” improvisaba.*”⁹ relata Narea en su biografía.

Luego de altos y bajos, con dudas con respecto al futuro musical de la banda, y discusiones entre “los Vinchucas” y los Beltrán, se retiran indefinidamente Claudio y su amigo Álvaro. Al tiempo después, sólo el primero regresará a la banda.

Con esta formación el sueño de ser famosos y dedicarse a la música -el paso fundamental en la carrera de un músico- era cada vez mas cercano, obviamente la meta era diferenciarse de las demás bandas existentes en la

⁹ Narea, Claudio. *Mi vida como prisionero*. Editorial Norma S.A. (2009). ISBN 13: 9789563001860, pag. 46

escena local y por supuesto de lo que se oía en las radios hasta ese momento.

En esta época, habían egresado del Liceo y dado la Prueba de Aptitud Académica a fines del año 1982 y con los meses, Claudio quedaría en lista de espera para entrar en el segundo semestre a Ingeniería civil en la USACH, mientras trabajaba como limpiador de autos en Chile-films, por otro lado Miguel no quedó en la universidad y por asuntos financieros trabajó de junior para llevar dinero a su casa y ayudar a su familia y Jorge quien sacó el mejor puntaje de su curso ingresó a Licenciatura en Música en la U. de Chile.

Fue en esta época en que se definieron como “Los Prisioneros” y con Jorge en el ambiente universitario conocieron a varios personajes que pasarían a conformar la camada del nuevo pop en Chile. Entre ellos, un personaje fundamental para la historia posterior de la banda, el manager Carlos Fonseca.

CARLOS FONSECA: EL MANAGER

Los Prisioneros ya estaban consolidados como grupo a mitad del año 1983 y fue el 1º de Julio de este año cuando debutaron como tal, en el Liceo Miguel León Prado, dice Narea: *“Si se hubiera escuchado bien y el público hubiese estado atento habríamos triunfado con ese repertorio, pero creo que pasamos sin pena ni gloria”*¹⁰. Un par de meses después tocaron en presencia de un ex compañero de Jorge, con quien había formado una cercana relación en la universidad, Carlos Fonseca, quien era el hijo del acomodado dueño de la tienda de discos Fusión y a quien Jorge le había entregado unos demos del grupo. Ahora estaba como público para ver en acción a los muchachos. Tiempo después, a finales de ese año ya era el manager del grupo y en noviembre del mismo año ya estaban en el estudio para grabar los primeros demos.

Carlos Fonseca es importante para “Los Prisioneros” por ser quien dió el real rumbo a la carrera de estos, que es lo que realmente debe hacer la figura del manager, como dice el propio González: *“Tiene 25 años, usa el pelo como los Soda Stereo y a veces no nos comunicamos como es debido. Sin él, de todas maneras, no estaríamos donde estamos en la actualidad. Y Quizás todos seríamos tipos absolutamente anónimos. Es la persona que mas ha hecho por la música chilena en los últimos años.”*¹¹

Con Fonseca a la cabeza, los muchachos se dedicaban a tocar solamente y a pensar sólo en lo que a eso se refiere.

Otro punto de vital importancia, fué el criterio de Fonseca al reconocer en las letras escritas por González la gran oportunidad de hacer algo grande, como recuerda el mismo: *“si bien varias veces nos habíamos juntado nunca había escuchado nada de lo que él hacía (...) y era una frescura, una forma de decir las cosas sumamente clara y llena de frases para el bronce, era como un mensaje súper impactante”*¹² y esto lo reconoció y proyectó a futuro

¹⁰ Narea, Claudio. *Mi vida como prisionero*. Editorial Norma S.A. (2009). ISBN 13: 9789563001860, pag. 55

¹¹ "Edición Especial: Los Prisioneros", Super Rock, (s/n): 2-23, marzo, 1987. pag.5. Disponible en: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044530.pdf>>

¹² “Carlos Fonseca en: Documental EMI sobre los Prisioneros”: EMI (productor). 1996, consultado en 26 de octubre de 2009. Disponible en <<http://www.youtube.com/watch?v=t3hjxVaUSZ0&feature=related>>

como la forma de consolidación de la banda: *"inmediatamente yo dije: ah, ahí está, con este grupo matamos"*¹³

Además de la claridad y frescura del mensaje que le llamó la atención, supo reconocer como primer recurso la creatividad a la calidad, a la sinceridad y la cohesión de la banda como un producto final, como lo dice en la entrevista: *"Siempre me han gustado una infinidad de grupos, pero en general creo que en lo musical prefiero la creatividad a un buen sonido o una puesta en escena espectacular, como parece ser la norma en mucha gente. Pienso que eso me movió en el caso de Los Prisioneros, pues me di cuenta de que lo de ellos era muy diferente, estaba con los tiempos y mostraba una propuesta absolutamente personal de Jorge a quien considero, lejos, el tipo más inteligente del pop chileno. En el fondo, estimo que Los Prisioneros forman un sólido bloque, Que difícilmente pueda romper algún factor externo, pues comparten valores, lugares y una forma total de enfocar sus vidas."*¹⁴

¹³ Íbid.

¹⁴ "Edición Especial: Los Prisioneros", Super Rock, (s/n): 2-23, marzo, 1987. pag.5. Disponible en: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044530.pdf>>

1.- b) el nuevo pop chileno.

Antes de empezar a desarrollar este punto, es necesario dejar en claro que este estilo musical, el pop, será abordado desde una temática particular. Desde la concepción y el consumo de ésta.

Para hablar de música pop es necesario agregar diversos factores al análisis y tomar en cuenta un espectro mucho más amplio y diverso que el que se aplica cuando apreciamos críticamente una obra netamente musical. Puesto que la clave para notar que la música popular no debe ser aplicada a los análisis estrictamente musicales, como deberían hacerse con la música docta, es que esta última nace bajo las estrictas reglas musicales desarrolladas desde la mente del hombre occidental, del nacimiento de la escritura, con la partitura y toda la gramática correspondiente, hasta las nuevas gamas sonoras y la investigación de éstas mediante los distintos tipos de grabaciones, usos de instrumentos y de orquestas, uso de softwares y un sin fin de recursos que hasta hoy nos siguen sorprendiendo. La música popular, en cambio, es la respuesta directa de las necesidades artísticas del (o los) creador (es) estilizando ritmos, formas y estructuras ya conocidas, que datan del folklore o del cancionero de algún pueblo, entre otras características que nos muestra el cuadro comparativo en el anexo (v. anexo 2).

Se aprovecha en este punto también de establecer alguna diferencia entre el vocablo pop con el de rock, puesto que ambos son un lenguaje dentro de la compleja red, que nace de diferenciar las formas de componer y distribuir la música, como es la polarización que se plantea entre lo docto y lo popular. Desligando así, a estos vocablos como las raíces lingüísticas de popular y de rock & roll.

Se hace hincapié en definir estos conceptos pues “Los Prisioneros” son parte -y portavoces- de un grito generacional, como lo suele ser en todas sus manifestaciones históricas, el rock. No está demás dar un enfoque sobre la función del rock en la sociedad y en su nivel más primigenio –tomando en cuenta que esta corriente influye no sólo en lo musical- , las canciones de rock: *“tenemos que imaginar que la fuerza poética de ellas (las canciones) se canaliza a través de discos, estaciones de radios, grabadoras, discotecas,*

etc. Que vehículos de comunicación popular se refieran a la condición humana con esta profundidad constata que el Rock no solamente es un transmisor de ideas y contenidos de carácter crítico y alcance masivo, sino que además es una respuesta sensible frente a las exigencias de la realidad.”¹⁵

Antes de hablar de “el nuevo pop” y de su formación, es necesario situarse en la vereda opuesta a éste. Es el canto nuevo.

¹⁵ Salas, Fabio. *El grito del amor: una historia temática del rock*. LOM Ediciones (1998) ISBN: 956-282-156-0, pag. 22

- EL CANTO NUEVO

El canto nuevo es el heredero natural de *la nueva canción chilena*, movimiento musical, poético y cultural en general muy políticamente comprometido, que se comenzó a gestar con el triunfo de Salvador Allende en 1970 revolucionando todas las artes en Chile. En la música, de la mano de Víctor Jara, “Quilapayún” e “Inti-Ilumani” rescataban las formas correspondientes al folklore chileno y latinoamericano, continuando la senda que dejó Violeta Parra quien integró la poesía con compromiso social a la música folklórica.

La mancha en la historia que produjo el golpe de estado repercutió en la sociedad chilena y por consecuencia en su música, borrando la actividad revolucionaria de *la nueva canción chilena*. Un gobierno dictatorial se encarga de tener ojos en todos lados, para ver quien hace peligrar su estabilidad, por lo que se comenzó a retomar en voz baja lo hecho por los antiguos referentes musicales de izquierda y en este proceso de clandestinidad, las universidades tuvieron un rol importante para los artistas en la dictadura, entre otros lugares que funcionaban en secreto, como sedes vecinales, parroquias, etc.

En esta época se silenciaba a quien recordaba a sus héroes del pasado inmediato, a los antiguos vencidos. Precisamente es en este sentido que las universidades fueron importantes para la música y el sufrido arte chileno en general ya que abrían las puertas para eventos tales como las peñas, en que los artistas, que en una parte eran los que descendían de la nueva canción, como el Payo Grondona, Nano Acevedo y por otra parte los nuevos que provenían en el mayor de los casos de las mismas aulas, como Eduardo Peralta, Hugo Moraga en el caso de solistas, se juntaban con sus instrumentos a cantar sus composiciones con marcadas influencias latinoamericanas, siguiendo la tradición de rescate de esta música que principalmente hacia la nueva canción. Es por esto, que en sus canciones se notan ciertas influencias de jazz, Bossa nova, etc. En materia de conjuntos estaban Santiago del nuevo extremo, Aquelarre, Ortiga y Shwenke y Nilo, entre muchos más. El canto nuevo básicamente eran **poetas que musicalizaban con gran sensibilidad sus líricas de gran cantidad de metáforas y recursos literarios.**

Con los medios de comunicación eran controlados por el gobierno totalitario, no había cabida para estos temas en las parrillas programáticas, menos tratándose de los artistas ligados al gobierno destituido. *“En términos de la industria musical, el sello que acogió al movimiento fue Alerce, creado y dirigido por el prestigioso hombre de radio Ricardo García. Fue ese sello grabador el que editó la mayor parte de aquella música en el tiempo. De hecho, el año 1978 se produjo el disco larga duración Canto Nuevo, que se transformó prácticamente en el bautizo del movimiento.”*¹⁶ Junto con publicaciones de formato cancionero como *La Bicicleta*, *La Cigarra* y *El Cancionero*, entre otras, que fueron necesarios como canales de comunicación en este “underground” cultural y que por supuesto no solo se preocupaban de la música y bandas de la época sino que eran un transmisor de ideas políticas y de resistencia civil contra aquel sistema imperante.

¹⁶ *“La nueva canción chilena”*. Memoria Chilena, consultado en 27 de septiembre 2009 en <<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=nuevacancioncanto>>

- LA ARREMETIDA DE LOS PRISIONEROS Y EL NACIMIENTO DEL NUEVO POP

“Era el año ‘80, no el ‘60, tipos pelucones y barbones en el escenario no nos movían. Y al aparecer esos grupos de caras limpias, de la nueva ola inglesa, fue como decir: esa es la clase de música que nos gustaría a nosotros.”¹⁷ Con esta declaración, “Los Prisioneros” manifestaban una línea dentro de la música popular. Esta hace referencia a la *New wave* británica, movimiento dentro de la historia de la música popular, que bien analiza Fabio Salas, en “el grito del amor”: “su propuesta es una tentativa por consolidar una respuesta subjetiva ante la depresión generalizada de los últimos ‘70. La *new wave*, más que un movimiento renovador, es un movimiento revisionista de las estructuras, del lenguaje y de la direccionalidad del Rock.”¹⁸ Así, el llamado *nuevo pop chileno* nace de la mano de la evolución de las primeras presentaciones de “los Vinchucas” hasta la consolidación de éstos mismos como “los Prisioneros” plasmando un estilo más que una propuesta en su disco debut “la voz de los 80”

Este estilo se caracteriza por muchos factores: primero, la juventud como factor común entre todos los grupos que se reconocían parte de este nuevo grito¹⁹. Segundo, la actitud antipática hacia la música proveniente del extranjero, la *invasión argentina* con “Soda Stereo” a la cabeza y también hacia el *canto nuevo* (descrito en el punto anterior). Sin embargo, se puede encontrar una gran contradicción en esta nueva corriente, cuando se analiza ese rechazo hacia toda aquella música extranjera que “invade” al país, a la que las radios y los medios le otorgan una importante cabida, puesto que el *nuevo pop* se nutre justamente de la *New wave* británica. Entonces la pregunta sería: ¿por qué no se rechazan estos conceptos si son la base de éste nuevo movimiento?

¹⁷ Pizarro, Ramiro. “Queremos ser la voz de los ochenta”: entrevista a los prisioneros, Revista la Bicicleta. Santiago : Sociedad Edit. Granizo, 1978-1990 (Santiago : Taller de Comunicaciones Scout) 9 v., n° 61, (30 jul. 1985), p. 18-23

¹⁸ Salas Zuñiga, Fabio. “El grito del amor: una actualizada historia temática del rock”. LOM Ediciones (diciembre 1998). ISBN: 9562821560, pag. 116

¹⁹ Recordar que el *rock and roll* de los 50, es condenado por desenfrenado por la generación anterior y la misma suerte corrió en sus principios el Jazz en Nueva Orleans.

En realidad, el nuevo pop chileno no desplaza a la new wave, sino que sus portavoces, enfocándonos en “los Prisioneros” la hacen propia. Ellos son capaces de hablar el lenguaje que hablan en aquel momento grupos como “the Clash” pero con un idioma propio de un grupo de jóvenes del otro extremo del mundo, precisamente de Latinoamérica de los primeros años de la década de los '80. Este proceso de adaptación lo explicaba Eduardo Gatti en 1986: *“Ahora hay en Chile un rock muy fuerte, cosa que antes no teníamos. En las radios sólo teníamos rock en inglés hasta que aparece Charly García o Sandra Mihanovic y la gente se da cuenta que es posible hacer rock en castellano, que está llenando un espacio que le hacía falta a la gente joven, de 15 o 16 años, que no estaba tan metida con el canto nuevo, y que no les quedaba otra que bailar al son de música en inglés.”*²⁰

Si bien, Gatti afirma que con Charly García comenzó la apertura del rock en español en nuestras fronteras, “los Prisioneros” no reciben ninguna influencia directa de él, al contrario, lo detestan y lo catalogan al igual que a “Soda Stereo” y a toda la camada de extranjeros que suenan en los medios más que los propios grupos nacionales. Entonces, concretamente ¿a qué se aferra el discurso de “los Prisioneros” y por ende el de los inicios del *nuevo pop*?

Carlos Fonseca, en una columna escrita para la revista “*Mundo Diners Club*” basa este *nuevo pop* en la fresca y lo actual que ofrecen las temáticas y las letras; *“El objetivo es hacer bailar con Rocks de corte New Wave y Punk, matizados por cadenciosos reggaes, al mas puro estilo jamaicano”*²¹, y continúa: *“si bien este tipo de música es el que predomina en Estados Unidos y Europa, los Prisioneros no copian. Su música mantiene siempre un aire nacional, ya sea por el contenido de las letras o por su sonido urbano tan características del rock en los países latinoamericanos.”*²²

²⁰ Alvaro Godoy: “Pop y Canto nuevo: frente a frente”, La Bicicleta, (n° 73): agosto 1986. p.12. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0044534>

²¹ Alberto Velasco (seudónimo de Carlos Fonseca) “La voz de los ochentas”, Revista Mundo Diners Club, (n° 17) abril 1984, p.32

²² Íbid.

Escuchando el material disponible de los primeros recitales y grabaciones²³, González canta en inglés sólo para ironizar sobre la condición de indios con la que ven al sudamericano en Europa y en Estados Unidos, usando exclamaciones tales como *jyeah!* ó contando “*one, two, three, four*” para dar el pie al empezar una canción. De esta manera se ríe no solo de quien canta en inglés sino que también acusa a los medios que programan principalmente agrupaciones en este idioma en sus parrillas programáticas y de paso a los consumidores que digieren letras en una lengua que no es la propia.

Claro está que este grupo no fue el primero en hacer rock en español, hay que tener en cuenta la “nueva ola” de los 60’ que versionaban, por ejemplo, el *rock & roll* y el *Twist*, ritmos relativamente nuevos, puesto que es música proveniente y desarrollada principalmente en los países “anglos”.

Eran grupos como “*Sol y medianoche*”, “*Tumulto*” o “*Arena movediza*” los que en los ‘70 ya cantaban estos ritmos con letras en español y con pequeñas muestras de un rock propiamente chileno, puesto que “*Sol y medianoche*” ya integraba ritmos de cuecas en sus composiciones. El caso más emblemático son “los Jaivas” quienes lograron plantear el paradigma de *rock chileno* sobre un *rock hecho en Chile*, como lo que hicieron “los Mac’s” a quienes se le atribuye la primera canción de rock chilena, pero que es de autoría de Payo Grondona, esta es “*La muerte de mi hermano*”²⁴. Sin embargo, por el hecho de que “los Jaivas” comenzaron a hablar el rock en un idioma latinoamericano -pues el instrumento musical no es más que el medio entre el músico y la música, como lo es la voz entre el hombre y la comunicación- se aprecia tal paradigma, mientras que “los Mac’s”, por ejemplo, versionaban el *rock & roll* traído desde los países anglos.

No se entienda esto como una comparación entre “los Jaivas” y “los Prisioneros”, el anterior análisis demuestra la importancia de establecer un idioma propio en la forma de ver el mundo y de establecer una diferencia entre este idioma propio y el versionar obras ya existentes desde otra parte del mundo.

²³ Existen discos en vivo de los Prisioneros, como por ejemplo en “el café del cerro” del año 1986 para el lanzamiento del segundo disco *Pateando piedras*. O del año 1987 “en la Plaza de Acho” en Perú. También existe un registro de una actuación en el Teatro Cariola en 1985 y un video en vivo en el estadio Chile de 1986. Todos se pueden encontrar en Internet.

²⁴ Track 07, perteneciente al disco “*Kaleidoscope men*” (1967 - RCA Victor)

Resumiendo el punto tratado, lo logrado por “los Prisioneros” se puede plantear en dos puntos que ellos mismos demuestran: **primero**, plantear un lenguaje musical definido, *“el rock en esa época se asociaba con una cuestión que no tenía nada que ver con el baile, entonces nosotros estábamos orientado a ser un grupo que cuando sonaran nuestras canciones la gente en la discoteca saliera a bailar”*²⁵. **Segundo**, lograr sonar en los medios de comunicación, como la radio y la televisión, que son lo que la gente normal escucha y ve respectivamente.

Este nuevo estilo desafiaba tanto musicalmente como líricamente y esto se condensaba en la postura del grupo visualmente; la cara de enojado de Claudio, al igual que Miguel mientras Jorge desafiaba al público y daba discursos sobre el mal manejo del mundo, de la desmoralización de la humanidad, así, la soberbia en las palabras de Jorge se reforzaba con la pose de sus dos compañeros de banda, siempre pensando y actuando como si fueran el mejor grupo del mundo o por lo menos los mejores modelos de seres humanos en el planeta. Y eso terminó impreso en el primer casete grabado por la banda. Comenzando por el título “la voz de los ochenta” que afirma que ellos serían la voz de toda esa década, que todo lo dicho antes no servía o bien ya no era vigente.

²⁵ *“Jorge González en: Canción Nacional”*. Carlos Moena (director), Canal13 (productor) Javiera Parra (animadora) Los prisioneros en canción nacional: consultado en 27 de septiembre de 2009, Disponible en <<http://www.youtube.com/watch?v=Iob-SPUz9RI>>

II EL CASETE

- **Ficha técnica**

Los Prisioneros – La voz de los '80,

Fecha de primer lanzamiento por Fusión: 13 de Diciembre de 1984

Todas las canciones compuestas y escritas por Jorge González excepto

Quién mató a Marilyn? por Jorge González y Miguel Tapia

Grabación y Mezcla: Alejandro Lyon y Francisco Straub

Producción: Los Prisioneros

Diseño Gráfico: Antonio Utillanos / Mario Fonseca

Fotos: Cristián Galaz

Representación Artística: Carlos Fonseca

FUSION PRODUCCIONES © 1984. EMI © 1985

Los prisioneros:

Jorge González - Bajo y Voz

Claudio Narea – Guitarra y coros

Miguel Tapia - Batería, coros y voz en *Quién mató a marilyn?*

Tracklist

	<u>LADO A</u>
01 La voz de los ochenta	04':11"
02 Brigada de negro (Sábado en la noche)	03':48"
03 Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos	04':04"
04 Eve-Evelyn	04':27"
05 Sexo	04':36"

	<u>LADO B</u>
06 ¿Quién mató a Marilyn?	03':11"
07 Paramar	03':47"
08 No necesitamos banderas	05':11"
09 Mentalidad televisiva	04':18"
10 Nunca quedas mal con nadie	04':19"

- **Tema principal del disco**

“La voz de los ‘80”, como suele suceder con los grandes discos nace de la necesidad del artista por manifestar fervientemente su opinión sobre el mundo, en un momento histórico en que la sociedad no espera esta arremetida, como por ejemplo sucedió con la aparición del primer disco de “The Ramones” que desde ese momento se comenzó a hablar de Punk. “una reacción contra el virtuosismo técnico del rock progresivo y la boba vacuidad de la música disco (incluso los ramones en sus momentos simplones decían algo), Ramones era un álbum absolutamente perfecto para aquel momento.”²⁶

En el caso del disco de “los Prisioneros”, se comprende la necesidad del autor de gritar, justo en ese instante preciso, que algo no estaba funcionando bien y que la mejor forma que todos se den cuenta, era tomar los instrumentos propios del trío de rock pues son los mas accesibles (Guitarra, bajo, batería) y entrar con o sin permiso a la mente de todos los oyentes y una vez estos, atrapados con la música, comenzaban a procesar y hacerse parte del discurso en el que las líricas no pasaban desapercibidas para el oído y el entendimiento popular.

Una vez editado el casete, por Fusión, en diciembre del ‘84, con sólo mil copias, que pasaban de mano en mano ya que no eran tocados en la radio, salvo por el locutor radial, Pirincho Cárcamo que fue el primero en programarlos, nadie mas lo hacía, notando así que el comienzo del éxito del casete se debía a la originalidad de la propuesta (como se explicó en el capítulo anterior) logrando el reconocimiento sin campañas publicitarias, ni giras nacionales e internacionales.

Las grabaciones del disco se efectuaron entre el estudio de Francisco Straub, quien fue el primero en grabarlos junto a Andrés Miguel en una casa-estudio ubicada en Vichunquén 348, Santiago. Sólo algunos temas fueron grabados en aquel estudio puesto que un desperfecto ocurrió en la velocidad de la grabadora y se vieron obligados a buscar otro estudio. Entonces se contactaron con Alejandro “Caco” Lyon y completaron los temas “Nunca

²⁶ Egan, Sean. *Los discos del cambio: los álbumes que marcaron la historia del pop-rock: y las 500 canciones que hay que conocer*. Ma non troppo, Barcelona (2009). ISBN: 9788496924475. pag. 225

quedas mal con nadie, *no necesitamos banderas*, *Sexo* y *mentalidad televisiva* en el estudio ubicado en calle Marchant Pereira (Estudio A, propiedad de Lyon).

TEMAS ENCONTRADOS EN EL DISCO

TEMA PRINCIPAL: según las propias palabras de Jorge González: ***componer música netamente para el baile y para pasarla bien y elaborar letras con temáticas inteligentes.***

El primer punto se puede confirmar de muchas maneras diferentes; apelando al recurso emocional de cada auditor, pues quien ya tenía edad para ir a fiestas en la segunda mitad de aquella década puede afirmar con absoluta firmeza que este casete fue moda entre la juventud, sin embargo, fue moda con un retraso porque el verdadero punto de fama lo lograron en 1986 con el lanzamiento del segundo disco "Pateando piedras" pues con este disco comenzaron las giras y la promoción en masa y para casi todo el territorio chileno e internacional. ¿Cómo se puede confirmar esto entonces? Revisando la popularidad de este disco en la historia del rock chileno. Como prueba, este casete se encuentra en el lugar número 3 del ranking de la edición chilena de la revista Rolling Stones sobre los 50 mejores discos del rock chileno²⁷

También se puede esbozar un argumento que sirva para afirmar aquél planteamiento elaborando un análisis netamente musical, recurriendo a fragmentos del fullscore (que en el próximo capítulo se plantea en totalidad) y desmenuzando las voces para utilizarlas a modo de ejemplos gráficos.

Todas las canciones están escritas en compases binarios, la mayor parte en 4/4. "Sexo", comienza con éste compás pero al empezar el verso cambia a 2/4, esto por la subdivisión de la acentuación de cada compás puesto que 4/4 cuenta con primer tiempo fuerte y tercero semi-fuerte, el verso de la canción tiene mayor sentido con 2/4. En la línea del bajo se encuentra la respuesta:



Fig.1: Línea de bajo en sexo, en compás binario.

²⁷ **Los 50 mejores discos chilenos** es un listado elaborado por la edición chilena de la revista Rolling Stone. Fue publicado en la edición 121 de la revista (abril de 2008)

sólo 1 compás, para luego bajar a Sol#. Esto obliga a caer en la Dominante, un Mi7, ahora en 4/4 y con un pasaje de 2 compases.



Fig. 5: Melodía de la voz, subdividida en cuatro compases. Se aprecia el cambio a compás cuaternario

El uso de melodías sincopadas en la voz no es recurso único en ésta canción. Jorge González quien es el cantante, tiene la facilidad de ocupar con soltura el sincopado en una gran cantidad de canciones, no sólo en “Sexo” sino que encontramos esta situación en el coro de “Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos”:



Fig. 6: Notar la cantidad de ligados, que crean el sincopado en la melodía.

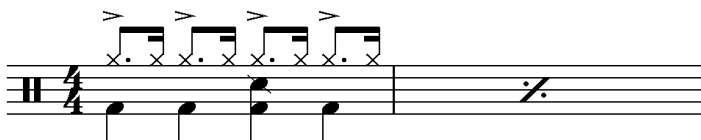
Y en el verso de “No necesitamos banderas”, también está presente de forma muy particular estas figuras sincopadas. En el tercer compás después de la primera corchea hay 7 negras que abarcan 3 compases y que finaliza con una corchea ligada a una blanca.



Fig. 7: Melodía en No necesitamos banderas. En los 5 compases mostrados se nota la proporción de 2+3

En ésta sección la frase melódica, a diferencia de la analizada en “Sexo”, se encuentra en proporción de 2+2+3.

Ésta canción tiene una base reggae muy marcada, por parte de la batería (fig. 7) y del bajo (fig. 8 y fig. 9) que trata el motivo principal durante gran parte de la canción, a excepción del coro.



(fig. 7) patrón reggae, de la batería



(fig. 8) motivo principal del bajo. Dos primeros compases en Lam y dos últimos en Rem.



(fig. 9) variación del motivo principal, aplicado en el verso. Al igual que el anterior, 2 compases Lam y 2 en Rem

La voz pasa a ser un elemento con una mayor importancia discursiva, esto es, que pareciera que la riqueza del mensaje pasa a tomar protagonismo delegando a la voz principalmente a recitar y en versiones en vivo a improvisar y a los instrumentos como soporte para el carismático despliegue del mensaje en la voz de González.

La canción “Eve-Evelyn”, al igual que la mayoría de las canciones de este disco es en compás cuaternario. En este caso, cabe destacar la importancia interpretativa de el grupo para con una idea armónica y rítmica muy simple. Es, el caso puntual del verso, en donde básicamente la guitarra ejecuta dos compases de Do5 y los dos siguientes en La5 y así durante la extensión del verso. Eso si, que estos dos acordes de quinta, se ven modificados por un motivo común, que es el de bajar medio tono al quinto grado, quedando de la siguiente manera:

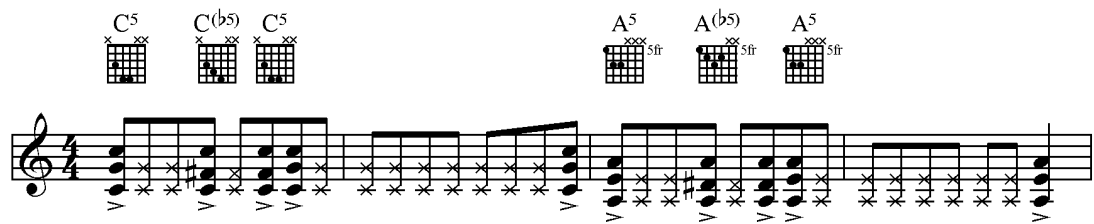


Fig. 10: riff de guitarra en Eve-Evelyn

La línea de bajo es simple, sólo va marcando la tónica del acorde durante los cuatro compases, esto es, Do y La. Lo interesante es la interpretación de esta frase tan simple, que durante todo el verso -y los compases de introducción- es ejecutada con corcheas, pero con *staccatto*, esto le da un pie mas fuerte al ritmo, una estabilidad casi igual a una percusión, pero con altura tonal definida (fig)



Fig. 11: Línea de bajo en Eve-Evelyn, con staccato.

En el aspecto tonal, este disco cuenta con un escaso desarrollo y dinámica, salvo en los cambios de parte de cada canción, como lo son el paso del verso al estribillo, o la aparición de algún puente, como la de un solo instrumental.

En “Sexo” se pueden encontrar dos modulaciones, casi iguales en su tratamiento: en el aspecto armónico, estas modulaciones son directas, pues son el paso de una tonalidad a otra, esto es pasar sin preparación de una tonalidad a otra, en el primer caso de La Mayor a Sib Mayor, subiendo un semitono y alterando la armadura en su totalidad, cambiando tres sostenidos (armadura de La Mayor) por dos bemoles (Sib Mayor). En el segundo caso, en vez de subir medio tono, aumenta un tono, desde Sib Mayor a Do Mayor, tonalidad en la que termina la canción. En su aspecto formal, estas modulaciones sirven para demostrar la diferencia entre la nueva parte y la anterior. De este modo, la primera modulación descrita antes, reafirma el aspecto lírico, pues desde el puente (que cumple un rol de nueva descripción por parte de la letra) volvería a la primera parte A (en el caso de no ocurrir la modulación), en cambio, sube medio tono y aparece la participación de segundas voces, reafirmando la alteración de aquella primera parte A.

135

sien tes muy hom bre y me rí o en tu ca_ ra de tu es tu pi dez...

A F

B^b Dm E^b F

Fig. 12: la imagen muestra la modulación directa, desde el puente, en La Mayor a una sección instrumental en Sib Mayor.

La segunda modulación, tiene la misma función, pero en este caso no está al completo servicio de la letra, pues tras el aumento de un tono se presenta una sección instrumental, esta vez siempre con la misma progresión armónica de I – iii – IV – V presentada en el verso.

Fig. 13: en este caso la progresión armónica es I – iii – IV – V , subiendo de Sib Mayor a Do Mayor.

Otro caso se rescata en la página 12 de “Mentalidad televisiva”, una modulación también funcional, pues termina el puente y es seguido de una pausa de dos negras, que sirve como conclusión de una figuración más densa por parte de la batería. Entonces se encuentra una modulación directa, hacia un tono mas alto que es donde empieza el solo de guitarra sobre la misma progresión armónica del verso: I-iii, ii-IV-V y ii-IV-iii-vi. Luego sigue el coro, en la tonalidad nueva.

Fig 14: el primer y segundo compás muestran el fin de la sección en Sol Mayor, para dar paso al solo, modulado a La Mayor.

Siguiendo en esta canción, se puede notar en las guitarras un elemento muy común entre los diez temas transcritos, es el paralelismo de las voces; debido a desplazar la misma disposición del acorde por todo el puente de la guitarra. Se hizo hincapié en escribir tales movimientos en los gráficos de acordes sobre la línea de la guitarra. Una clave para descifrar este movimiento de acordes es seguirle la pista a la soprano en la guitarra, esto es a la voz mas aguda, apreciando esto se logra dar con la especie del acorde, luego, seguir el movimiento melódico de la soprano da con la posición de cada acorde en el mástil de la guitarra.

En el fullscore se muestran cómo hay temas en que terminan con un “fade out”, esto se transcribe gráficamente como una figura de “diminuendo”, como por ejemplo, el final de “Sexo”:

Fig. 15: en el ejemplo se muestra el “FADE OUT”. Además del diminuendo, se indica al comienzo en un cuadro.

En esta canción se distingue, desde el compás 113, el xilófono. Al seguirle la pista durante el fullscore se destaca su función netamente rítmica, pues aunque armónicamente abarca una doceava, desde el La3 hasta el Mi5, un rango muy amplio, sólo ataca las notas La y Mi dentro de aquél rango (fig. 16). Esto hasta el compás 191, donde incorpora el Sol (dentro del mismo rango señalado) y desde el compás 193 que comienza un descenso por terceras desde Re hasta Do (fig. 17). Incorporando así un instrumento de adorno al sonido general del disco, que ayuda sólo en esta sección del disco como totalidad.

Fig. 16: pasaje tomado del xilófono. Se ejemplifica el rango de doceava desde el La3 al Mi5

Fig. 17: descenso por terceras desde el compás 193, hasta el 196, comenzando otra vez desde el Re

Con respecto a las temáticas tratadas en este disco, siempre se encuentra un elemento común, el fin buscado, que fue siempre provocar. Desde las primeras presentaciones en vivo, desafiando al público (v. cap. I) se mostraron en la constante tarea de encontrar la reacción del oyente y esto, por supuesto, se logra cantando letras sólo en español.

*“El medio (musical) es tan pobre, que sólo bastaba que alguien les cantara a los temas evidentes para que triunfara. Eso fue lo que hicimos nosotros”.*²⁸

Antes de analizar esta cita, hay que tener presente la inteligencia para redactar letras de Jorge González, con un estilo de redacción y descripción de un mundo propio de liceo fiscal y estilos poco poéticos, respecto a que no se basa en formas y recursos propios de la literatura²⁹. El no está en contra de la poesía ni de su uso en las letras para la música pop, sino que está en contra de su excesiva intelectualización, como critica en “Nunca quedas mal con nadie”, que habla sobre aquel personaje que por su incapacidad personal de decir las cosas por su nombre y a la cara recurre al excesivo uso de metáforas, alguien que dice identificarse con las causas de los que sufren pero que llega a ser incomprensible para quien lo escucha.

Esta letra es un ataque por muchos flancos a este personaje: a la imagen *“eres una mala copia de un gringo hippie/ tu guitarra ¡oye imbécil barbón!”* ó *“tu bolsito y tu poncho artesanal/ tu postura cursi me cae muy mal”*, a su hábitat *“en las peñas, facultades y en la televisión/ junto a los artesas y concientes snobs”* a la forma en que obra *“eres un artista y no un guerrillero/ pretender pelear: y sólo eres una mierda buena onda”* ó *“oye, tú te crees un juglar moderno, o algo así”*. Todo en primera persona, directo hacia aquel personaje, que existe pero nunca lo nombra y ahí se encuentra una de las armas mas eficaces para la universalidad de las letras de González, que nunca dice un nombre, como dice en esta canción, pero en vez de eso describe con perfección todo lo relacionado a la figura a atacar, creando así una imagen reconocible en el imaginario popular. Por esto se le han atribuido tantos destinatarios a esta canción.

²⁸ "Edición Especial: Los Prisioneros", Super Rock, (s/n): 2-23, marzo, 1987. pag.24. Disponible en: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0044530.pdf>>

²⁹ Gustavo Viscarra y Carlos Letucce: *“los prisioneros acorralados”*, Revista la bicicleta (nº 70): 22 de abril 1986. pag 15. (La cita exacta es: *“a que no soy poeta, a que soy una persona de la calle, a que tengo una educación de liceo fiscal”* ante la pregunta de *¿porqué sus textos son tan directos?*)

III FULL SCORE

01 la voz de los '80

Algo grande está naciendo
en la década de los ochenta
ya se siente en la atmósfera
saturada de aburrimiento
los hippies y los punk tuvieron la ocasión
de romper el estancamiento
en las garras de la comercialización
murió toda la buena intención.

Las juventudes cacarearon bastante
y no convencen ni por sólo un instante
pidieron comprensión, amor y paz
con frases hechas muchos años atrás
Deja la inercia de los setenta, abre los ojos ponte de pie
escucha el latido, sintoniza el sonido
agudiza tus sentidos, date cuenta que estas vivo

Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta
Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta
La voz de los ochenta

En roma, Lima y en Santander
la gente de tu edad no sabe que hacer
Santiago, Asunción y también Buenos Aires
bueno las cosas no están que arden
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
Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta
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 vestirá al mundo

Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta
Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta
La voz de los ochenta

Escucha el murmullo, algo se siente venir
los últimos vientos de los setenta se mueren
mira nuestra juventud, que alegría mas triste y falsa

Deja la inercia de los setenta abre los ojos ponte de pie
escucha el latido sintoniza el sonido
agudiza tus sentidos date cuenta que estas vivo

Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta
Ya viene, la fuerza
La voz de los ochenta

02 Brigada de negro (Sábado en la noche)

Caminamos por la calle negra con nuestros chaquetones negros
al final del callejón se abre una ciudad
la niebla oculta nuestros rasgos y moja la vereda
empieza otra noche de sábado.

Los autos y las fiestas, ya rodean el ambiente
el frío no es frío si compras diversión
las luces de las parcas lastiman a nuestros ojos
olor a farsa llena este lugar

Sábado en la noche... la gente estúpida sobra
sábado en la noche... quien pesca a una chiquilla
sábado en la noche... nadando en alcohol y tabaco
sábado en la noche... alegría de vivir ellos dicen.

Los chaquetones negros traían en los bolsillos cuadernos negros
y ya empezamos a tomar nota de lo que se ve aquí
en las manos aparecen sendas cámaras negras
fotografiando sin cesar

Sábado en la noche... la gente estúpida sobra
sábado en la noche... quien pesca a una chiquilla
sábado en la noche... nadando en alcohol y tabaco
sábado en la noche... alegría de vivir ellos dicen.

La noche es joven... para lucir letreros en la ropa
convence a tu chiquilla... que te pareces a su ídolo
manténganse despiertos... dennos sus mejores poses
ocultos en la niebla... no pueden vernos

En las paredes matutinas veras este domingo
las fotos de la noche anterior
vas a reconocer a varios de tus amigos
y cuando veas tu nombre al pie no lo podrás creer.

Sábado en la noche... la gente estúpida sobra
sábado en la noche... quien pesca a una chiquilla
sábado en la noche... nadando en alcohol y tabaco
sábado en la noche... dicen.

Sábado en la noche...

03 Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos

Para turistas, gente curiosa, es un sitio exótico para visitar
es sólo un lugar económico, pero inadecuado para habitar
les ofrecen Latinoamérica, el carnaval de río y las ruinas aztecas
gente sucia bailando en las calles, dispuesta a venderse por algunos U.S.A. dolars

Nadie en el resto del planeta toma en serio
a este inmenso pueblo lleno de tristeza
se sonríen cuando ven que tienen veintitantas banderitas
cada cual más orgullosa de su soberanía
¡que tontería! dividir es debilitar

Las potencias son los protectores, que prueban sus armas en nuestras guerrillas
ya sean rojos o rayados, a la hora del final no hay diferencia
invitan a nuestros líderes, a vender su alma al diablo verde
inventan bonitas siglas, para que se sientan un poco más importantes

Y el inocente pueblo de Latinoamérica
llorará si muere Ronald Reagan o la reina
y le sigue paso a paso la vida a Carolina
como si esa gente sufriera del subdesarrollo
¡estamos en un hoyo! parece que en realidad

Latinoamérica es un pueblo al sur de estados unidos
Latinoamérica es un pueblo al sur de estados unidos

Para que se sientan en familia, copiamos sus barrios y su estilo de vida
We try to talk in the jet-set lenguaje, para que no nos crean incivilizados
cuando visitamos sus ciudades, nos fichan y tratan como a delincuentes
rusos, ingleses, gringos, franceses, se ríen de nuestros novelescos directores

Somos un pueblito tan simpático
que todos nos ayudan si se trata de un conflicto a armar
pero es misma cantidad de oro la podrían dar
para encontrar la solución definitiva al hambre
¡Latinoamérica es grandel!
Debe aprender a decidir

Latinoamérica es un pueblo al sur de estados unidos
Latinoamérica es un pueblo al sur de estados unidos

04 Eve-Evelyn

Te confundo en las sombras, voy tras tu respiración
mis palabras son torpes, dominas la situación
Dame un poco mas de tu boca
toda tu piel me provoca

En el suelo embarrada, está mi dignidad
Mis complejos mis traumas, sabes bien manejar
Poco a poco tu asesinas
al poeta estúpido y

No vuelvo a ser igual, tu me sabes transformar
Después de ti nací, después de ti morí
Siento y río y mato y creo y piso y lloro y corro y te grito
Eve eve eve eve eve eve eve Evelyn
Eve eve eve eve eve eve eve Evelyn

No distingo a donde, naces tu muero yo
ya mis ojos se nublan, ya tiritita mi voz
Dame un poco mas de tu boca
toda tu piel me provoca

Esta noche no pienso, hoy me dejo llevar
desarmado y desnudo, he perdido el control
Poco a poco tu asesinas
al poeta estúpido y

No vuelvo a ser igual, tu me sabes transformar
después de ti nací, después de ti morí
Siento y río y mato y creo y piso y lloro y corro y te grito
Eve eve eve eve eve eve eve Evelyn
Eve eve eve eve eve eve eve Evelyn, Evelyn

Y siento y río y mato y creo y piso y lloro y corro y te grito
Eve eve eve eve eve eve eve Evelyn
Eve eve eve eve eve eve eve Evelyn, Evelyn

05 Sexo

El mejor gancho comercial
apela a tu liberalidad
toca tu instinto animal
rozando la brutalidad

Te lo encuentras en la pared
en el anuncio de un licor
pegado en un mostrador
gritándote a todo color

Sexo compro
sexo vendo
sexo arriendo
sexo ofrezco...

Ya no hay de que 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

Sexo, compro
sexo, vendo
sexo, arriendo
sexo, ofrezco...

Las rotativas de imprenta
ya están empezando a editar más mujeres desnudas
y tu tienes una cara de cliente fácil
tu compras por una promesa de sexo
abres la boca y te meten el dedo
y les sigues el juego, y les das tu dinero
y te sientes muy hombre
y me río en tu cara de tu estupidez

El mejor gancho comercial
apela a tu imbecilidad
te trata como un animal
poniendo en claro tu brutalidad
es un trofeo la ilusión
que quiebras en la situación
me estas dando la ocasión
de gritarte con razón

Gamulán que se duerme se lo lleva la corriente, tangente de 45
gamulán que se duerme se lo lleva la corriente, tangente de 45

06 ¿Quién mató a Marilyn?

Quiero saber ¿quién fué?
quiero saber por qué sucedió
oh, oh, dime Marilyn
dime ¿quién, quién te mató?
eras tan bella, una hermosa mujer
quiero saber ¿quién fué?
dime si fue el presidente
dime si fue algún agente

¿Quién mató a Marilyn?
¿La prensa fué o la radio tal vez?
¿Quién mató a Marilyn?
¿la televisión o el ratón Mickey
¿Quién mató a Marilyn?
dime dime dime quien fué

Dicen que fué un comunista
dicen que fué un sandinista
dicen que fué un extremista
o tal vez un alpinista
Dicen que fué tu doctor
dicen que fué tu amigo íntimo
dicen que fuí yo ¡oh no!
dime ¿quién, quién te mató?

¿Quién mató a Marilyn?
¿La prensa fué o la radio tal vez?
¿Quién mató a Marilyn?
¿la televisión o el ratón Mickey
¿Quién mató a Marilyn?
dime, dime, dime quien fué

Busco en los diarios la explicación
pero la prensa me deja peor
oh dime, Marilyn
dime ¿quién, quién te mató?
En la tele sonriéndome estás
mis nervios están por estallar
dime si fué Rodrigo Beltrán
o tal vez un Secsahuamán

¿Quién mató a Marilyn?
¿La prensa fué o la radio tal vez?
¿Quién mató a Marilyn?
¿la televisión o el ratón Mickey
¿Quién mató a Marilyn?
dime, dime, dime quien fué.

Oh Marilyn, Marilyn
Oh Marilyn, Marilyn
Oh Marilyn, Marilyn
Oh Marilyn, Marilyn

07 Paramar

Recuerdo cuando dije que este invierno
sería menos frío que el anterior
Y aquí estoy, congelándome.
No es fácil para mí hablar de esto
ni manosear las mismas palabras de amor
Que se entregan, a cualquiera

Paramar, paramar
Debes tratar de poco entregar
Paramar, paramar
Tu identidad debes falsear
Paramar, paramar
Siendo estúpido serás feliz
Paramar, paramar
Debes evitar soñar, debes olvidar soñar

Recuerdo cuando pensé que en el mundo
sólo podría hacerme feliz alguna vez
alguien como tu, nadie más que tu.
Caminando en el frío me pregunto
si no ha nacido alguna chiquilla
que no sepa amar
Y quiera inventar una nueva forma

Paramar, paramar
Debes tratar de poco entregar
Paramar, paramar
Tu identidad debes falsear
Paramar, paramar
Siendo estúpido serás feliz
Paramar, paramar
Debes evitar soñar, debes olvidar soñar

Amor, amor, ¿dónde oí esa palabra antes?
rehice por ti mi horario
y compré mas calendarios
me paso un video en 3 dimensiones
con un final feliz
traté de inyectarme mi viejo optimismo
pero ese que resultó
aún era yo, listo paramar

Nunca pensé que justo este invierno
Sería el mas frío que he visto pasar
Yo no sirvo paramar

**hay que tener en cuenta que la palabra "paramar" no existe y es la unión de "para amar"*

08 No necesitamos banderas

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 patrón
y a todas las divisas nos dan indiferencia
renegamos de cualquier color
Se llame religión, se llame nacionalidad
no queremos representatividad.

No necesitamos banderas
No reconocemos fronteras
No aceptaremos filiaciones
No escucharemos mas sermones.

Es fácil vegetar, dejar que otros hablen
y decir “ellos saben más que yo”
ponerse una insignia marchar detrás de un líder
y dejar que nos esgriman como razón
No vamos a esperar la idea nunca nos gustó
Ellos no están haciendo lo que al comienzo se pactó.

No necesitamos banderas
No reconocemos fronteras
No aceptaremos filiaciones
No escucharemos más sermones.

No necesitamos banderas
No reconocemos fronteras
No aceptaremos filiaciones
No escucharemos más sermones.

09 Mentalidad televisiva

Ella es mucho mas normal que yo
modelo de nuestra generación
¿cómo llegó a mi? fue la casualidad.

Como es normal nos juramos amor
eterno invariable y a todo color
ella se imaginó que yo era un campeón
un eterno matador, insensible seductor

Cuando vió lo que yo empezaba a sentir
mi entrega fácil la empezó a aburrir
¿adónde está el galán de la televisión?
¿adónde la destrucción? ¿dónde el varón?

Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva

Yo no portaba armas de ninguna especie
no daba vuelta a autos ni chocaba motos
tenía corazón y también sesos

Ella era dada a las frases cliché
hablaba de todo con total madurez
y la imaginación si es que la tuvo ya la perdió
y en su lugar instaló un video tape

Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva

Búscate un macho recio que te haga sufrir
búscate un tipo a la moda y experto en mentir
tipos como yo son bichos raros para ti
tu tienes la mentalidad de televisión de tu generación.

Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva
Ella tiene mentalidad televisiva

10 Nunca quedas mal con nadie

Dime... tu te crees que protestas
Dime... me aseguras que protestas
Dime... tu te crees un rebelde o algo así.

Oye... tu te quejas de la polución
Hablas... sobre la automatización
Dime... tu te crees un juglar moderno o algo así.

Defiendes a la humanidad
lloras porque el mundo está muy mal
criticas a la sociedad
dices tu que todo debería cambiar
en el escenario folclorizas tu voz,
muera la ciudad y su contaminación
con tus lindas melodías,
y romántica simpatía,
nunca quedas mal con nadie.

Oye... tu me dices que protestas
Pero... tu postura no molesta
Dime... si tu fin es algo atacar o ganar aplausos.

Tú te quejas de las bombas
hablas que con el planeta van a acabar
pero nunca das un nombre,
tienes miedo a quedar con alguien mal
en las peñas facultades y en la televisión,
junto a los artesas y concientes snob
te crees revolucionario y acusativo,
pero nunca quedas mal con nadie.

Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie
Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie

Me aburrió tu postura intelectual
eres una mala copia de un gringo hippie.
tu guitarra ¡oye imbécil barbón!
se vendió al aplauso de los cursis conscientes,
contradices toda tu protesta famosa
con tus armonías rebuscadas y hermosas.
eres un artista, y no un guerrillero,

pretendes pelear...
y sólo eres un mierda buena onda.

Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie
Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie

Cómete tu miedo a la bomba de neutrones
quédate tu poesía y tus razones
córtala con la selva de cemento,
no aguanto tus artísticos lamentos,
tu bolsito y tu poncho artesanal
tu postura cursi me cae muy mal
tu protesta a mi me da igual
porque nunca quedas mal con nadie

Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie
Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie

CONCLUSION

Como podemos notar, del trabajo de leer un fullscore, se rescata una nueva mirada sobre las funciones que hacen una totalidad, como sucede en una canción. Esto, apreciando críticamente los elementos con que se arman dichas canciones, por ejemplo, el ver y escuchar únicamente lo que hace la melodía del bajo, en un pasaje y así asignarle una importancia tal, que sirva para generar respuestas sobre la importancia de estos elementos en las canciones, que a la vez forman parte de un todo, que es **el disco**.

Del aspecto biográfico también se desprenden respuestas, puesto que se revisan las motivaciones y el mundo que gira alrededor y estos se ven reflejados en diversos códigos impresos en cada canción y de manera correspondiente a unos jóvenes de menos de 20 años, que es la edad promedio que no superaban al momento de crear, grabar y lanzar las primeras mil copias del disco, bajo el sello Fusión en 1984.

Además, llama la atención que este disco generó una serie de fenómenos socio culturales llenos de contradicciones, como lo es el éxito primero de ser reconocidos y rescatados por los círculos universitarios y snobs que tanto criticaron en sus canciones y presentaciones, también lo es el hecho de cerrarse a las influencias culturales, económicas, políticas, sociales, etc. y sin embargo ser un éxito en el mercado de la música nacional, con influencias marcadas de la *New wave* británica y de la música pop de la generación de sus padres, como *la nueva ola chilena* la que significó, para este disco, lograr la firma de un contrato de re-edición del disco con la multinacional EMI ODEON Chile.

ANEXOS

ANEXO 1: Letras de canciones nombradas

- Del punto *Jorge y Claudio: Los pseudopillos*

El extremista

Mucha gente decía que era socialista mientras
otros decía que era comunista,
pero nadie sabia que yo era un extremista
y mataba todo aquel que se me pusiera a la vista

Extremista soy (extremista soy)
extremista soy (extremista soy)
soy mas que un cowboy, pues extremista soy.

Mi madre decía "cuando grande serás dentista"
mi padre hubiese preferido que fuese un gran artista
pero nunca nadie se imagino que yo
iba a estudiar la linda y corta carrera de un extremista

Extremista soy (extremista soy)
extremista soy (extremista soy)
extremista soy (extremista soy)
extremista soy, soy mas que un cowboy

Cuando no tengo nada que hacer voy a la gente a matar
no vayan a creer que por esto soy un asesino o un bandido
y se vayan a formar una mala impresión de mi
porque yo soy un tranquilo y pacífico extremista

Extremista soy (extremista soy)
extremista soy (extremista soy)
extremista soy (extremista soy)...

Luchito

Luchito

tan pequeñito y tan gordito
comiendo pan con huevito
en un mundo sin piedad
(¡puta que te quiero Luchito!)

Luchito

aficionado a la buena mesa
¿en dónde andarás Luchito?
¿tal vez en el Tíbet o en Honolulu?

Luchito

tal vez andes en Camboya
o quizá en el Himalaya
en un mundo sin piedad

Luchito

cuánto te extraño Luchito
para cuando vuelvas te tendré una torreja de quesito
para que la comas tú solito

Luchito

para que te la comas

La vida

te desprecia y te atormenta
no te toma mucho en cuenta
al verte sin gamulán

Luchito

cuánto te extraño Luchito
para cuando vuelvas te tendré una torreja de quesito
para que la comas tú solito Luchito para que la comas tú solito Luchito para que la
comas tú solito Luchito (¡puta que te quiero Luchito!).

El sabio loco

Era, era un sabio
Loco, moco, moco tenía malo el coco
era más malo que el topo Morocco
Loco, loco, ra ra ra...

No me pisen las piedras
que se me achurrascan
no me pisen las piedras
que se me apachurran

Padre, padre de un monstruo peludo
moco, moco al santoral
era malo viejo peludo
Peludo, peludo ra ra ra...

Impulsor del deporte
moco, moco con gusto a poco
loco, loco el científico perturbado
Santoral, Santoral ra ra ra...

No me pisen las rocas
que son cortas de genio
no me pisen las rocas
que están leyendo el diario

Viejo, viejo de edad
moco, moco de la edad media
anciano, senil care pichula
Burro, burro, ra ra ra

La mazorca del olvido

Con una mazorca
yo trato de olvidarte
condenado al vicio
sólo espero morir
Recuerdo esos días
de bellos pasares
en que juntos, juntos
hicimos bellas maldades

Mazorca, ma-ma mazorca
mis días sin ti serán como pan con ají
(como pan con ají)

Zorca ¿qué tienen tus granos?
le dije a mi hermano
y ¿sabes lo que me contestó?!
(¿qué te contestó?!)
me dijo: ¡quita el dragón para otro lado que apesta a mazorca!

Mazorca, ma-ma mazorca
mis días sin ti serán como pan con ají
(como pan con ají)

“Go to play with caca” y “Tú no eres del mismo número atómico que yo”

Estas canciones son una frase repetida una y otra vez, por lo que no las traspaso al papel.

ANEXO 2

- Del punto: *el nuevo pop chileno*

'Serious' music	'Popular' music
Every part/detail depends 'for its musical sense on the concrete totality and never on a mere enforcement of a musical scheme'	Musical compositions follow familiar patterns/frameworks: they are stylized
Themes and details are highly interwoven with the whole	Little originality is introduced
Themes are carefully developed	Structure of the whole does not depend upon details – whole is not altered by individual detail
Details cannot be changed without altering the whole – details almost contain/anticipate the whole	Melodic structure is highly rigid and is frequently repeated
Consistency is maintained between formal structure and content (themes)	Harmonic structure embodies a set scheme ('The most primitive harmonic facts are emphasized')
If standard schemes are employed (e.g. for dance) they still maintain a key role in the whole	Complications have no effect on structure of work – they do not develop themes
Emphasizes norms of high technical competence	Stress is on combination of individual 'effects' – on sound, colour, tone, beat, rhythm
	Improvisations become 'normalized' (the boys can only 'swing it' in a narrow framework)
	Details are substitutable (they 'serve their function as cogs in machines')
	Affirms conventional norms of what constitutes intelligibility in music while appearing novel and original

Figure IN.1 The structure of production and consumption of 'serious' and 'popular' music

Source: Held 1980: 101

-Cuadro superior: correspondiente al punto Ib) El nuevo pop chileno. La estructura de producción y consumo de la música "seria" y la "popular".

BIBLIOGRAFIA

- Griffiths, Dai, *Radiohead's OK Computer (Thirty Three and a Third series) (Paperback)*, 2004, Continuum International Publishing Group. ISBN: 0826416632

- Longhurst, Brian, *Popular Music and Society, second edition*, 2007, Polity, ISBN:0745631622

- Salazar, Gabriel; Salazar Vergara, Gabriel; Pinto, Julio. *Historia contemporánea de Chile*. Publicado en 2002. Lom Ediciones. ISBN: 9562825019

- Lobo R. Castro, Manuel, *Música Para Todos: Una Introducción Al Estudio de la música*. Publicado en 2003 Editorial Universidad de Costa Rica. ISBN: 9977677239

- Escárte, Tito, *Canción Telepática, Rock en Chile*. Publicado por Lom Ediciones, 1999
ISBN 9562821951, 9789562821957

- Shuker, Roy; *Diccionario del rock y la música popular*. Traducido por Joan Sardà, Iván Moldes Vallejo, Publicado por Ma Non Troppo, 2005. ISBN 8496222144, 9788496222144.

- Oses, Julio, *Exijo ser un héroe, La historia real de Los Prisioneros*. Publicado por Aguilar, 2002. ISBN 9562392171, 9789562392174

- Aguayo, Emiliano, *Maldito Sudaca: Conversaciones Con Jorge González*. Tema: SERIE IDENTIKIT Editorial: Ril (2005) ISBN: 9562844498

- Escárte, Tito, *Frutos del País: Historia del rock chileno*. Publicado por s.n1994.

- Salas Zúñiga, Fabio, *Utopía: antología lírica del rock chileno*. Publicado por Bravo y Allende Editores, 1993. ISBN 9567003157, 9789567003150.

- Narea, Claudio, *Mi vida como prisionero*. Editorial Norma, Enero 2009. ISBN 13: 9789563001860.
- Nicholl, Matthew; Grudzinski, Richard. *Music Notation, Preparing scores and parts*. Berklee press, 2007. ISBN 978-0-87639-074-0
- Gerou, Tom; Lusk Linda. *Essential Dictionary of music notation: The most practical and concise source for music notation*. Alfred Publishing Co., Inc. 1996, ISBN 0-88284-768-6
- Heatley, Michael, *Rock & pop / Rock and Pop: La historia completa*. Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007, ISBN: 978-84-96222-85-4
- Sean, Egan. *Los discos del cambio: Los álbumes que marcaron la historia del pop-rock. Y las 500 canciones que hay que conocer*. Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009, ISBN: 978-84-96924-47-5

REFERENCIAS WEB

- <http://www.memoriachilena.cl/> (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos)
- <http://www.youtube.com/> (sitio de registros audiovisuales)
- <http://www.gutenberg.org/files/19499/19499-h/19499-h.htm> (*The Project Gutenberg eBook, Music Notation and Terminology, by Karl W. Gehrkens*)
- <http://www.elcarrete.cl/> (Enciclopedia del Rock chileno)
- <http://www.musicapopular.cl/> (biografías de músicos y agrupaciones chilenas)
- <http://www.losprisioneros.net>
- <http://es.wikipedia.org/> (versión en español)
- <http://en.wikipedia.org/> (versión en inglés)

