

## *Gritos y susurros: vocalistas y casos del rock chileno*

por  
*Fabio Salas Zúñiga*

Abordar el desarrollo vocal de los cantantes solistas y voces grupales del rock chileno a lo largo de tres décadas exigiría un espacio mayor y un despliegue más exhaustivo que el dispuesto en este artículo. No obstante trataremos de referir aquí algunas características generales de la fisonomía vocal que los testimonios disponibles a la fecha nos brindan. La pregunta de rigor en este planteo inicial es ¿existe un estilo vocal, detectable e identificadorio, en nuestros músicos de rock?, y si es así ¿ha habido una reflexión creativa que deslice el análisis focal hacia una continuidad cantoral?, ¿se puede inferir el trabajo de los vocalistas locales en términos estilísticos? Como es de suponer, interrogantes como éstas exigirían un planteo analítico y una investigación más profunda para dar con una adecuada solución. Mencionaremos entonces ciertos datos concretos para dar una pequeña medida de los hechos y situaciones que este tema nos sugiere.

Si comenzáramos nuestro recuento con una referencia al período de la Nueva Ola, de inmediato saltaría a la luz una conclusión evidente en el espectro del entonces incipiente rock nacional: existe un efecto reflejo (denotado por un carácter imitativo) en nuestras primeras generaciones de rockeros tanto en el plano vocal como en el terreno de la composición. Ya hemos sostenido en otro lugar que los artistas de la Nueva Ola se establecieron dentro de una propuestaailable/baladística que en suma ofrecía una versión blanda y endulzada del rock and roll estadounidense, aquel de los *Pretty Faces* (Paul Anka, Fabian, Everly Brothers) en vez del rock más agresivo y erotizado (tipo Gene Vincent o Johnny Burnette). Así pues, el estilo vocal de un Buddy Richard puede remitir indirectamente, sin plagio pero claramente afiliado, al de un Buddy Holy o un Roy Orbison, mientras que Pat Henry puede considerarse émulo de Billy Cannon o de Ricky Nelson, o bien se puede sugerir el evidente paralelo entre Zapata y el mexicano Enrique Guzmán, sin por eso degradar el valor modernizador que el legado musical de la Nueva Ola impuso a la música popular chilena a comienzos de los 60.

Lo curioso es constatar cómo este efecto reflejo se mantiene en los primeros grupos beat nacionales posteriores a 1965. En efecto, los registros discográficos de esos años nos muestran a unos coléricos muy imbuidos en la influencia sonora del pop inglés, como puede apreciarse en el single "She'll never know I'm Blue"

(1966) del grupo Los Vidrios Quebrados, donde la impronta vocal del combo inglés *The Dave Clark Five* es evidente. También asoma aquí la incipiente influencia del rock argentino planteando desde ya su paternidad musical: el parecido entre Rhino González, solista de los Beat 4, y el líder de Los Gatos, Lito Nebbia, es más que coincidente.

En suma, durante los 60 el registro cantoral de los rockeros chilenos se subordinaba indistintamente al estilo predominante en los polos líderes del pop. No sería hasta inicios de los 70 que surgirían voces inscritas en una búsqueda cultural más exigente, donde los ímpetus imitativos serían superados y se alcanzaría la primera cota de originalidad en la continuidad vocal del rock chileno.

El perfil identitario en el que se funde el referente vernáculo y la electrónica cosmopolita del pop se presenta a nivel vocal en la figura del primer solista chileno de rock claramente reconocible: Eduardo "Gato" Alquinta de Los Jaivas. El registro de Alquinta es de los más originales y precisos de toda la historia de nuestro rock. Su altura, su uso del falsete y otros recursos nos muestran a una voz que supo dotar a la música del grupo un carácter y presencia propios. Este mismo elemento de engarce entre sonido lo presentan también otros artistas de los 70, reforzados además por una impresionante fuerza letrística y poética: Francisco Sazo de Congreso; Raúl Alarcón "Florcita Motuda" y en menor medida, Juan Carlos Duque, voz líder del grupo Miel.

No es casualidad que estas figuras accedan al primer plano desde cierta periferia musical (el rock chileno post-73 representa una alteridad musical en cierto sentido) en una época dominada por el influjo del rock progresivo, pues en tales artistas hallamos un sofisticado afán estilístico a la vez que instrumental (la labor de Sazo en el álbum *Congreso*, EMI 1977, también conocido como *Disco Café*, es excepcional).

Tal vez este concepto de "rock con raíces", hibridación o fusión transgresora, sea el pivote sobre el que descansan la mayor parte de los testimonios rockeros pre y post-73, donde se apunta en forma global a la autoconciencia creativa, lo moderno y lo nacional, que nos remite a convergencias transfronterizas como las voces de Antonio Smith, de los chilenos Congregación y Gustavo Santaolalla, de los argentinos Arco-Iris; o bien citar al parecido vocal del argentino Ricardo Soulé (de Vox Dei) y el solista chileno Sergio del Río. Sin embargo no deben apreciarse estos ejemplos en el sentido de una uniformidad homogénea, cosa que no sucede, sino que deben enfocarse al interior de la crispación cultural (con todo su rango de convergencia y desencuentro) de una era cruzada por vivencias limítrofes. Todo esto hizo que el rock chileno aspirara lógicamente a una reemergencia pública en los años 80, fuera ya del culturalismo universitario o desde la sordidez discotera para regenerarse en una zona auténticamente popular y juvenil.

Los años 80 representan en primer lugar dos hechos fundamentales: el extrovertido escape hedonista y la conformación de diversas pluralidades segmentadas. Respecto al plano cantoral, sobreviene una necesaria estilización sonora alimentada por el acortamiento de la brecha tecnológica frente al pop transnacional. ¿Qué mueve a pensar en un distintivo local en las voces de los 80? Más que nada una indeterminada cualidad sonora transversal a todos los segmentos parciales. Can-

tantes pop como Jorge González, Pablo Ugarte, Igor Rodríguez o Alvaro Scaramelli suenan diferentes entre sí, pero vinculados frente a sus homólogos argentinos o españoles. Y es posible realizar esta extrapolación a todos los restantes subgéneros del rock chileno. Metaleros, solistas folk, neoprogresivos o cantautores de diverso cuño pueden ubicarse en un espectro común porque "suenan a chileno". Si se audicionan sucesivamente discos de cantautores como Eduardo Gatti, tras de otros como el argentino Víctor Heredia o el uruguayo Jaime Roos, se podrá comprobar que estamos frente a registros locales, diferentes pero comunes, remitidos a cierta "latinidad" común. Esto de ser iguales en la diversidad es aplicable a todos los testimonios grabados por músicos chilenos de rock durante los años 80.

Los años 90 marcarán el camino hacia la estilización definitiva de la artesanía musical. La internacionalización de algunas bandas, el peso acumulativo de otras en el plano interno, la aparición de nuevas tecnologías sonoras sumadas a otros nuevos recursos de montaje y edición y, sobre todo, la interrelación con otras bandas y solistas del ámbito latinoamericano, alentaron en nuestros músicos la necesidad de un mayor profesionalismo y una enfática rigurosidad a la hora del trabajo en los estudios de grabación. Algunas de estas voces realizaron una verdadera travesía hacia el refinamiento enunciativo. Alberto "Beto" Cuevas de La Ley es el ejemplo más nítido: dueño de un gran carisma expresivo, Cuevas es el mejor ejemplo local de "performer", un artista donde se conjugan la expresión corporal y la dote interpretativa, lo que no lo exculpa de cierta edulcorada afectación sobreactuada. En un rango de menor despliegue podríamos ubicar a Alvaro Henríquez, de Los Tres, y a Claudio Valenzuela, de Lucybell, cuyos efectos tienden a la cita o al "intertexto" como sucede en el acercamiento de Henríquez a la cueca chilenera o en la distante aproximación de Valenzuela a la frialdad expresiva de artistas ingleses post-punk como Peter Murphy, de los *Jesus and Marychain*.

En este punto hay que mencionar, aun a riesgo de la insuficiencia, el caso de los vocalistas chilenos de hip-hop. Aquí el espacio se abre a interpretaciones de mayor alcance que la mera referencia vocal. El hip-hop es una actitud social. Su mensaje posee una discursividad propia que se sustenta exclusivamente en la creatividad oral del rapper. La capacidad para conjugar rimas de fuerte contenido social se conjuga con el procedimiento instrumental de la voz, que llega a lo filogutural en algunos casos, junto con venir por sí sola a postular una identidad vocal y artística ensamblada en una cosmogonía de clase, verdadera suerte de juglaría popular urbana propia de la posmodernidad. Dentro del hip-hop chileno podemos encontrar posiciones de marcado radicalismo como el caso de Eduardo "Lalo" Meneses, de Los Panteras Negras, o de un concepto más adaptado como el caso del grupo Tiro de Gracia e inclusive se puede citar la espléndida labor vocal de Pedro Foncea, más cercana al soul y al latin-pop.

Si se mencionan los vocalistas chilenos relacionados con la vertiente del rock afroamericano, se debe considerar la trayectoria del cantante chileno-brasileño Joe Vasconcellos. Surgido desde la transición hacia el pop fusión del grupo Congreso, Joe se atrevió a encarar un proyecto solista que recupera el carácter rítmico heredado de su cultura mestiza. Su potencia vocal, su acento castellanizado y su habilidad para calzar sus inflexiones orales en la métrica rítmica de sus canciones

han provocado un resultado explosivo de popularidad e identificación masiva. Pero esta situación no debe desviar la atención de un hecho poco notado por la prensa musical: Vasconcellos ha elaborado una propuesta de mestizaje artístico a la par y simultáneamente que otros ilustres colegas suyos como el francogitano Manu Chao, el grupo Corazón Rebelde, radicados en el círculo del exilio chileno en París, o los mismos hermanos Carmona, trío de músicos gitano-andaluces que han revitalizado el estado del flamenco pop bajo el nombre de "ketama". La figura de Joe resalta de entre sus compañeros de ruta, puesto que no surgió de una influencia retardataria, sino desde el sentimiento musical de world beat, ese pulso planetario que recorre la sensibilidad de la música popular en esta entrada al año dos mil.

Para finalizar, no queremos que el pasaje siguiente se interprete como una suerte de discriminación positiva, pero quisiéramos referir algunos aspectos esenciales del contingente femenino de vocalistas del rock chileno, tan minusvalorado y subestimado por la crónica oficial.

Denisse, vocalista del grupo Aguaturbía, viene a ser la voz fundacional del rol femenino en nuestro rock nacional. Nos referimos a Denisse (de nombre verdadero Climene Puleghini con filiaciones ítalo-brasileñas en su rama familiar) porque su figura encajó de lleno en la liberación sensual que el hard rock sicodélico de Aguaturbía impuso en 1970. Sensual, erotizada y dueña de unos recursos expresivos tan drámaticos como susurrantes, Denisse apareció en la misma época que otras grandes artistas del cono sur como la brasileña Rita Lee o la argentina Gabriela, lo que realza aún más su figura de estandarte y precursora del rock chileno.

Y si Denisse tuvo una aparición fulgurante, no menos importante fue el papel desempeñado por su digna sucesora: María Soledad Domínguez, vocalista del grupo En Busca del Tiempo Perdido (1972-73) y que después de un breve flirteo con el pop comercial de Los Monstruos (1974) reforzara el folk progresivo de Sol y Medianoche en los años 80. Letrista, compositora y vocalista de indudable talento, Domínguez supo integrar en su persona el carisma sensual con apelaciones directas a la cultura de los pueblos originarios de Chile en las intensas presentaciones de su grupo durante la década pasada. No podríamos resumir en este espacio a todas las vocalistas chilenas sin caer en exclusiones involuntarias o rezagos disculpables, pero no podemos dejar de mencionar el aporte realizado en los 80 por solistas del calibre de Catalina Telias, María José Levine, Alba Salamina, Laura Concha, la española Chía Arbulú y muy especialmente la figuración de Arlette Jequier, la voz más intelectualizada y sofisticada de todo el rock nacional previo a la transición a la democracia, junto a su grupo Fulano. Durante los años 90 el aporte femenino ha continuado junto a figuras como Sara Ugarte (del grupo Venus), Nicole, Evelyn Fuentes, Javierra Parra o la cantante y actriz Ema Pinto, representantes todas de un estilo que podría introducir los estudios de género en el rock chileno más allá de la militancia feminista y de la superficial condescendencia que el polo masculino dominante le atribuye a la creación realizada por mujeres.

De este modo, articulando un estudio dentro de la continuidad histórico temporal del rock nacional en la cultura chilena, sería posible pretender un análisis musicológico de los antecedentes testimoniales y discográficos que los/las vocalistas del rock chileno han pauteado hasta el presente. Siendo éste un terreno particularmente virgen en el campo de los estudios musicales, cabe esperar futuros intentos de abordaje de un tema que por ahora sólo podemos dejar enunciado: los gritos y susurros de un género de nuestra música popular cruzado por aciertos y desconciertos propios del camino a un nuevo mundo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBORNOZ, CÉSAR

1999 "El tiempo de volar de las palomas", *La música popular en América Latina: Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM*. Editado por Rodrigo Torres, FONDART. Santiago: Dolmen Ediciones, pp. 310-319.

ESCÁRATE, TITO

1999 *Canción telepática. Rock en Chile*. Santiago: LOM Ediciones

GONZÁLEZ, JUAN PABLO

1971 "Llamando al otro: construcción de la alteridad en la música popular chilena", *Resonancias*, N° 1 (noviembre), pp. 60-68.

SALAS, FABIO

1993 *Utopía. Antología lírica del Rock chileno*. Santiago: Bravo y Allende Editores.

1998 *El grito del amor. Una actualizada historia temática del Rock*. Santiago: LOM Ediciones.

1999 "El rock chileno y el poder: génesis de un proyecto inconcluso", *La música popular en América Latina: Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM*. Editado por Rodrigo Torres, FONDART. Santiago: Dolmen Ediciones, pp. 250-255.

2000 *El Rock: su historia, autores y estilos*. Santiago: Editorial de la Universidad de Santiago.

TORRES, RODRIGO (editor)

1999 *Música popular en América Latina. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM*, FONDART. Santiago: Dolmen Ediciones.