

Tal como en esa fiesta de recepción en el fundo Santa Ana de Quilicura, recorremos con este libro salones de hotel y de casonas, bambalinas de teatros desaparecidos y auditorios perdidos de radio. Nuestra memoria de chilena curiosa va agregando piezas visuales y cronológicas de enorme valor, enriquecidas al final con una de esas discografías detalladas y confiables que tanto pero tanta utilidad nos significan a quienes trabajamos con la información. Pero no es éste sólo un libro de datos ni de orden informativo, sino que se acomoda, mejor, como una compilación de voces chilenas. Voces familiares y cercanas, voces entendidas y especializadas, voces de admiradores y voces de testigos. Voces que merecerían estar más presentes en nuestro debate cultural, y que Catalina y Eugenio Rengifo han tenido la sabiduría de buscar y exponer en toda su riqueza y diversidad.

Tomemos, por ejemplo, cuánto puede enseñarnos apenas una cita del académico Manuel Dannemann:

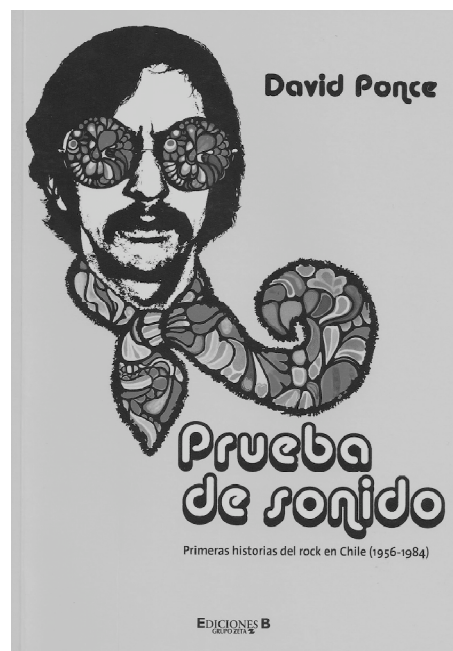
‘En el caso de Los Cuatro Huasos, sin duda podemos decir que expresan artísticamente un repertorio que han obtenido de diferentes instancias. Algunas son familiares, otras fueron tomadas de textos escritos, o de informantes. Los Cuatro Huasos entregan ese repertorio con una determinada manera de expresión para dirigirse a un público muy amplio, y esa forma tenía que ser muy bien lograda, de manera que cautivase a cualquier auditorio y que no se quedase en cuestiones de carácter local y reducido. Surgió, entonces, esta búsqueda para entregar a un gran público un repertorio con un determinado estilo que pudiese considerarse chileno, pero que, de algún modo es el estilo de Los Cuatro Huasos’ (p.75).

Concluimos, entonces, que el estilo de este libro, es coherente con el del grupo al que rinde tributo; por su rigor, su afecto sincero por nuestras raíces y su disposición a darlas a conocer. Por sobre todo, son muchas voces chilenas las que laten tanto en esas preciosas tonadas tan difíciles de encontrar pero tan fáciles de admirar, como en el análisis y relato del que nos da cuenta este libro, engrosado con una detallada y bien explicada discografía que se agradece en un país en que la norma es dejar al patrimonio musical librado a la suerte del olvido, el desorden y la confusión.

Marisol García

Periodista

Coeditora de la Enciclopedia musicapopular.cl



David Ponce. 2008. *Prueba de Sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago: Ediciones B Chile, S.A.

El destacado periodista David Ponce, que goza de un bien ganado prestigio por sus artículos de prensa y como co-editor de *musicapopular.cl*, *La enciclopedia de la música chilena en Internet*, plasma en este libro, que supera largamente las 400 páginas, una historia del rock hecho por artistas chilenos entre 1956 y 1984.

El trabajo está estructurado a la manera de un diccionario enciclopédico pero que no obedece a un orden alfabético, sino que se rige cronológicamente. Contiene un “preámbulo” y nueve capítulos donde va dando cuenta de los hechos.

En el “Preámbulo o indicios” nos cuenta como la orquesta Huambaly, de origen jazzístico pero liderando las bandas de música tropical a mitad de la década de los 50, debe ponerse atenta a los avances del rock and roll y para no quedar marginada graba los primeros discos de rock and roll realizados en Chile, en 1956. Luego se van sucediendo, de manera cronológica los nueve capítulos que completan la obra.

En el primero, que llama “Ancestros”, sitúa al movimiento conocido como nueva ola, partiendo desde fines de 1956 con William Reb y los Rock Kings, Harry Shaw (sic) y los Truenos para continuar con The Ramblers, Peter Rock, Pat Henry y sus Diablos Azules, Luis Dimas y sus Twisters, Red Juniors, Los Rockers, Los Blue Splendor, Los Tigres y Oscar Arriagada y los Dixon, abarcando parte de los años 60 en su contenido fundamental.

El segundo capítulo se denomina “Coléricos” y abarca el resto de los años 60, dedicado a Los Mac’s, Los Jockers, Los Picapiedras, Los Vidrios Quebrados, Beat 4, Larks, Sacros, Los Sonny’s, The Apparition, Hawks, Los Masters, Los Sicodélicos, Gaffas, Escombros, Los Amigos de María, Aguaturbia. Aquí se da cuenta de la ópera-rock, del go-go y otras novedades de la época.

Le sigue el capítulo 3, “Patronos”, que consiste en material alusivo a los Blops, Congreso, Los Jaivas, Angel Parra, los festivales de Viña y el productor Freddy Saint-Jean.

El exhaustivo libro continúa con otros 6 capítulos que detallo:

4. “Silvestres”: Kissing Spell, Embrujó, Congregación, Música de Jardín, Frutos del País, Manduka, En Busca del tiempo Perdido, Lamariposa, La Costanera, Combo Xingú, Panal, Almandina, Sol de Chile, Santa y su Gente.

5. “Periféricos”: Teyker’s, Yerba Seca, Influjo, Arena Movediza, Tumulto, Turbamulta, Cristal, Rocío, Millantún, Andrés, Ernesto y Alejaica, Poozitunga, Sol de Medianoche, Armando Rigueros.

6. “Mutantes”: Los Trapos, Miel, Santiago, Florcita Motuda, Imagen de Ensueño, Espejismo, Leña Húmeda, Krill, Hecho en Chile, Banda Metro.

7. “Transilvestres”: Lucho Beltrán y la Banda Azul Flotante, Agua, Llaima, Viento del Sur, Miguel Piñera y Fusión Latina, Sol de Medianoche.

8. “Metálicos”: Arrecife, Freed Back, Brain Damage, Spectro, Turbo, Dorso, Chronos, Panzer, Callejón Oscuro, Electroshock. El último capítulo, 9, que cubre hasta 1984 y la última banda, aún en ejercicio, “Transeúntes”: Fusión, Lunallena, Quilín, Amapola, Mantram, Cometa, Evolución, La Banda del Gnomio, Bandhada, Ojo de Horus, y Fulano.

El libro está basado en más de doscientas entrevistas realizadas por David Ponce, entre 1999 y 2008, a los protagonistas de la historia. El autor aclara, en la introducción, que “los documentos son escasos, la prensa dispersa y la audición no siempre probable: de los casi doscientos músicos o grupos revisados, menos de la mitad grabó alguna clase de discos y gran parte de esos registros está perdida o en

calidad de rareza” (p.12). Por esta misma razón, no todos los nombres que figuran a partir de los años 70 resultan conocidos para el lector común. La pregunta es ¿cual es la importancia de incluir, en esta historia del rock, a alguien que ni siquiera grabó un disco o cuyo vago recuerdo de su fugaz paso por la escena ya se ha evaporado, tal vez debido a su escaso aporte? Mirado desde otro ángulo, esta misma situación nos permite tener una oportunidad única para acceder al testimonio de ciertos músicos que pasaron brevemente por la escena del rock chileno y conocer algo más de una historia que es bastante enredada, que en muchos casos no es necesariamente rock, sino una fusión de elementos que mezclan el rock and roll, la balada, el canto nuevo, la música tropical, el pop y el folklore, si bien es cierto que hacia mitad de los años 60 aparecen conjuntos que cantan solamente en inglés, generalmente *covers* de los ídolos históricos del rock and roll y de las bandas inglesas que estaban tan de moda, despreciando, por cierto, a sus colegas de la nueva ola por cantar en castellano. Como dice Héctor Sepúlveda, de Los Vidrios Quebrados:

“En Chile predominaba la cultura folklórica y eso nos hizo darnos cuenta de que buscábamos otra cosa. El español estaba muy asociado a música comercial, a Nueva Ola, y lo que nos gustaba venía de Inglaterra. Naturalmente salía así. No teníamos un punto de referencia acá, ni en los grupos ni en la televisión” (p. 83).

El estilo de escritura del autor es bastante lejano a lo que se podría considerar un texto académico. Escribe a la manera periodística, lo que le permite mantener la frescura del diálogo con sus interlocutores, sin censurar el lenguaje original empleado por ellos, el cual resulta bastante divertido de leer, aunque ciertas expresiones “sin filtro” podrían molestar a los lectores más refinados, como por ejemplo, las

de Eric Franklin, de Los Mac’s, sobre ciertos trucos de grabación de su LP *Go-Go* / 22: “Si ahora lo escuchas, vamos, te cagas de la risa. Pero para ese tiempo estaba de puta madre” (p. 71). Se refiere a un efecto inventado de público. Agrega: “Llevamos a unas niñas al estudio para que metieran ruido”, para dar la sensación de una presentación con público. Digamos de paso que ni el repertorio de Los Mac’s es novedoso para 1966, año de la grabación: se trata de *covers* que se remontan incluso a Buddy Holly, Gene Vincent y Chuck Berry, de finales de los años 50, ni tampoco el “truco” de una grabación de público participante, cosa ya antigua, escuchada en las grabaciones de Gary U.S. Bonds, y también de Joey Dee y los Starlites, ídolos del twist, que sí grababan con sonido de ambiente real desde el Peppermint Lounge, en 1961. Un par de años después, en Chile, para las grabaciones de “Corazón de melón” y “Si tuviera un martillo” en los *covers* de Fresia Soto, se usó una banda sonora que da la ilusión de público real.

Pese a que ya estamos más que alertados de errores graves, desde el mismo comienzo del libro, su lectura va fluyendo de manera fácil y atractiva, dejándonos llevar hacia adelante pese a las muchas lucecitas rojas que se van encendiendo.

La información que entregan los artistas entrevistados por Ponce, tiene, por haber sido ellos mismos los actores de la historia, un valor especial. Sin embargo, no siempre la mente recuerda fielmente los hechos. Algunos informantes, particularmente los de la primera parte de la historia, que concierne a los años 50 y los tempranos 60, no parecen hacer una entrega absolutamente fidedigna. En algunos casos, la mente, involuntariamente va cambiando las cosas, las fechas, los lugares, y es lo que ocurre aquí, más de alguna vez.

Varios errores “históricos”, desgraciadamente, ya están incorporados en libros anteriores, de otros autores, y se van repitiendo con cada nuevo trabajo que aparece. Este no es precisamente el que se dedique a corregirlos. También hay confusiones conceptuales tanto de algunos entrevistados, como también del autor. Para verificar la fidelidad de un relato hablado, éste debería ser siempre cotejado con la documentación histórica, de prensa, de los propios discos en este caso, práctica no usada aquí como sistema. El problema es que este mismo texto se va a transformar, en el futuro, en un documento histórico y consultado como tal. Reiterando que el libro entrega una amplia información, que abarca, además, como ningún otro anterior sobre el tema, un tiempo cronológico tan amplio y que nos ofrece la riqueza de la fuente humana original, hay varias inexactitudes históricas, algunas de las cuales, las más graves, voy a detallar, con el único fin de que no sigan multiplicándose en trabajos por venir, y para que no sirvan de una mala base de consulta para las generaciones posteriores.

1. En el preámbulo, “Indicios”, se presenta a la orquesta Huambaly como anticipándose a la era del rock en Chile, con sus dos rock and rolls grabados en 1957 y 1958: “Huambaly rock” y “El rock del mono”. Habría que agregar un tercer ítem que no considera el libro, “Valparaíso rock”. Huambaly era una orquesta cuyos integrantes habían crecido haciendo jazz y que por razones comerciales y por qué no, de gusto personal derivarían a la música tropical. Era, en esencia, una orquesta bailable, que tocaba cha cha cha, merengue, merecumbé, mambo, bolero, intercalando uno que otro número de Glenn Miller o de otras *Big Bands*. No resulta extraño entonces que, para ponerse al día, agregaran, eventualmente, un par de rocks a su repertorio, lo que de ninguna manera la convierte en orquesta pionera del rock en Chile. Es un hecho simplemente anecdótico y

que no está enlazado con nada de lo que ocurrió después. A propósito, es interesante destacar que fue la orquesta de Federico Ojeda la primera en grabar rock and roll en Chile, y fue justamente con un *cover* del gran éxito del momento, *Rock around the clock*, al cual le siguió el “Rock de don Fede”, del propio Federico Ojeda. También, un hecho circunstancial que no significa para nada el inicio del rock and roll en nuestro país.

2. Entre los “ancestros”, figuran ligados a los inicios de la nueva ola, William Reb y sus Rock Kings y Harry Shaw (sic) y sus Truenos, que habrían actuado, haciendo rock and roll desde 1956. Efectivamente, William Reb -el periodista y actor Williams Rebolledo, más recordado por sus intervenciones en el programa radial Radiotanda- fue el auténtico pionero del rock and roll en Chile actuando profusamente en radio, con su conjunto Los Rock Kings. Sin embargo, su carrera musical sería breve y no alcanzaría a grabar disco alguno. En 1958 ya había desaparecido de la escena y todavía hay un gran vacío hasta lo que se considera el inicio de la nueva ola. En el libro se dice que participó en shows junto a Los Cinco Latinos. Sin embargo, este notable conjunto argentino debutó en Chile en 1959, un año después de que William Reb había dejado de cantar, por lo cual es imposible que hayan estado en un mismo escenario. En cuanto a Harry Show -y no “Shaw” como se le llama en el libro- se afirma que nadie conoció su verdadero nombre. La información está aquí: Iván Fuentes Rojas. Si bien es cierto que existen ciertos testimonios de sus actuaciones en Valparaíso a fines de los años 50, no llegaría a grabar sino recién en 1963, cuando Odeon publica tres discos 45 cuya temática principal es el twist y es en estas grabaciones donde aparece acompañado por sus Truenos, además de la orquesta de Luis Barragán en una de ellas. La realidad histórica es que Harry Show no fue una figura influyente en Chile, ni como pionero del rock ni como antecesor de la nueva ola.

3. En la página 24, del capítulo “Ancestros”, David Ponce, recogiendo el recuerdo de Agustín Fernández, sugiriendo que se está hablando del primer disco de Elvis Presley en Chile, se aventura a decir que Don Roy, como director de RCA Victor, “sólo se atrevió a editar a Presley en el lado B de un single del cantante melódico Perry Como, con la muy inofensiva *Magic moments* en el lado A”.

Esta aseveración es totalmente errónea. Es cierto que RCA chilena publicó, en noviembre de 1956 un disco 45 single con “No seas cruel” - *Don't Be Cruel*, éxito mundial de Elvis Presley, pero en su lado A que compartió el disco con una canción de Perry Como, que fue la que se puso en el lado B, pero que no era “Momentos mágicos” sino “Algo invisible me protege”/ *Somebody Up There Likes Me*, disco 45 single RCA Victor que lleva el número 94-0082. Para entonces, RCA había publicado varios discos de Presley, luego de su primera presencia en Chile en un LP llamado *Exitos y Estrellas Norteamericanas* (CML-3006) aparecido alrededor de Marzo de 1956, donde figura la sensacional performance de Presley de *Good Rockin' Tonight*. Luego, antes de junio estaba a la venta su primer 45 Extended Play (CME-65) con cuatro canciones, entre ellas su gran suceso “Hotel nostálgico”/ *Heartbreak Hotel*, y un par de discos 78, antecediendo a un LP de 10” que apareció poco después, ese mismo año. Con respecto a *Magic Moments* (Hal David-Burt Bacharach), es una canción muy posterior, que data de 1958 y que fue un gran éxito de Perry Como, sin mediar canción alguna de Presley que estuviese involucrada.

4. En la página 44, también del capítulo “Ancestros”, refiriéndose a Peter Rock, el autor del libro afirma que “... en 1959 el adolescente lanzó el single *Nena no me importa* / *Algo pasó* que son versiones para *Baby I Don't Care* y *Something Happened*, de Elvis

Presley y Paul Anka. Un rock and roll y una balada romántica”.

La documentación histórica, recogida en informaciones de las revistas *Ecran*, *Mi Vida* y *Eva*, testimonian que Peter Rock hizo su primera grabación para RCA Victor a fines de julio de 1960, la que incluye las canciones aludidas. *Radiomanía*, en su número de agosto de 1960, confirma este hecho, incluyendo a toda página la publicidad del primer disco de Peter Rock, presentándolo como “El rey de los coléricos”. Si uno revisa, además, la discografía oficial del sello ABC-Paramount -la casa discográfica de Anka en esa época- verá que *Something Happened* fue recién publicada por primera vez en los Estados Unidos alrededor de marzo de 1960 y alcanza su techo -Nº 41- en los *charts de Billboard*, hacia junio de ese año. La versión de Peter Rock, con la orquesta y coro de René Calderón es copia fiel de la versión de Anka, que tiene arreglos de Don Costa. Resulta difícil de creer que se haya podido hacer un *cover* de un disco todavía inexistente.

5. El libro, ordenadamente da cuenta de los diversos integrantes de los conjuntos que consulta, con los cambios habidos cronológicamente. Es así que en la página 40, siempre en el capítulo “Ancestros”, con respecto a Luis Dimas y sus Twisters, figuran los integrantes de Los Twisters entre 1961-1966, agregando a “otros integrantes”, entre los cuales figuran Saúl San Martín, Panchito Cabrera y Arturo Ravello, entre otros. Los nombrados jamás fueron integrantes de Los Twisters. Sí, estuvieron en la primera grabación de Luis Dimas, de 1961, cuyo número fuerte era un *cover* del éxito de Chubby Checker, *Let's Twist Again*. Sin embargo, el maestro San Martín se involucra en el disco como director musical del sello Philips, tocando el piano y dirigiendo el conjunto que acompaña a Dimas y no como “un Twister”.

El resto, son músicos de estudio, preferidos por el sello que, equivocadamente, no tenía confianza en los jovencitos que integraban Los Twisters, quienes desde el segundo disco de Dimas serán sus acompañantes permanentes.

6. En la página 55, todavía del capítulo “Ancestros”, aparecen Los Rockets, mal ubicados en esa sección del libro ya que pertenecen a una muy tardía nueva ola. Estos músicos nacen bajo la influencia del *shake* y la música *surf*, y tienen como modelos a The Beach Boys y principalmente a The Shadows, los notables músicos británicos que acompañaban a Cliff Richard pero que tenían su propia vena instrumental. El más grande éxito de Los Rockets fue “Playa solitaria”, una balada en el estilo de *Sleep walk* / “Sonambulismo”, con una guitarra solística de notables vibratos y *glissandi*. El libro dice: “La conexión playera será consagrada con el mayor éxito Rocket: el single *Playa solitaria*, escrito para el grupo por el surfista y músico neozelandés John Devlin (también autor de la citada *Romance*) a su paso por Chile”.

Efectivamente, John Devlin era neozelandés y fue un notable intérprete de rock and roll, famosísimo en su país, a comienzos de los años 60, por sus *covers* de las grandes figuras norteamericanas. Posteriormente se estableció en Australia y mantuvo una conexión con Inglaterra, desarrollando una gran actividad como compositor y productor. *Lonely Beach* fue grabado por The Charades para la RCA Victor australiana en 1964, y fue ese el disco que el productor Camilo Fernández le entregó a Los Rockets, para hacer un *cover* prácticamente textual. John Devlin nunca estuvo en Chile, no le dedicó esa pieza a Los Rockets y es muy probable que jamás se haya enterado del *cover* que ellos hicieron.

7. En la página 109, refiriéndose al conjunto

Los amigos de María, mal ubicados en el capítulo “Coléricos”, se refiere al contacto que tuvieron con el cantante norteamericano Dean Reed, a quien acompañaron en el disco “Somos los revolucionarios”, en 1970. Afirma que lo llamaban en su patria el “Elvis rojo”, por sus simpatías con la izquierda. La verdad es que ese apelativo a Reed es bastante reciente, luego de su trágica muerte en 1986 en Alemania del este. En 1970 no era una figura conocida en su país. Un documental realizado hace poco tiempo lleva por título *The Red Elvis*, un nombre inimaginable en la época en que Dean Reed se reunió con Los amigos de María. En esta misma página el autor del libro señala que uno de los integrantes de este conjunto era llamado “Oscar *Chaquiri* Segovia (batería), bautizado por el bajista a raíz de su parecido con el actor George Shakiris (sic) en la película *Zorba el griego*, de 1964”.

Es necesario aclarar que George Chakiris -así se escribe en realidad- nunca actuó en la película *Zorba el griego*, la cual tuvo como principales protagonistas a Anthony Quinn y Alan Bates. Chakiris fue conocido por su rol magistral en *Amor sin barreras*/ *West Side Story* (1962) la película con música de Leonard Bernstein que se ha convertido en uno de los hitos en la historia del cine musical.

Para quienes vivimos esa época, nos desconcierta que el concepto de “colérico” sea atribuido a generaciones que ya estaban en otro momento de la historia, como Los Rockets, o Los amigos de María. El término “colérico” fue aplicado, ya hacia fines de 1959 a los fans de los *pretty faces*, Paul Anka, Neil Sedaka, entre otros, y a los primeros nuevaoleros. De hecho, como ya está dicho, el anuncio del primer disco de Peter Rock, publicado en agosto de 1960 en la revista *Radiomanía*, lo presenta como “El rey de los coléricos”.

Llama la atención la omisión de figuras chilenas demasiado importantes de la década

de los 60, entre ellas Danny Chilean y The Carr Twins, figuras consulares de la nueva ola. Así también nos extraña la ausencia de Los Bric a Brac y del Clan 91.

La suma de errores que se han acumulado prematuramente hacen que uno dude en seguir avanzando en el libro, porque su texto deja de dar confianza a quien conoce algo del tema, ya sea por haber vivido la época o, simplemente, por estar bien informado. Sin embargo, si uno continúa adelante, apreciará una serie de hechos desconocidos, reales o mitificados, pero que son simpáticos de leer y que contribuyen a enriquecer nuestro conocimiento -si aceptamos dejarnos llevar por una cierta complicidad frente a una información no necesariamente fidedigna- sobre el desarrollo del rock y sus mezclas con otros estilos en la producción de conjuntos chilenos que han estado activos en los años 70 y 80, algunos de los cuales siguen en la escena. Pero, si realmente vamos a ser implacables con los entrevistados de esta historia, cuando leemos que uno de ellos dice: Lo primero que me llamó la atención en guitarra de rock fue Little Richard: *Tutti Frutti*

era lo máximo” (p. 85), simplemente no podemos aceptarlo. Little Richard jamás tocó la guitarra, y en la época en que grabó *Tutti Frutti* la banda que lo acompañaba ni siquiera tenía guitarra. Little Richard tocaba piano, y su conjunto tenía 4 saxos, bajo eléctrico y batería.

La galería de fotos que ocupa las últimas 28 páginas del libro constituye un gran aporte. Presenta imágenes de gran valor histórico, de excelente definición, muchas de ellas en color. Lamentamos que también en esta sección se reitere el error cronológico sobre el primer disco de Peter Rock y que Harry Show aparezca nuevamente como Harry “Shaw”. La portada del libro, basada en la carátula del disco de Angel Parra *Canciones funcionales* (1969) da testimonio de las excepcionales ideas del diseñador gráfico Vicente Larrea. Su conexión con el mundo del rock de aquellos años tiene que ver más que nada con la “psicodelia” de fines de los 60.

Oscar Ohlsen
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

