

## RESUMEN

*En este trabajo, analizo conciertos y festivales de rock realizados en Santiago entre 1973 y 1983. Propongo que durante esos años, si bien predominó entre músicos y audiencia el mutismo frente al régimen, paulatinamente emergieron señales de una postura más crítica y a la vez esperanzadora, mientras que el gobierno de facto expresó sus propias contradicciones internas, mezclando represión y apoyo a conciertos, esto último mediante la Secretaría Nacional de la Juventud, Radio Nacional de Chile y prensa escrita fiel a la Dictadura.*

*Palabras clave: rock; conciertos y festivales; Dictadura chilena*

## ABSTRACT

*This article analyzes the concerts and festivals of music rock performed in Santiago between 1973 and 1983. In those years, there was a silent pose of the musicians and audiences toward the military regime. Though, signs of a critical and hopeful stance emerged slowly and gradually. The government expressed its internal conflicts too by blending repression with support for live music shows, through the Secretaría Nacional de la Juventud, Radio Nacional de Chile, and the written press, all those faithful to the military dictatorship.*

*Key words: rock, concerts and festivals, Chilean dictatorship*

**Cierta Efervescencia Rebelde: Conciertos y Festivales de Rock en Santiago durante la Dictadura, 1973-1983**

A Certain Rebel Efervescence: Rock concerts and Festivals in Santiago during the Dictatorship, 1973-1983  
Pp. 70 a 115

**CIERTA EFERVESCENCIA REBELDE: CONCIERTOS Y FESTIVALES DE ROCK EN SANTIAGO DURANTE LA DICTADURA, 1973-1983**  
**A CERTAIN REBEL EFERVESCENCE: ROCK CONCERTS AND FESTIVALS IN SANTIAGO DURING THE DICTATORSHIP, 1973-1983**

*Mg. Daniel Sierra Guajardo*  
*Investigador independiente*  
*Chile\**

### **Introducción**

A la fecha, no se ha publicado un estudio que aborde específicamente los conciertos de rock desarrollados durante la Dictadura chilena. De hecho, salvo la tesis de posgrado que publiqué el año 2016, no contamos con trabajos que problematicen el rock cultivado en diecisiete años de régimen, identificando fases, tendencias, tensiones, etc.<sup>1</sup>. Y aunque en la bibliografía abundan las alusiones a conciertos de rock realizados durante esos años, son imágenes fragmentarias que impiden observar un proceso en desarrollo. Sintéticamente, y en función del tema que aquí se analiza, subrayo al menos cuatro asuntos pendientes en la mayoría de las publicaciones que han abordado el rock cultivado en Dictadura:

---

\* Artículo recibido el 20/04/2022 y aceptado por el comité editorial el 9/09/2022. Correo electrónico danielernestosierra@gmail.com ORCID 0003-0739-9889. Este artículo es resultado del proyecto Fondart N° 589901, "Conciertos de rock en Santiago durante la Dictadura. Investigación histórico-musicológica y mapeo. Fondo de la Música, convocatoria 2021. Agradezco profundamente a músicas/os, audiencia, periodistas y productores, quienes apoyaron este trabajo compartiendo sus historias y archivos. También a mis compañeras/os de equipo: Cecilia Astudillo, César Albornoz y Jorge Canales, por sus observaciones y energías puestas en el proyecto.

<sup>1</sup> Sierra, Daniel (2016). *Pregoneros y cultores de una rebeldía incandescente. Jóvenes, rock y poblaciones bajo Dictadura (Santiago de Chile, 1973-1989)*. Tesis para obtener el grado de Magister en Historia, Departamento de Historia, Universidad de Santiago de Chile. Existe un trabajo sobre conciertos masivos realizados en el país, desde el cierre de la Dictadura en adelante, ver: Montecinos, Claudia y Javiera Calderón (2021). **Arriba del escenario. Historia de los megaconciertos en Chile**. Santiago: Ril Editores.

- i. Atención puesta casi exclusivamente en los músicos, descuidando a la audiencia y otros actores como productores de conciertos y administradores de recintos.
- ii. Predilección por el disco de estudio y las letras de canciones como fuentes históricas, desestimando otros lenguajes involucrados como la puesta en escena.
- iii. Mirada parcial acerca de la relación entre Dictadura y escena rockera, priorizando la descripción de los mecanismos de represión por sobre los de promoción.
- iv. Negación *a priori* de algún valor social y/o político presente en los conciertos de rock durante el régimen, sobre todo en sus primeros diez años<sup>2</sup>.

A fin de contribuir en la generación de conocimiento nuevo, esta investigación se sustentó en propuestas teóricas provenientes de la Musicología, la Historia Cultural y la Historia de Jóvenes. En la primera, los estudios sobre conciertos han ido ganando terreno desde hace años, aportando con dos ideas a esta investigación: la importancia de la performatividad sobre el escenario, y la valoración del papel jugado por actores como la audiencia. Autores como Carter, González, Frith, Marín y Byrne, han insistido en la necesidad de atender no sólo la obra musical como tal, sino también su dimensión performativa, explorando los modos de cantar y tocar los instrumentos, como también las restricciones y estímulos que ofrecen determinados recintos para la música en vivo, entre otras aristas<sup>3</sup>. Marín señaló que “lo realmente importante para el historiador de la música no es tanto la música que se interpretó en una determinada ocasión, sino el hecho en sí de la interpretación y la recepción por parte del auditorio, un elemento que enlaza con la teoría de la recepción”<sup>4</sup>, mientras que Carter afirmó: “el acto y el hecho en sí de tocar música puede significar más que lo que se interprete en particular y el músico puede tener más valor que la música”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Consultar: Salas, Fabio (2003). **La primavera terrestre: Cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena**. Santiago: Editorial Cuarto Propio. Escárdate, Héctor (1994). **Frutos del país: historia del rock chileno**. Santiago: Fondart. Ponce, David (2008). **Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984)**. Santiago: Ediciones B. García, Marisol (2013). **Canción valiente 1960-1989: tres décadas de canto social y político en Chile**. Santiago: Ediciones B, p. 250.

<sup>3</sup> Carter, Tim (2005). “El sonido del silencio: modelos para una musicología urbana”, **Música y cultura urbana en la Edad Moderna**. Miguel Ángel Marín (coord.). Valencia: Universidad de Valencia. González, Juan Pablo (2008). “Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12. Frith, Simon (2008). “Hacia una estética de la música popular”, **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Francisco Cruces (coord.). Madrid: Trotta, p. 418. **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Francisco Cruces (coord.). Madrid: Trotta. Marín, Miguel Ángel (2014). “Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana”, *Neuma*, 2, pp. 10-30. Byrne, David (2017). **Cómo funciona la música**. Barcelona: Reservoir Books.

<sup>4</sup> Marín (2014). “Contar la historia...”, pp. 22-23.

<sup>5</sup> Carter (2005). “El sonido...”, pp. 61-62.

En cuanto al rol de la audiencia, Carter y Keil enfatizaron la necesidad de atender sus propios procesos de recepción<sup>6</sup>, mientras que Finnegan cuestionó los conceptos “consumo” de música (muy utilizado por el socio-musicólogo Simon Frith) y “sociedad de masas”, proponiendo la más inclusiva y activa noción de “participación”, la cual permite distinguir distintas formas de ser audiencia. Para la autora, “los miembros del público son un factor esencial en las actuaciones en directo de formas incluso menos obvias: cómo se sitúan, cómo se mueven, qué sonidos producen, cómo observan, cómo interactúan con los intérpretes”. En suma, “el ambiente, las ‘vibraciones’ dependen tanto de la audiencia como del intérprete”, al punto que “los miembros de la audiencia también son músicos, en el sentido de que han necesitado aprender ciertas habilidades necesarias para poder participar”<sup>7</sup>.

Desde la historiografía, Muñoz y la dupla Salazar-Pinto redimensionaron el rol y peso del arte y cultura durante la Dictadura, sobre todo entre los jóvenes, entendiendo que allí no sólo hubo propuesta estética sino también organización, reconstrucción de identidades y, desde cierta perspectiva, resistencia política<sup>8</sup>. Por su parte, Donoso aportó con una minuciosa reconstrucción y análisis de las políticas culturales elaboradas bajo Dictadura, reforzando la imagen de un gobierno en cuyo interior convivieron tensa y hasta contradictoriamente, distintas matrices conceptuales y teóricas respecto de la Cultura. Ello impide conformarse con una mirada sesgada en clave de ‘apagón cultural’, pues, de hecho, fueron años de activa promoción gubernamental en ese plano, con distintos objetivos implícitos<sup>9</sup>.

Estudios específicos sobre la relación entre jóvenes y Dictadura, como los de Weinstein, Valdivia y más recientemente González, han identificado distintas etapas y tipos de vínculo, además de señalar a la Secretaría Nacional de la Juventud, al Instituto Diego Portales, y al impacto de sus acciones entre las y los jóvenes, como zonas hasta hace poco desconocidas, pues las investigaciones habían tendido a examinar a los jóvenes movilizados en Dictadura (como lo hacen Muñoz y Salazar-Pinto), descuidando enormes franjas de jóvenes que,

---

<sup>6</sup> Carter (2005). “El sonido...”, pp. 61-62. Keil, Charles (2008). “Las discrepancias participatorias y el poder de la música”, *Las culturas musicales...* Francisco Cruces, (coord.). Madrid: Trotta.

<sup>7</sup> Finnegan, Ruth (2002). “¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo”, *Trans, Revista transcultural de música*, 6, pp. 6-7. Finnegan, Ruth (2003). “Música y participación”, *Trans. Revista transcultural de música*, 7, pp. 2-7. Finnegan, Ruth (2008). “Senderos en la vida urbana”. *Las culturas musicales...*, p. 437. Frith, Simon (2008). “Hacia una estética...”, p. 418.

<sup>8</sup> Muñoz, Víctor (2002). “Movimiento social juvenil y eje cultural. Dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982 / 1989-2002)”, *Última Década*, 17, pp. 41-64. Muñoz, Víctor (2006). *ACU. Rescatando el asombro*. Santiago: La calabaza del diablo. Salazar, Gabriel y Julio Pinto (2002). *Historia Contemporánea de Chile*. Volumen 5. Santiago: LOM Ediciones.

<sup>9</sup> Donoso, Karen (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad Cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 29-89. También revisar el ya clásico estudio de: Catalán, Carlos y Giselle Munizaga (1986). *Políticas culturales estatales*. Santiago: CENECA.

respecto del régimen, se mostraron desinteresados, indecisos o derechamente fieles<sup>10</sup>.

En ese marco, analizo los conciertos y festivales de rock realizados en la capital chilena entre los años 1973 y 1983. Los límites del período bajo estudio están marcados, primero, por el Golpe de Estado que dio inicio a la Dictadura; y segundo, por una serie de cambios registrados hacia 1983 no sólo en el plano musical (fortalecimiento del metal en el país; asomos de profesionalización en la producción de conciertos; aparición del grupo Los Prisioneros y la generación 'ochentera') sino también en el plano político-económico (crisis de 1982, libremercado ya instalado, inicio de las Jornadas de Protesta Nacional, cambios en la disposición del régimen frente a los jóvenes y la cultura). Dado el nuevo escenario abierto, el período bajo examen corresponde a los diez primeros años de la Dictadura.

La metodología consistió en la realización de entrevistas y análisis de testimonio oral; análisis de relatos de la audiencia publicados en páginas y blogs especializados; análisis de prensa escrita, revistas de la época, audios y afiches de conciertos de rock; revisión de documentales; análisis de decretos y leyes.

### **Panorámica general de los conciertos y festivales de rock. Santiago, 1973-1983**

Las restricciones impuestas en Dictadura impactaron el normal desarrollo del arte y la cultura en general, y el rock no escapó a ello<sup>11</sup>. Cultivado en el país desde los años sesenta, había sido expresión de una ruptura generacional y cultural paralela a las movilizaciones estudiantiles, cargándose de un aura de cierta disconformidad que se mantuvo durante el hippismo de los primeros años setenta<sup>12</sup>. Tras el Golpe de Estado, al 'toque de queda' se sumó la censura y autocensura de canciones en los conciertos, la presencia de 'sapos' -agentes

---

<sup>10</sup> Weinstein, José (1990). **Los jóvenes pobladores y el Estado. Una relación difícil**. Santiago: CIDE. Valdivia, Verónica (2006). "Lecciones de una revolución: Jaime Guzmán y los Gremialistas, 1973-1980", **Su revolución contra nuestra revolución. Izquierdas y derechas en el Chile de Pinochet (1973-1981)**. Verónica Valdivia, Santiago: LOM. González, Yanko (2020). **Los más ordenaditos. Fascismo y juventud en la dictadura de Pinochet**. Santiago: Hueders.

<sup>11</sup> Sobre las operaciones de control y censura en la música popular chilena, consultar: González, Juan Pablo (2017). **Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Para el caso del circuito de peñas y Canto Nuevo, revisar: González, Cristián y Gabriela Bravo (2009). **Ecos del tiempo subterráneo: las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)**. Santiago: LOM. Una mirada desde las políticas oficiales en: Donoso, Karen (2019). **Cultura y dictadura...**, especialmente el primer capítulo, "Censuras y apagón: los mecanismos de la represión contra la cultura y las artes", pp. 29-89.

<sup>12</sup> Planet, Gonzalo (2004). **Se oyen los pasos: la historia de los primeros años del rock en Chile: del beat y la psicodelia al folk rock (1964-1973)**. Santiago: LOM Ediciones. González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle (2009). **Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970**. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

infiltrados- en dichos eventos, y los constantes allanamientos realizados por policías y militares, con detenidos y suspensión de la actividad<sup>13</sup>.

Paralelamente, la industria discográfica en Chile ingresó a una crisis general, que se tradujo en una caída en la producción y venta de discos, proceso que también afectó a la escena rock local, respecto de lo conseguido en los sesenta y primeros setenta. Aun así, en el período bajo análisis hubo bandas que lograron publicar singles y álbumes en sellos discográficos, como Frutos del País, Los Trapos, Arena Movediza, Tumulto, Miel, Sol y Medianoche, además de Congreso, Los Jaivas y Blops, más cercanas a sonoridades latinoamericanas. Otros casos, como Andrés, Ernesto y Alejaica, si bien grabaron profesionalmente, no fueron editados por la industria<sup>14</sup>.

Pese a estos obstáculos, el período 1973-1983 exhibe una activa escena rockera que se sostuvo especialmente en los conciertos y festivales, desafiando las restricciones de horario en los tramos que hubo toque de queda, mediante conciertos a media tarde (siguiendo el ejemplo de las 'convivencias' de los últimos sesenta y primeros setenta), y presentaciones de bandas en fiestas privadas 'de toque a toque'. Se sostuvo en innumerables y precarias 'discoteques' como Tinieblas (Maipú), Mamiña (La Cisterna), Profecía (Quinta Normal), Boom Boom (Estación Central), Pelo y Kokodrilo (ambas en Renca), Hueso (Independencia/Conchalí), Klímax (Santiago Centro), Concorde (San Bernardo), además de discoteques en el sector oriente, como Moustache, Hipopótamo, El Órgano, Eve, Gente y La Máquina (Las Condes). También hubo rock en los teatros Cousiño, Cariola, Caupolicán y Lautaro (Santiago Centro), Princesa (Recoleta), Palermo/La Papelera (Puente Alto), y en espacios artístico-comerciales como el café y restaurant El Jardín (Ñuñoa).

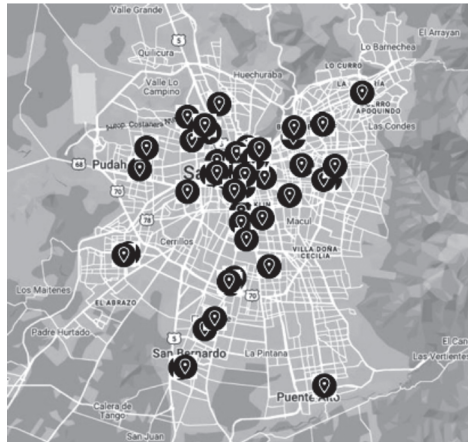
Otros espacios que albergaron conciertos de rock entre 1973 y 1983 fueron los gimnasios Manuel Plaza (Ñuñoa), Nataniel (Santiago Centro), Manuel Rodríguez (La Cisterna) y Ferroviarios (San Bernardo), además de diversos espacios deportivos como la pista de patinaje/cancha de baby fútbol Yazuhoka (Cerro Navia), el Estadio Chile (Santiago Centro) y el Court Central del Estadio Nacional (Ñuñoa).

---

<sup>13</sup> Para más detalles sobre represión en conciertos de rock, revisar: Sierra, Daniel (2016). *Pregoneros y cultores...*, especialmente el acápite "Control y represión", pp. 79-85. Sierra, Daniel (2014). "Sin excesos y auténticamente chileno: discurso y práctica de la dictadura sobre el rock entre 1973 y 1983", *Última Década*, 41, Santiago: Universidad de Chile, pp. 125-149. También consultar el texto: "Rock, conciertos y coerción", Nota N° 1, publicada en el blog del proyecto Fondart N° 589901, <https://conciertosrockdictadura.blogspot.com/2021/12/nota-n-1-rock-conciertos-y-coercion.html>

<sup>14</sup> Para datos específicos de discos, consultar al final del artículo en el índice de Fuentes (cabe consignar desde ya que en el caso de Blops y Los Jaivas, los discos fueron grabados fuera del país). Para información sobre la caída en la industria discográfica en los primeros años de Dictadura, revisar: Rivera, Anny (1984). **Transformaciones de la industria musical en Chile**. Santiago: CENECA.

Hubo sedes sociales con rock en vivo, como Ayuda Mutua y Adelanto, y el Centro Cultural Gabriela Mistral (ambos en La Granja), además del gimnasio-centro comunitario Villa Sur (Pedro Aguirre Cerda). A esa lista sumamos espacios sindicales, como el teatro Sichel (Santiago Centro) y los gimnasios de Socometal (Renca) y Madeco (San Miguel). Otros recintos tenían carácter municipal, como las dependencias de la Medialuna de Maipú, los anfiteatros de San Miguel y Pudahuel, y el Estadio Municipal de La Reina, entre otros<sup>15</sup>.



Mapa de recintos que acogieron conciertos y festivales de rock durante la Dictadura. Elaborado en Google My Maps durante la investigación Fondart N° 589901. Publicado en <https://bit.ly/3KuoA7t>.

Este circuito ‘poblacional’ o ‘marginal’, no sólo se explica por las dificultades para desplazarse durante el régimen -según insinúa Ponce- sino también porque el rock, desde antes del Golpe, ya había sumado músicos y audiencia en barrios y poblaciones populares alejadas del centro y sector oriente de la capital<sup>16</sup>. En ello también influyó el rol, jugado por administradores de recintos y productores de conciertos, quienes tejieron conexiones informales con personeros de gobierno y/o agentes del orden civil y militar a nivel comunal, obteniendo condiciones inigualables para realizar conciertos. Incluso algunos organismos dependientes del gobierno favorecieron su ejecución, según veremos más adelante.

En el intervalo 1973-1983, la mayoría de las bandas de rock se inclinó por exhibir una prolífica interpretación de covers en inglés durante los conciertos. En eso influyeron al menos tres factores: i) la censura y autocensura de músicos y

<sup>15</sup> Sobre recintos de conciertos rock en los primeros diez años de Dictadura, ver: Sierra, Daniel (2016). *Pregoneros y cultores...*, especialmente el acápite “De las convivencias a las discoteques”, pp. 71-78. Para una descripción detallada de estos espacios, revisar las notas publicadas en el fanpage del proyecto de investigación, <https://www.facebook.com/profile.php?id=100075281066727>, donde también han quedado estampadas algunas vivencias de quienes por entonces fueron audiencia de esos recintos.

<sup>16</sup> Ponce (2008). *Prueba de sonido...*, pp. 229-230.

administradores de recintos, quienes evitaron la malinterpretación de versos en español y las eventuales represalias; ii) el hecho de que los músicos eran autodidactas en su gran mayoría, y tocaban en vivo el repertorio con el que aprendían y ejercitaban; iii) los covers convocaban una numerosa audiencia, ávida por escuchar los éxitos de sus ídolos angloparlantes, lo que se traducía en mayores ingresos por concepto de venta de entradas<sup>17</sup>.

Sin embargo, aquello no supuso la clausura de la creatividad rockera bajo el período estudiado. Ya sea por la disminución de grabaciones de rock local, como por la ya comentada predilección hacia el cover, se ha desestimado un importante repertorio de canciones originales, muchas de ellas interpretadas exclusivamente en conciertos. Algunas se encontraban en estado embrionario, transitando desde la improvisación a la estructura ejecutada en vivo; en otros casos, eran canciones con títulos que se fueron popularizando entre la audiencia, algo facilitado entre 1979 y 1982 por Radio Nacional de Chile (RN) y su programa especializado en rock, 'Los Superdiscos'. Juan Miguel Sepúlveda, su locutor, difundió grabaciones 'artesanales' de algunas bandas locales, además de organizar y emitir en diferido los festivales producidos por la emisora en 1980 y 1981. Con ello, permitió que las canciones de Poozitunga, Quilín, Mungo Álex, Cosas Rústicas y el grupo Andrés, Ernesto y Alejaica -entre otras bandas-, fueran capturadas por la audiencia en sus radiocasetes y luego compartidas entre sus pares. Finalmente, hay que considerar la realización de festivales-concursos de rock (o 'de la canción original'), donde las bandas competían ante un jurado mostrando sus composiciones<sup>18</sup>.

En otras palabras: aunque los covers fueron tendencia, no monopolizaron los conciertos ni festivales, lo que complejiza y matiza la mirada de investigadores como David Ponce y Marisol García, quienes llegaron a hablar de un "estancamiento estilístico" en el rock de esos años, la "supresión del discurso", el "retroceso a la imitación", un "rock imitativo de molde angloparlante", "de versos básicos y escaso ingenio". Tal vez, esa lectura se deba a que muchas de las improvisaciones y composiciones no quedaron registradas en estudio, ni menos publicadas como disco, principal fuente y criterio de existencia para periodistas del ámbito musical<sup>19</sup>.

Si ahora nos enfocamos en la 'puesta en escena' (donde se cruza el modo en que cada agrupación quiso mostrarse y ser recordada; los estereotipos

---

<sup>17</sup> Sierra, Daniel (2014). "Sin excesos..., *passim*. Ponce, David (2008). **Prueba de sonido...**, especialmente el Capítulo 5, "Periféricos".

<sup>18</sup> A modo de ejemplo: "Primer Encuentro de Música Actual" (Teatro Caupolicán, junio de 1977); "Segundo Festival de la Canción Original de Rock Chileno" (Teatro Caupolicán, abril de 1978); "Tercer Festival de Rock" (Klímax, diciembre de 1979).

<sup>19</sup> Ponce (2008). **Prueba de sonido...**, pp. 229-230. García (2013). **Canción valiente...**, p. 242.



adaptados desde referentes anglosajones; la imagen que la industria cultural y los medios promovieron; y lo que la audiencia espera de las bandas), es posible distinguir la continuidad en gestos de rebeldía heredados de los años sesenta y primeros setenta, como el uso del pelo largo entre los músicos. Sin embargo, es evidente el impacto del régimen y las acciones destinadas a disciplinar los cuerpos y comportamientos juveniles, como la “Operación corte de pelo y barba” realizada por militares pocos días después del Golpe: ya no se observa la larga cabellera ni las barbas hippies, sino una melena corta y a veces un sencillo bigote<sup>20</sup>.

Hubo bandas que no prestaron mayor atención a la producción escénica, dedicando más cuidado a la actitud e impecable ejecución del repertorio, como Tumulto y Poozitunga. En el extremo opuesto distinguimos agrupaciones que desarrollaron la idea del show sobre el escenario, como Teykers, Yerba Seca e Influjo, cuyos respectivos bateristas “Laucha” Huerta, “Lalo” Contreras y “Tito” Valenzuela, eran un espectáculo en sí mismos. A ellos se sumaron Los Trapos y Turba Multa, bandas que siguieron los ejemplos de Alice Cooper, David Bowie y Kiss, utilizando vestuarios sorprendentes, maquillaje e incluso pirotecnia ‘hechiza’, según he descrito en otras publicaciones<sup>21</sup>. Arrecife, junto a los ya mencionados Influjo y Teykers, apelaron a la destrucción de instrumentos arriba del escenario, al estilo del grupo británico The Who. Para muchos músicos y audiencia, Feed Back (y especialmente su líder, Néstor Leal) es el hito que marca el punto de inicio de una nueva etapa, sobre todo por el profesionalismo con que asumió la producción escénica en conciertos de rock desde su aparición, en 1982.

Al dirigir la atención hacia la audiencia, entre 1973 y 1983 observamos la transición entre los últimos rastros del hipismo criollo, y la aparición de culturas juveniles cuyas estéticas y actitud sugerían dureza en lugar de paz y amor. Además del pelo semi-largo, observamos primero la transición desde las ropas hippies (floreadas, con vuelos, patas de elefante, morral, sandalias) hacia los jeans, polera y zapatillas, y más tarde hacia las ropas oscuras, chaquetas, botas y accesorios metálicos. Influida como siempre por las imágenes de referentes anglosajones, fue una piel a la vez funcional y simbólica, pues se fue ajustando a la hostilidad abierta tras el Golpe de Estado, al mismo tiempo que expresaba rudeza y rigidez hacia el entorno<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> González, Yanko (2015). El “Golpe Generacional” y la Secretaría Nacional de la Juventud: purga, disciplinamiento y resocialización de las identidades juveniles bajo Pinochet (1973-1980)”, *Atenea*, 512, p. 96.

<sup>21</sup> Sierra, Daniel (2016). *Pregoneros y cultores...*, pp. 116-120. También revisar “Puesta en escena y conciertos de rock bajo Dictadura”, Nota N° 3, publicada en el blog del proyecto Fondart N° 589901, <https://conciertosrockdictadura.blogspot.com/2021/12/nota-n-3-puesta-en-escena-y-conciertos.html>.

<sup>22</sup> Hebdige, Dick (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.

Luis Álvarez, guitarrista de larga trayectoria en la escena rock local (Lunallena, Amapola y Panzer, entre otras bandas), recordó que en los conciertos de los primeros años ochenta, había una mezcla del:

“hippie de pantalón ancho, la loca con chaleco, el morral larguito lleno de pitos, la caja de vino, (...) hippie de Woodstock, que era el seguidor de Tumulto por ejemplo, de los Sol [y Medianoche], de morral, hippie de Horcón; con un rockero un poquitito más duro, de bota, de jeans, de casaca negra, pero sin ser metalero”. “Básicamente era más ‘ahippiada’ la cuestión, y bueno, obviamente los pelos largos y todo el rollo, y tú cachai que ese era el rockero, era como una masa bien grande”<sup>23</sup>.

El alcohol, que lentamente había ingresado a las convivencias, fue vendido directamente en las discoteques de los setenta y en la legendaria Sala Lautaro (San Miguel) desde inicios de los ochenta. Y si bien la marihuana continuó consumiéndose con abundancia en conciertos de rock -ya se conocía en las convivencias y festivales hippies-, en la segunda mitad de los setenta las anfetaminas ganaron terreno entre los rockeros (especialmente la marca Desbutal), una muestra ‘a escala’ de lo que ocurría en las poblaciones con el creciente consumo de drogas duras<sup>24</sup>.

Buena parte del tramo 1973-1983 exhibe una audiencia que va a los concierto para escuchar música en actitud contemplativa y con profunda admiración hacia los músicos, además de compartir con amistades como había hecho en convivencias y festivales antes del Golpe. Cada tanto surgía el reclamo por un cover mal interpretado o una canción no contemplada en el repertorio, pero también elocuentes gestos de aprobación y admiración a los músicos, como el regalo de drogas después de sus presentaciones: “yo me acuerdo que a mí me tiraban paquetes de marihuana dentro del bombo, como en señal de agradecimiento del hippie”, afirmó el baterista Alejandro Martin (Poozitunga)<sup>25</sup>.

No es exagerado afirmar que la audiencia pareció idolatrar a los músicos, observándolos respetuosamente y de cerca para apreciar los detalles en la ejecución, además de experimentar corporalmente el sonido eléctrico, amplificado y distorsionado del rock:

“lo mejor de todo era cuando uno se acercaba al escenario”, evoca ‘Lolo’ Enrique, parte de la audiencia en esos años. “Te ganabai abajo del escenario

---

<sup>23</sup> Entrevista a Luis Álvarez, realizada por el autor el 11 de junio de 2011. Para observar algunas fotografías que dan cuenta de lo señalado, revisar “Jóvenes y conciertos de rock en Dictadura: escenas, espacios y resistencia en la capital”, Nota N° 2, publicada en el blog del proyecto Fondart N° 589901, <https://conciertosrockdictadura.blogspot.com/2021/12/nota-n-2-jovenes-y-conciertos-de-rock.html>.

<sup>24</sup> Sierra (2016). *Pregoneros y cultores...*, p. 122.

<sup>25</sup> Entrevista a Alejandro Martin, realizada por equipo de investigación el 13 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

y escuchabai la guitarra, la batería, esa cuestión... Porque era todo así, todo honesto, era real". Según recuerda, la gran mayoría iba predispuesta "a disfrutar así, y no andar preocupado de qué puede pasar, del ambiente, no... totalmente despreocupado y entregado a lo que fuiste a ver, eso era, uno iba a eso, y estar ahí al lado del escenario y que retumbara la batería, la guitarra así, era algo así... ¡uuuff!"<sup>26</sup>. Hernán 'Nano' Ponce, guitarrista fundador de Arena Movediza, corrobora esa apreciación afirmando que la audiencia parecía "endiosar a los compadres que estaban arriba, endiosarlos, o sea, a lo mejor no es la palabra justa, pero por ejemplo, si yo estaba tocando allí y tú estabas aquí, tú te acercabas lo más posible pa' escuchar, y te quedabai mirando, bailabai con tu compadre aquí al lado"<sup>27</sup>.

De este modo, la tendencia entre músicos y audiencia de ese período, fue participar de los conciertos de rock como experiencia artística (musical, estética, escénica) y social (reunirse, compartir), pero cubierta de un aura desafiante, pues el sólo hecho de congregarse era sospechoso para las autoridades, más aún si involucraba códigos estéticos, consumo de sustancias ilícitas, alcohol y música que invitaba a sacudir los cuerpos, lo que explica los numerosos relatos de allanamientos a conciertos, detenciones y castigos.

No se trató de la persecución 'política' experimentada por los cultores de la Nueva Canción Chilena o del Canto Nuevo, sino de operaciones orientadas a disciplinar a los jóvenes según las nuevas pautas culturales que se estaban imponiendo, pues cabe recordar que en los sesenta y primeros setenta, el rock local se había situado en el plano de lo 'cultural' (valores, comportamientos, modos de vida), y hasta cierto punto en el de lo 'social' (ruptura generacional), pero no en el de las discusiones de tinte 'socio-político', relativas a las injusticias sociales y los abusos de poder, por ejemplo<sup>28</sup>. De hecho, en general, la Dictadura y sus repercusiones no parecieron constituir un tema central en las conversaciones y canciones escuchadas en los conciertos de rock, durante el período analizado. Siendo esa la generalidad conocida, ahondaré en las excepciones que se fueron volviendo señales de cambio a lo largo del tramo 1973-1983.

---

<sup>26</sup> Entrevista a Enrique Lara, 'Lolo Enrique', realizada por equipo de investigación el 30 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>27</sup> Entrevista a Hernán 'Nano' Ponce, realizada por el autor el 19 de julio de 2012.

<sup>28</sup> Habitualmente, se cita la canción "La muerte de mi hermano", interpretada por el grupo Los Mac's y publicada en 1967 por RCA Víctor, como temprano ejemplo de canción 'socio-política' del rock chileno de los años sesenta, pues alude a la invasión norteamericana en la isla de Santo Domingo. Sin embargo, la canción fue escrita por Payo Grondona, famoso artista de la escena de la Nueva Canción Chilena y música comprometida, lo que por cierto no le resta mérito, ni desmiente el interés de la banda por abordar dicho conflicto; pero ayuda a explicar por qué fue un caso aislado, respecto de las problemáticas desarrolladas por bandas como Los Beat 4 o Los Vidrios Quebrados, de corte más generacional y cultural. Revisar composición señalada en Los Mac's (1967). "La muerte de mi hermano" (canción), en *Kaleidoscope Men*, RCA.

## El despertar de la audiencia

Sin desmentir lo recién expuesto, subrayo que desde temprano hubo sectores de la audiencia inquietos y agresivos en los conciertos de rock. No se trataba de protestas dirigidas al régimen, sino de comportamientos que en su momento fueron leídos como desorden y delincuencia, pero que vistos a la distancia parecen signos de un 'despertar' vivido por los jóvenes, sobre todo entre aquellos de los sectores más castigados por la Dictadura. La predilección por un rock más conectado con el cuerpo que con la razón (hard rock blusero y rockanrollero antes que sofisticado jazz-rock); el permanente intento por subir al escenario; y el desarrollo de la violencia entre pares, son algunos indicios a observar con mayor atención.

Mario Muñoz (Teykers; Rocío) recordó que en el festival Rock 74, la audiencia se mostraba deseosa de una música que remeciera el cuerpo antes que su intelecto:

"fue desilusionante, porque veníamos con la evolución de Yes" -legendaria banda de rock progresivo- "cinco variantes en una canción, pero veíamos a la gente fría, así que recurriamos a lo más popular: 'La casa de mamá'. Y ahí el estadio se vino abajo", seguramente debido a que la canción era "un blues calentón (que) hablaba de toda la locura", según complementó el baterista de la banda, Ernesto Monsalves<sup>29</sup>.

Poncho Vergara (Tumulto) afirmó que en la población "Santa Adriana todo era hard rock. No te podías meter en Mahavishnu [Orchestra]" -grupo de jazz fusión- "te decían 'tócate una de Led Zeppelin'", mientras que "en otras partes quitábamos todo lo que era I'm going home (...) o lo más chabacano y hacíamos Yes"<sup>30</sup>.

La inclinación por un repertorio que invitara al cuerpo a levantarse y sacudirse, estuvo acompañada por los desbordes del escenario y algunos desórdenes. El recién citado Mario Muñoz ofrece una mirada panorámica:

"a los Teyker's los disolvemos (en 1974) por el ambiente que llevaban. Llegó un momento en que el mismo show era violento (...). Yo era de los que pateaban guitarras, el baterista desarmaba la batería; el ambiente siempre lo dejábamos arriba. Y hubo un tiempo en que el público se sentaba y miraba, pero después empieza la loquera. Como siempre hemos sido monos, la gente quiere ser parte del show. Subían al escenario, destruían los locales, los baños. Entonces decidimos parar un tiempo"<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Testimonios publicados en: Ponce, David (2008). *Prueba de sonido...*, p. 253.

<sup>30</sup> Ponce (2008). *Prueba de sonido...*, p. 268.

<sup>31</sup> Ponce (2008). *Prueba de sonido...*, p. 233.

En los recuerdos de Eduardo Valenzuela (Los Trapos) hay huellas similares:

“nosotros dejamos de tocar (en 1980) justamente por el asunto de la mala infra de los conciertos, y también por falta de seguridad. En uno de los últimos conciertos que tocamos nosotros, ponte tú, se subió, no sé, cincuenta personas arriba del escenario ¿cachai?”. Entre la audiencia “había un famoso señor que le decían el Tom John”, y “cuando se subió toda esta gente arriba del escenario, el famoso Tom John metió la cabeza dentro del bombo”, “entonces cuando ya empezó a haber tanta gente, el bajista empezó a correr a la gente, Javier se empezó... se paró de la batería y empezó a sacarlos, y ahí empezó a quedar la cagá, la gente ponte tú empezó a agarrar la batería, y empezaron a tirarla para el público”<sup>32</sup>.

Visto en perspectiva, el gesto de subir al escenario parece un eco del espíritu colectivo que animó las desaparecidas convivencias y festivales hippies, instancias en las que músicos y audiencia eran un solo cuerpo, compartiendo largas jornadas de improvisación y creación colectiva<sup>33</sup>. Tregar la tarima y querer participar de la música no era una situación inédita; lo realmente ‘nuevo’ fue la pasividad de la audiencia en los primeros años de régimen, lo que probablemente se debió al disciplinamiento de los cuerpos, y a la concepción elitista del arte, reservado para manos expertas.

Las peleas también se volvieron habituales entre la audiencia, con niveles de violencia en progresivo aumento. Según recordó José Aldunate, el debut de Millantún hacia 1975 “fue entre triste, cruel y todo. Fue en el paradero 14 de Santa Rosa, un recital de rock, domingo, seis de la tarde. En un momento sale un tipo con un cuchillo y otro con una chaqueta, y lo único que recuerdo es que se abre un ruedo como en las peleas de gallos, y empieza el compadre a tirar tajos por todos lados, la chaqueta para qué te cuento cómo quedó. Esa es la primera tocata que recuerdo de Millantún”<sup>34</sup>.

Una situación similar se vivió en la discoteque Boom Boom, ubicada en Estación Central. Según recuerda el baterista y productor de conciertos, Mauricio ‘Richo’ Sierra (Mole; Confusión), “el público fue cambiando y hubieron muchas peleas, y en una de esas peleas, me acuerdo, falleció una persona. Entonces, les clausuraron el permiso y todo, después le levantaron [la clausura] porque hubo otro dueño”, “la policía hacía rondas permanentes en el lugar”<sup>35</sup>. A inicios de los ochenta, la Sala Lautaro en calle Euclides (paradero N° 2 de la Gran Avenida), se sumó a la lista de recintos donde la audiencia parecía especialmente agresiva. El

---

<sup>32</sup> Entrevista a Eduardo Valenzuela, realizada por equipo de investigación el 8 de julio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>33</sup> Díaz, Antonio (2010). *Piedra Roja. El mito del Woodstock chileno*. Santiago: RIL Editores.

<sup>34</sup> Ponce (2008). *Prueba de sonido...*, p. 255.

<sup>35</sup> Entrevista a Mauricio ‘Richo’ Sierra, realizada por equipo de investigación el 5 de agosto de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

guitarrista Luis Álvarez (Lunallena, Amapola, Panzer) recordó: “de repente se arma una trifulca en el medio, una pelea de perros, salen todos arrancando por el lado y queda un loco tirao, acuchillado, muerto en el suelo, y nosotros ahí”.

A juicio de algunos músicos, el alcohol jugó un rol importante en esa transformación. Como observó Ricardo Aguilera (Turba Multa; Turbo): “la misma cabrería que iba saliendo después de nosotros era muy agresiva”, “antes los hippies más que nada vacilaban onda pito. No se tomaba tanto”. En un registro similar, el recién citado Luis Álvarez apuntó a la mezcla de estimulantes y alcohol como gatillante de la violencia en conciertos de rock:

“el público era harto más salvaje, harto más salvaje, el público consumía mucha marihuana, anfetaminas y alcohol. ¿La marihuana? ¡La raja po! Tú encontrabai a la gente tranquila po, ni un rollo. ¿Pero cuando de repente a algunos monos les juntabai el copete con las anfet...? (...) A algunos monos les pegaba un chispazo más o menos, ¡se convertían en monstruos po! Y de eso había harto en el público, entonces generalmente había cagazos (...) por lo general había uno que otro incidente de violencia mayor o menor, pero siempre pasaba algún chispazo por ahí”<sup>38</sup>.

Desde una mirada histórica, estos cambios podrían leerse como señales de un segmento juvenil, sobre todo popular, asumiendo una postura distinta frente al hostil ambiente en que vivían. No era una actitud reflexiva, analítica o de reclamo frente a la Dictadura, sino respuestas que mezclaban el deseo de participar más activamente (en los conciertos y en la vida cotidiana), con el desahogo visceral tras años de represión. Esa energía comenzó a liberarse como catarsis colectiva, torbellinos descontrolados que evidenciaban las tensiones vividas en las poblaciones, tal como describió Andrés Godoy recordando una presentación de Andrés, Ernesto y Alejaica en el parque Quinta Normal hacia 1979: “era gente que vivía en el fondo del infierno, nomás; gente que estaba muy reventada, que no tenía otra opción. En esa época no había alternativas para los músicos ni para la gente que seguía el rock. No estaba desarrollada el alma de la protesta, nadie esperaba nada... era brotar, descargar”<sup>39</sup>.

## El despertar de las bandas

Como vimos, los covers no implicaron el abandono de la composición e interpretación de canciones originales, cuyo impacto y significado entre la audiencia aún no hemos dimensionado. Algunas de ellas, a primera vista casos aislados, parecen señales de un malestar que fue anunciándose y acumulándose con los años, tal como ocurrió con las escenas de catarsis entre la audiencia, cuando las observamos a la distancia.

---

<sup>36</sup> Entrevista a Luis Álvarez (Lunallena; Amapola; Panzer; Hijos de la Era”), realizada por el autor el 11 de junio de 2012.

<sup>37</sup> Ponce (2008). *Prueba de sonido...*, p. 270.

<sup>38</sup> Entrevista a Luis Álvarez (Lunallena; Amapola; Panzer), realizada por el autor el 11 de junio de 2012.

<sup>39</sup> Escárate, Héctor (1999). *Canción telepática. Rock en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, p. 76.

“Los maldadosos”, del grupo Congreso (1975), tenía versos que aludían tácita pero nítidamente a los agentes de la Dictadura:

“De todos los oficios que tienen las cosas / Hay unos que son malditos por meter gente a la fosa / El invierno zapatea encima del techo / Con su barba de lluvia el daño que ha hecho”. Luego decía: “Todas las invenciones como la injusticia / Mal las prevén los humildes producto de la avaricia / Maldición de la gente en el sufrimiento / Quiere meter a la muerte en la celda de un convento”<sup>40</sup>.

Francisco ‘Pancho’ Sazo, vocalista de esta banda que fusionó rock, jazz y músicas latinoamericanas, recuerda que en los conciertos “el público sabía que no estábamos cantando una obra del folclore. Además partíamos: “De todos los oficios que tienen las cosas” -hasta ahí iba bien- “hay unos que son malditos”... A mí todavía se me hiela cierta parte, porque era peligroso”<sup>41</sup>.

Un caso que no ha recibido suficiente atención es la canción “Palabras”, de Arena Movediza. Ganadora del ‘2º Festival Original del Rock Chileno 1978’, recién vino a publicarse en 1984:

“He visto un río renacer / La tierra entera recorrer. / Sus aguas saben mucho más. / Del tiempo y de su caminar. / Verdades que nunca serán. / Mentiras que presente están. / Me ha dicho que hay niños sin pan. / Y balas que de postre dan. / La vida le enseñó a reconocer / Cuando se mezcla el mal y el bien. / Un día el hombre lo cortó / Su vida casi terminó. / Pero su vida pudo continuar / para poder a alguien contar. / El río llegó a su final / su historia me vino a narrar. / Palabras, que yo nunca dejo de olvidar / Ni el tiempo podrá. / Palabras que en el viento siempre vibrarán / una eternidad”<sup>42</sup>.

De acuerdo a Hernán ‘Nano’ Ponce, compositor de la canción, “en ese tiempo me inspiraba un poco en las letras sociales, sociales, sociales, en la parte de que hay gente que está muy mal, que necesita ayuda”. Según recuerda, la escribió “cuando vino la onda recesión, la parte del Golpe, ahí salió eso”<sup>43</sup>. Considerando el contexto de control y censura de esos años, no deja de llamar la atención el contenido social presente en esas líneas, obviamente tratado con la prudencia exigida por miedo a eventuales represalias.

Un año antes, Arena Movediza había aceptado la sugerencia de Polydor para grabar una adaptación de “Pronto viviremos un mundo mucho mejor”,

---

<sup>40</sup> Congreso (1975). “Los maldadosos” (canción), en *Terra incógnita*, EMI.

<sup>41</sup> Entrevista a Francisco “Pancho” Sazo, realizada por el Dr. César Albornoz, en el marco del curso “Rock chileno y mundo contemporáneo”, ofrecido en la Pontificia Universidad Católica, 3 de junio de 2021. Publicada en <https://www.youtube.com/watch?v=GdEMZdV6QtY&t=2901s>, Revisada el 27 de diciembre de 2021.

<sup>42</sup> Arena Movediza (1984). “Palabras” (canción), en *La fuerza del rock*, Star Sound.

<sup>43</sup> Entrevista a Hernán “Nano” Ponce, realizada por el autor el 19 de julio de 2012.

de la banda colombiana Los Flippers (Sello Delfín, 1973). La letra original difícilmente hubiese podido escucharse en el Chile de esos años, con versos que decían:

“No sientas temor de la vida actual / Pronto pasará tanto descontrol / Y organizarán una sociedad / Que pueda vivir sin el capital”. Por ello, Arena Movediza grabó una versión despojada de ese espíritu crítico, cantando “No sientas temor de la vida actual / Pronto pasará tanto desamor / Ya se organizó una sociedad / Ya puedes vivir con mucho amor”. En otra línea, la original decía “hay que esperar un cambio social”, y fue cambiada por “hay que esperar un mundo mejor”.

Aun así, el ánimo esperanzador de la canción, condensado en su título-estribillo, capturó la atención de jóvenes que entendieron y compartieron la implícita alusión al régimen, así como el simple deseo de vivir tiempos mejores, según veremos más adelante<sup>44</sup>.

También en 1977, Tumulto publicó “Rubia de los ojos celestes”, un auténtico himno del rock duro y pesado criollo de entonces. Hablaba metafóricamente del Desbutal, la anfetamina más popular entre los rockeros, una pastilla mitad celeste y mitad amarilla: “Caminando por la vida sin prisas / te cruzaste en mi camino / sentí la emoción de sentirte en mi alma / y al fin yo pude ver la luz. / Rubia de los ojos celestes. / Pasé largas noches en tu compañía / sintiendo tu calor en mí. / Llegó la mañana, se fue tu dulzura / no puedo ahora ser feliz”<sup>45</sup>. De modo similar, Cosas Rústicas compuso y cantó “Cogollito cañamero”, que hacía referencia a la planta de marihuana: “Cogollito cañamero / tostadito por el sol / sácame de mis casillas / para olvidar mi dolor / Cogollito prohibido por la alta sociedad / mata en una pitada toda esta vanidad. / A todos los que me escuchan / yo les pido este favor / que no le cuenten a nadie / lo que dice esta canción”<sup>46</sup>.

No debe perderse de vista que, a diferencia de lo ocurrido en los años sesenta y primeros setenta, en Dictadura la policía fue mucho más severa con el porte y consumo de drogas, de modo que cantar líneas que explícita o implícitamente las reivindicaran, constituía una provocación no menor. Eso explicaría el uso de la metáfora en un caso, y la solicitud de discreción al oyente, en el otro.

Las bandas Ego y Sol de Medianoche, lideradas por Jorge Soto, también corrieron riesgos a mediados de los setenta y primeros ochenta con su canción “Bando 23”, la cual se refería inequívocamente a las restricciones vividas bajo el régimen y, de paso, ironizaba con el dictador Pinochet: “Prohibido hablar /

---

<sup>44</sup> Arena Movediza (1977). “Pronto viviremos un mundo mejor” [canción], single, Polydor.

<sup>45</sup> Tumulto (1977). “Rubia de los ojos celestes” [canción], single, EMI Odeón.

<sup>46</sup> Cosas Rústicas (ca. 1981). “Cogollito cañamero” (canción), registro de transmisión radial (diferido) del segundo festival Seis Horas de Música y Amistad, Estadio Chile, 7 de marzo de 1981.



prohibido pensar / prohibido mirar. / Bando 23 / 'Esto no es un juego, señores' ¡Está hablando en serio el caballero! / 'Esto no es un juego señores' / ¡Llegó la policía!'<sup>47</sup>.

Pero sin duda fue Andrés, Ernesto y Alejaica, la banda que durante la primera mitad de los años ochenta, más llamó la atención por el mensaje de sus canciones y la reflexiva puesta en escena desarrollada. Según recuerda Andrés Godoy:

"nosotros éramos una banda si se quiere 'política', dentro de lo que era el contexto de las bandas en esa época. Tuvimos muchos problemas porque nuestras canciones, todas tenían un contenido, tenían un sentido, como 'Cuando los días negros pasen', por ejemplo, era claramente aludiendo... Puta, a nosotros iban a decirnos que por favor 'no toquen ese tema', como también había otras canciones muy de doble lectura, porque no podías hablar claramente, porque aparte tú tenías que presentar los textos cuando pedías permiso [para hacer un concierto], siempre había un supervisor, un hueón, un milico, un infiltrado, había muchos problemas"<sup>48</sup>.

La letra de la canción nombrada dice:

"Cuando los días negros negros pasen / vendrá gente de todas partes / cuando los días negros negros pasen / al carnaval para humanizarnos. / Cuando los días negros negros pasen / vuela el sentimiento liberado / Cuando los días negros negros pasen / que cante y baile toda la población. / Que suba entonces / que suba el hombre / que suba cantando / a festejar. / Que suba creciendo / que suba el hombre / que suba el humano / por mi ciudad"<sup>49</sup>.

Otra canción destacable de la banda es "El jilguero", metáfora del exilio:

"Carlos se quedó en silencio con su jilguerito amigo / el funcionario de la aduana le dijo que no lo pasara / le dijo que en este país necesitaba documentos. / Y entonces Carlos preguntó qué se podía hacer / y el funcionario de la aduana le dijo que lo regresara / le dijo que era en contra de la ley entrar a un pájaro. / Y Carlos soltó a su amigo alegre / y el jilguero extendió sus alas libres / y pasó mil veces sobre las cabezas / de los sorprendidos funcionarios / y el jilguero esperó a su amigo Carlos / al otro lado de la inútil aduana / y juntos subieron a un caballo / cantando cruzaron la ciudad"<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Si bien no contamos con registros de la época, Jorge Soto, compositor de la canción, ha publicado una versión más reciente en su canal de Youtube, [https://www.youtube.com/watch?v=sAqynYz7G\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=sAqynYz7G_g) Revisada el 27 de diciembre de 2021. La letra también fue publicada en García, Marisol (2013). *Canción valiente...*, p. 250.

<sup>48</sup> Entrevista a Andrés Godoy, realizada por el autor el 6 de febrero de 2013.

<sup>49</sup> Andrés, Ernesto y Alejaica (ca. 1980). "Cuando los días negros pasen" (canción), grabaciones realizadas por José 'Pepe' Irazoqui en Estudios ACUS, 1981-1982, transmitido por "Los Superdiscos" (Radio Nacional) y "Hecho en Chile" (Radio Galaxia). Agradezco a Carlos Marchant, bajista de la banda, por los datos relativos al registro en estudio.

<sup>50</sup> Andrés, Ernesto y Alejaica (ca. 1980). "El jilguero" (canción), grabaciones realizadas por José 'Pepe' Irazoqui en Estudios ACUS, 1981-1982, transmitido por "Los Superdiscos" (Radio Nacional) y "Hecho en Chile" (Radio Galaxia).

Cabe subrayar el intento por nombrar y caracterizar la Dictadura sin nombrarla, además de asumir una postura optimista, sintonizada con lo que se escucha en “Pronto viviremos un mundo mucho mejor”, comentada más atrás. En cuanto a la puesta en escena, la banda optó por la simpleza a fin de realzar mensajes que no sólo estaban en los versos, según recordó Andrés Godoy:

“antes de la canción hablábamos, siempre hablaba yo, y explicábamos un poco, entonces la gallá entendía”<sup>51</sup>. Así hilvanaba una historia, “y siempre esa historia tenía relación con lo que estábamos viviendo, con lo que se vivía en la pobla, con lo que vivían los estudiantes, con lo que vivíamos los artistas, con lo que vivían ellos como público, por tanto el público, lo que sucedía con el público, era que nos iban a escuchar, y muchos de ellos me decían: ‘quería escuchar no la canción, quería escuchar lo que hablaban entre las canciones’”<sup>52</sup>.

“Para mí” -añadió Godoy- “todos esos detalles eran como reveladores [sobre] cuál era el sentido del artista”, y “siempre le decía a mis amigos y a los compañeros -y todos lo saben- ‘¡es un privilegio estar en el escenario, estar encima! ¡No podemos desperdiciar este momento! Menos aún en un instante histórico, así sea que lo que tengamos que decir ponga en peligro nuestras propias vidas’”. En la escena del rock duro, sin embargo, no todos comulgaban con las ideas de Godoy, y pronto la autocensura comenzó a operar: “ese hecho generó mucho roce con varios grupos, y varios comenzaron a no tener relación con nosotros por esa causa”. Según recuerda, algunos colegas le decían “Andrés, ¡déjate de hacer política!”, pero “mi respuesta era ‘¡Hueón! No es política, es vida, aquí no hay una representación de una ideología, de un partido, es lo que yo vivo como poblador, es lo que tú vives como artista’”<sup>53</sup>.

Paralelamente, Sol y Medianoche -evolución de la mencionada Sol de Medianoche- llamaba la atención no sólo por un repertorio que mezclaba canciones originales con versiones rock de Violeta Parra, sino también porque su vocalista era una mujer, Sol Domínguez, algo inusual por entonces<sup>54</sup>. Además, su puesta en escena incluía atuendos y evocaciones a los rituales mapuche, lo que en palabras de la artista estaba conectado con el contexto que se vivía:

---

<sup>51</sup> Entrevista a Andrés Godoy, realizada por el autor el 6 de febrero de 2013.

<sup>52</sup> Entrevista a Andrés Godoy, realizada por equipo de investigación el 22 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>53</sup> Entrevista a Andrés Godoy, realizada por equipo de investigación el 22 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>54</sup> Denisse, del grupo Aguaturbia (1969-1973), y una cantante conocida como ‘Tati’, solista y acompañante incidental con Sol de Medianoche (1981-1982), son los otros dos casos más conocidos de mujeres en agrupaciones rock capitalinas, durante el período analizado. Ya al promediar los ochenta, se sumó Arlette Jequier, de la banda Fulano, una propuesta más rupturista cercana al jazz-rock. Consultar en Salas, Fabio (2012). **Mira niña: creación y experiencia de rockeras chilenas**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

“yo salía danzando la danza mapuche, con el cultrún en alto, ahí sí yo tenía una performance total, donde terminaba arrodillada, cachai, y después con los brazos en alto” -abre los brazos y mira al cielo- “o sea, yo sentía, y la gente también sabía, que yo estaba hablando de que... ¡¡Paren ya!! ¡¡Paren esta...!! Cachai, era una forma digamos de rebelarme ante la situación que Chile estaba viviendo en ese momento”<sup>55</sup>.

También recordó situaciones de tensión con ‘sapos’, y con individuos que asistían a los conciertos para iniciar desórdenes y boicotearlos, a quienes identificó y en ocasiones denunció desde el escenario: “me arriesgaba a que igual... pero yo decía: ‘bueno, ¡moriré como héroe po hueón!, pero no voy a morir como vacuna’, cachai, por no delatar a quienes están haciendo mierda un recital, que tú tanto esfuerzo te ha costado, y todo lo demás”. “Eso pasó varias veces” -precisó- “y lo vio mucha gente eso, ¡quedaban helados!, ‘jesta mina se está crucificando sola hueón!’, no sé, ¡pero era como un silencio total!”<sup>56</sup>.

### **El gobierno de facto al rescate del rock... pero no de cualquier rock**

Contrastando con las escenas de vigilancia, censura y represión, la Secretaría Nacional de la Juventud (SNJ) y la Radio Nacional (RN) fueron dos organismos dependientes del gobierno recordados positivamente por los rockeros, especialmente porque haber organizado, producido y difundido eventos con rock en vivo. Si bien Escárte, Salas y Ponce mencionaron ambos organismos en sus estudios, no siempre explicitaron su participación directa en el desarrollo de conciertos, ni mucho menos enfatizaron los alcances político-culturales allí involucrados, tema central de este acápite<sup>57</sup>.

La SNJ fue creada el 28 de octubre de 1973 con el objetivo de “establecer una comunicación efectiva y permanente entre las autoridades de gobierno (...) y los jóvenes”, además de “procurar la unidad de la juventud chilena en torno a tareas y actividades en bien de la nación y la comunidad”<sup>58</sup>. Hacia 1975 contaba con los departamentos de Cultura, Deportes, Bienestar Juvenil, Programas Especiales y Femenino, desarrollando múltiples actividades deportivas y recreativas, de ayuda social (trabajos de verano, bolsas de empleo, etc.), seminarios para formación de líderes y capacitación laboral. Además, contaba con la revista *Juventud* para dar vitrina a sus propias acciones, las del régimen, y cubrir algunas inquietudes juveniles.

---

<sup>55</sup> Entrevista a Sol Domínguez, realizada por equipo de investigación el 1 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>56</sup> Entrevista a Sol Domínguez, realizada por equipo de investigación el 1 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>57</sup> Ver de Escárte (1994). *Frutos del país...*, pp. 65-71. Salas (2003). *La primavera...*, pp. 105-107. Ponce (2008). *Prueba de...*, pp. 306-307.

<sup>58</sup> Secretaría Nacional de la Juventud, *Recuento 1973-1983*, p. 4, citado en González, Yanko (2020). *Los más ordenaditos...*, p. 69.

**Cierta Efervescencia Rebelde: Conciertos y Festivales de Rock en Santiago durante la  
Dictadura, 1973-1983**

A Certain Rebel Efervescence: Rock concerts and Festivals in Santiago during the Dictatorship,  
1973-1983

---

En ese abanico se encuadraron innumerables actividades relacionadas con la música, como conciertos, festivales y concursos, instancias donde el rock estuvo presente. Luis Hidalgo (Turba Multa) participó en 1974 de “un festival en Temuco que hizo la Secretaría de la Juventud de ese tiempo, un poquito después del Golpe de Estado”. Allí, “cada secretaría respectiva enviaba sus representantes, Rancagua, Chillán, Santiago, etc.”<sup>59</sup>. Otro tanto ocurrió con la oficina de Quinta Normal, pues, según un afiche de la época, auspició el primer “Carnaval Rock”, realizado un 21 de diciembre de 1975 en el Estadio de la Universidad Técnica del Estado, con participación de Los Trapos, Tumulto, Influjo, Millantún, Ego, Laucha Trío, Grupo San Cristóbal y Miel<sup>60</sup>. Como veremos más adelante, el caso de Maipú también merece atención, pues allí la SNJ organizó varios festivales y espectáculos artísticos en el Casino de la Medialuna y en el Auditorio Municipal, con Millantún como principal banda invitada. Adicionalmente, la SNJ publicó reportajes acerca de bandas y festivales de rock local mediante su órgano de difusión, *Juventud*.

RN, en tanto, era la emisora oficial del régimen, y había sido creada por Decreto Ley N° 258, publicado el 14 de enero de 1974. Dependía de la Secretaría General de Gobierno, y su objetivo era “la instalación, montaje, operación y explotación de estaciones de radiodifusión en cualquier parte del territorio nacional, pudiendo realizar todas las operaciones de difusión, culturales y comerciales que determine el Reglamento” elaborado para tales fines<sup>61</sup>. Según un estudio publicado en 1987, era de propiedad oficial pero con las FF.AA. como concesionarias, y estaba constituida por algunas de “las radios que fueron expropiadas en 1973 y 1974 a partidos políticos o personeros de los cuales se dijo que habían actuado en representación de esas colectividades”. Su cadena era la más importante en el país por el número de emisoras que poseía, alcanzando rincones donde ninguna otra podía llegar<sup>62</sup>.

‘Los Superdiscos’ fue el programa de RN especializado en rock. Transmitido aproximadamente entre 1979 y 1982, no sólo difundió a los ídolos extranjeros sino también a bandas locales, incluso si sus grabaciones no eran profesionales. Además, organizó dos festivales llamados “Seis Horas de Música y Amistad” (Court Central y Estadio Chile, respectivamente), el “Primer Encuentro Chileno de Música Contemporánea” (Estadio Municipal de La Reina), y una gira al sur

---

<sup>59</sup> Entrevista a Luis Hidalgo, realizada por el autor el 31 de enero de 2010. Complementada con información enviada por el baterista a través de Messenger.

<sup>60</sup> Agradezco a Alejandro Ibáñez, guitarrista del grupo Ego, quien me facilitó ése y numerosos afiches para la investigación.

<sup>61</sup> DL N° 258, publicado el 14 de enero de 1974, crea persona jurídica de derecho público denominada Radio Nacional de Chile.

<sup>62</sup> Lasagni, María, Paula Edwards y Josiane Bonnefoy (1987). *La radio en Chile (historia, modelos, perspectivas)*. Santiago: CENECA, p. 43.

con bandas locales<sup>63</sup>. Los principales artífices fueron el locutor Juan Miguel Sepúlveda, encargado de informar a los medios y animar los festivales, y el programador Gonzalo Kittsteiner, productor general de los eventos. Según Sepúlveda, “no había un presupuesto” sino que simplemente en la radio “encontraron interesante apoyar ese programa” y los festivales que organizó<sup>64</sup>, de modo que “la radio hacía de productora en ese minuto, porque asumía y [todo] pasaba por contabilidad”<sup>65</sup>. Recordó que se firmaba contrato con las bandas y el soporte técnico, comprometiéndose el posterior pago de honorarios; los recursos para efectuarlo provenían de la recaudación obtenida por concepto de venta de entradas, afirmó.

¿Por qué la Dictadura se involucró y apoyó la organización de conciertos y festivales de rock? Al analizar la retórica oficial sobre festivales de rock de los últimos años setenta y primeros ochenta, distingo dos objetivos detrás de ese actuar: a) despolitizar a las y los jóvenes para re-politizarlos; b) desinfectar de excesos al rock y sus seguidores, estimulando una versión conectada con la identidad-alma nacional, y mostrando un gobierno que acudía en su rescate.

Esos propósitos estaban alineados con las directrices gubernamentales respecto a ‘Jóvenes’ y ‘Cultura’, y antes de examinarlos, es imprescindible recordar que durante los diecisiete años de Dictadura, el gobierno tuvo una postura y acción cambiante en ambos temas, siendo posible observar distintas fases en su desarrollo como indicamos al inicio de este trabajo.

Así, en el terreno de los ‘Jóvenes’, la primera etapa coincide con el período aquí estudiado (1973-1983), y estuvo marcada por un gobierno que señaló a los jóvenes como los artífices de la reconstrucción nacional<sup>66</sup>. No obstante, el concepto ‘joven’ también fue útil para homogeneizar y “construir identidades grupales que no están diferenciadas socialmente”, neutralizando tensiones y rupturas que pudiesen provenir de las desigualdades e injusticias por entonces agravadas (de ahí que el estudiante de clase media fuera impuesto como el auténtico representante del joven chileno)<sup>67</sup>. Se buscó su adhesión “por medios

---

<sup>63</sup> Según prensa de la época, desde que comenzó a transmitirse por AM, Los Superdiscos pudo llegar a todo el país, lo que habría motivado a Sepúlveda y Kittsteiner para organizar la gira, “repitiéndose en una de ellas la experiencia santiaguina de ‘6 Horas de Música y Amistad’”. “El ‘CAR’ tantea terreno en el sur”, *Fans Club* (2 de mayo de 1981), p. 6.

<sup>64</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada por equipo de investigación el 16 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>65</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada por el autor el 23 de febrero de 2022.

<sup>66</sup> Una primera etapa va desde el Golpe de Estado (septiembre de 1973) hasta el inicio de las Jornadas de Protesta Nacional (mayo de 1983); una segunda fase va desde dichas Jornadas (1983-1986) hasta la coyuntura del plebiscito para decidir la continuidad de Pinochet (octubre de 1988); y un tercer momento estuvo enmarcado por el referéndum recién señalado (octubre de 1988). Weinstein (1990). **Los jóvenes pobladores...** p. 18. También consultar: Agurto, Irene y Gonzalo de la Maza (1985). “Ser joven poblador en Chile hoy”, **Juventud chilena. Razones y subversiones**. Irene Agurto, Santiago: ECO-FOLICO-SEPADE.

<sup>67</sup> Weinstein (1990). **Los jóvenes pobladores...**, p. 18.

que no impliquen el riesgo de su activación política”, como las fiestas, el deporte y el consumo<sup>68</sup>, a la vez que se impuso una identidad ‘individualista-autoritaria’, enfatizando “la idea de una juventud ‘patriota’, ‘sana’ y ‘consciente de los desafíos que le tocará asumir’”, y fomentando “valores como el orden, la disciplina, la austeridad, el respeto, la competitividad, el logro, etc.”. Además, las inquietudes por el mundo externo fueron “canalizadas por medio de obras sociales y canales de participación oficiales que articulan de un modo coherente esta propuesta autoritaria”<sup>69</sup>.

En el campo de la ‘Cultura’, durante los diez primeros años de Dictadura convivieron tensa y contradictoriamente distintos enfoques: arte de élite; influencia hispano-cristiana; conservador-nacionalista; y algo más tarde el modelo mercantil. Para el caso que aquí analizamos, importa especialmente la línea que apostaba por el rescate de las raíces, lo ‘nacional’, frente a las amenazas que las culturas foráneas suponían para el espíritu nacional (como había hecho el marxismo, según su diagnóstico). Complementariamente, el régimen buscó separar ‘Cultura’ y ‘Política’, ecuación promovida durante la Unidad Popular y cuyo efecto, a su juicio, no sólo era la decadencia del arte, sino, más grave aún, la descomposición social de la nación. Frente a ello, el régimen dispuso medidas extremas como el exilio y el asesinato de artistas que, afirmó, eran una amenaza para la cultura chilena y el orden social<sup>70</sup>.

Con esos antecedentes, podemos volver a mirar el apoyo de la SNJ y RN a los conciertos y festivales de rock, y analizar los dos objetivos señalados más atrás:

#### a) Despolitizar para repolitizar

En los documentos y testimonios examinados, pareciera que las oficinas de la SNJ y de RN no hubiesen sido dirigidas por la Dictadura. Según consigna un fanpage dedicado al rescate patrimonial de Maipú, desde mediados de los setenta Millantún encontró valiosa acogida e impulso en la sede comunal de la SNJ, tanto como para llegar a ser el número principal en eventos juveniles organizados por la entidad. En una nota con fotografías de esos conciertos, se puede leer que eran cientos, y tal vez miles:

---

<sup>68</sup> Weinstein (1990). *Los jóvenes pobladores...*, p. 18. Además, se utilizan dispositivos comunicacionales donde se confrontan estereotipos del joven pre y post Golpe, a fin de que no quedasen dudas sobre el perfil que se debía cultivar, como ocurre en Chile. *Ayer y Hoy*. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1975.

<sup>69</sup> Agurto y de la Maza (1985). “Ser joven poblador...”, p. 67.

<sup>70</sup> El caso más emblemático es el del multifacético artista Víctor Jara, torturado y asesinado por militares en el Estadio Chile a pocos días del Golpe de Estado. Consultar el documental de: Parot, Carmen (1999). *El derecho de vivir en paz*. En tanto, otros casos como Inti Illimani e Illapu, vivieron la experiencia del exilio por extensos períodos de tiempo.

“los jóvenes maipucinos de la segunda mitad de la década de 1970 y toda la de 1980, que participaron en los numerosos recitales musicales y bailables juveniles, y también en diversos festivales de la canción y espectáculos artísticos, organizados entonces por la Secretaría Nacional de la Juventud de Maipú, donde el principal protagonista era el prestigioso y querido GRUPO ‘MILLANTÚN’, con su sencillo, querido y carismático Director a la cabeza, el gran músico y vocalista JOSÉ ALDÚNATE GODOY, junto a todos los integrantes de esta apreciada, pionera y muy popular banda musical rockera chilena”<sup>71</sup>.

La nota agrega que los conciertos se realizaban “preferentemente en los casinos de la antigua medialuna municipal, especialmente en el local del costado norte, habilitado como salón auditorium para los recitales y festivales musicales, y el del costado sur, como una amplia pista de baile”. De especial interés para este estudio, es que allí se señale que “la mayor parte de estas masivas y sanas actividades musicales y recreativas tuvieron una finalidad benéfica y altruista, como fueron ir en ayuda de damnificados por catástrofes naturales, adquisición de implementación deportiva y recreativa para los jóvenes, y una muy importante y de gran recuerdo y beneficio para muchos miles de estudiantes de la comuna, la biblioteca pública habilitada por la Secretaría de la Juventud en su sede de la Avenida 5 de Abril N° 450”<sup>72</sup>.

Para muchas y muchos jóvenes de entonces, la SNJ no tenía nada que ver con ‘política’. Sin embargo, detrás del organismo subyacían intereses bastante políticos, en particular, los del Movimiento Gremial y su líder, Jaime Guzmán. Influenciado por el modo con que la izquierda captaba adherentes entre los sectores populares, realizó entre 1967 y 1973 un giro en el estilo que la derecha tenía para hacer política con las bases<sup>73</sup>. De hecho, tras el Golpe, no pasó mucho tiempo para que Guzmán enviara una minuta a la Junta Militar, sugiriendo la creación de la SNJ. Allí afirmaba que se debía ofrecer a la juventud “una gran tarea: hacer de Chile una gran nación” y que “la Secretaría de la Juventud tendría por objetivo transformar el apoyo juvenil en un apoyo que dé vigor intelectual al régimen y acentúe el carácter militante de la reconstrucción nacional”<sup>74</sup>.

De ese modo, junto a la represión, la Dictadura dejó pequeños espacios donde la actividad social se mantuviera dentro de los márgenes permitidos, pues se quería dar un sentido trascendental a sus acciones pensando en el futuro, cuando los militares dejaran el poder. A juicio de la historiadora Verónica

---

<sup>71</sup> Post publicado en el fanpage Raíces Maipucinas, el 26 de marzo de 2022 (mayúsculas en el original). El espacio es administrado por Jaime Mallea, quien fue periodista-fotógrafo de Maipú desde los setenta. Texto completo y fotografías de Millantún en Maipú:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1066100477307277&set=pb.100017220038339.-2207520000>

<sup>72</sup> Post publicado en el fanpage Raíces Maipucinas, el 26 de marzo de 2022.

<sup>73</sup> Valdivia (2006). “Lecciones de...”, p. 62.

<sup>74</sup> González “El Golpe generacional...”, p. 93.

Valdivia, aquello estuvo guiado por la búsqueda y captura de los sectores populares, especialmente de los jóvenes, siguiendo el diagnóstico elaborado por Guzmán y el gremialismo. “De las declaraciones castrenses de los primeros días” -afirmó Valdivia- “se desprendía una cierta ilusión de estar realizando una cruzada moral y de defensa de la tradición, reimponiendo los valores y figuras nacionales, para recuperar el ‘alma de Chile’. Esto no podría hacerse con los viejos partidos y dirigentes políticos, despreciados por los uniformados, sino con aquellos cercanos, a su juicio, al idealismo que embargaba a los militares: los jóvenes”<sup>75</sup>.

Esa condición ‘apolítica’ de la SNJ también fue identificada por el baterista Alejandro Martín (Poozitunga), quien conoció a dos presidentes de oficinas municipales estrechamente ligados al rock. Uno en San Bernardo y el otro en La Cisterna, habrían ingresado a la SNJ no por intereses o filiaciones políticas, sino por las facilidades para producir conciertos.

“Si tú como persona natural querías hacer un concierto, imagínate po, ¡las trabas que tenía! Yo no, nunca hice uno, pero yo sé que debe haber sido muy complejo, pedir permiso a carabineros, a qué hora, que esto y que esto otro, y después venían y te lo paraban po. Entonces estos compadres vieron como la puerta, el acceso pa poder hacer recitales”<sup>76</sup>.

No obstante, entre los recuerdos de Martín se deslizó alguna sospecha respecto del verdadero trasfondo de esas actividades:

“por lo menos de estos dos casos, nunca vi que la SNJ quisiera inculcar un pensamiento pro gobierno, me da la impresión que no, de hecho, aquí en La Cisterna hicieron la Fiesta de la Primavera con puro rock, cerraron la Gran Avenida, cerraron después... Fue una semana ¡pero increíble! Y nunca se habló nada del gobierno. Ahora, puede también que vaya implícito ahí que ‘yo doy permiso ahí y aprovecho de limpiar mi imagen’, o ‘que la gente me vea como buena onda’. No sé... no sé... estoy solamente divagando, pero concretamente esa es la visión que tengo yo, o sea, ¡que los compadres hacían rock no más po! Hacían cosas... ‘¡Diviértanse!’, a lo mejor ‘¡diviértanse pa que no piensen tanto!’, o ‘no se preocupen tanto de lo que está pasando’, no sé... puede ser ¿te fijas? Pero eso ya queda sujeto a... no sé po, a pensar suspicazmente”<sup>77</sup>.

Sus especulaciones no parecen erradas si atendemos al historiador Yanko González, para quien la SNJ precisamente buscó direccionar y copar las energías juveniles “a través de la saturación de la oferta recreativa y festiva”, con múltiples actividades de tiempo libre como la recién descrita por el baterista:

---

<sup>75</sup> Valdivia (2006). “Lecciones de...”, p. 68.

<sup>76</sup> Entrevista a Alejandro Martín, realizada por equipo de investigación el 13 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>77</sup> Entrevista a Alejandro Martín, realizada por equipo de investigación el 13 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.



“De ahí que el organismo” -continúa González- “revitaliza con ahínco los campeonato deportivos, las Fiestas de la Primavera y Festivales de la Canción, que redoblan los esfuerzos de disciplinar los cuerpos e higienizar los tiempos de experimentación juvenil”, pues se buscaba la “sustitución total de cualquier espacio de sociabilidad contracultural o subcultural por una oferta ‘sana’ e higienizada de toda ‘mácula’ político-partidista”<sup>78</sup>.

Lo paradójico es que, como advirtió González, el rechazo hacia la política y los políticos supuso un tipo de politización “pasiva”, “eufemizada”, de modo que al mismo tiempo que la SNJ intentó desterrar las actividades que en su literalidad aludieran a pensamiento político e ideológico, “en el discurso y acción ‘figurada’ de despolitización se descubre una estrategia a largo plazo del Movimiento Gremial para formar adeptos generacionales, que serían los cuadros políticos de una ‘nueva’ derecha en el futuro”<sup>79</sup>. Valdivia coincidió: “todas las actividades planeadas y luego desarrolladas eran vistas como inocuas, ajenas a intereses políticos, sanas”, y “la ausencia de partidos estructurados, o de militantes de ellos en la Secretaría, daba apariencia de asepsia y apoliticismo”, pese a la fuerte presencia del gremialismo entre sus líderes<sup>80</sup>.

En ‘Los Superdiscos’ y RN tampoco se habría percibido intervención oficialista, tanto que Juan Miguel Sepúlveda descartó cualquier lineamiento editorial al interior de la emisora:

“(Los Superdiscos) le servía a la radio porque la radio empezó a figurar en las encuestas”, y “se notaba que le servía porque le estaba dando un poco de sintonía”. “Pero no quiero dejar la sensación porque ahí... voy a quedar mal yo, porque yo nunca estuve al servicio de una limpieza de imagen, no, no, nunca me presté y nunca supe qué podría yo estar haciendo... no. Yo estaba trabajando, me estaban pagando y estaba trabajando en lo que me gusta, la radio. Pero fue una coincidencia que ‘Los Superdiscos’ se hicieran ahí, se hizo ahí, se pudo haber hecho en cualquier otra radio, pero las coincidencias de la vida dieron [para] que el programa ‘Los Superdiscos’ se hiciera ahí”<sup>81</sup>.

Sin embargo, también es cierto que el programa empalmaba perfectamente con las ideas eje que desarrolló la Dictadura respecto de ‘Jóvenes’ y ‘Cultura’, y que los medios de comunicación eran claves para difundir los mensajes oficiales, sobre todo aquellos directamente bajo su control<sup>82</sup>. Sepúlveda recordó que en

---

<sup>78</sup> González “El Golpe generacional...”, p. 100.

<sup>79</sup> González “El Golpe generacional...”, pp. 101-103. Según Yanko González, desde el primer hasta el último director de la SNJ fueron la mayor parte militantes gremialistas y, algunos, amigos íntimos del propio Guzmán. Ver en: González: “El Golpe generacional...”, p. 94.

<sup>80</sup> Valdivia (2006). “Lecciones de...”, pp. 73-74.

<sup>81</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada por equipo de investigación el 16 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>82</sup> Cabe recordar que, según decreto, RN se relacionaría con las autoridades “a través de la Secretaría General de Gobierno”, y que su dirección y administración superior correspondería a un Consejo de cinco miembros, compuesto por el Director de la División de Comunicación Social de la Subsecretaría General de Gobierno,

los años de 'Los Superdiscos', la estación fue dirigida por Rafael Kittsteiner, padre de su *partner* Gonzalo Kittsteiner, y lo más importante, voz del general Pinochet en Televisión Nacional, pues tenía un espacio donde pronunciaba complacientes comentarios en defensa del régimen. Ya que el contenido político puro y duro lo difundía en pantalla, el rol de Rafael Kittsteiner en RN fue mantener las líneas editoriales sintonizadas con los pilares gubernamentales, sin que en ello pareciese estar influyendo la 'política'.

Por eso es que Alejandro Martin (Poozitunga) coincidió con el locutor radial:

"nosotros pasábamos metidos en la radio", "¡pero nunca!, y te lo digo de verdad, de corazón, *nunca* se habló de política, nunca, ni a favor ni en contra, ahí era una cuestión súper neutral, el mundo del rock y chao. Ahí Gonzalo [Kittsteiner] nunca lo escuché hacer un comentario, y yo creo que Juan Miguel Sepúlveda te lo puede corroborar, que nunca hubo una intención de querer limpiar la imagen del gobierno. ¡No estoy defendiendo nada, ah! Que quede claro, quiero ser como súper objetivo no más ¿ya? Nunca sentí ni vi nada de ese tipo, a menos que haya sido muy inocente". Agregó luego: "no tengo idea si el Gonzalo Kittsteiner habrá sido pro gobierno, no, no tengo idea, la verdad, como te digo, nunca lo hablamos si quiera, por lo menos yo. Y mi banda, nunca tuvimos acceso a ese tipo de conversación con ellos, estábamos concentrados netamente en la parte musical"<sup>83</sup>.

Así, con aparente apoliticismo, la SNJ y la RN jugaron un rol crucial en el acercamiento de la Dictadura hacia los jóvenes, pues mostró un gobierno atento a sus nuevos gustos musicales, y generoso en la producción de encuentros, conciertos y festivales de rock, dadas las inigualables exenciones con las que contaba<sup>84</sup>. Eso sí, se trató de conciertos titulados con nombres inocuos que demarcaban claramente su carácter: antes que todo, serían festivales de 'música' y 'amistad'.

## **b) Desinfectar de excesos al rock y sus seguidores, estimular el cultivo de una**

---

que lo presidirá, y por un miembro de cada una de las ramas de las Fuerzas Armadas y de Carabineros de Chile, designados por las respectivas instituciones". Complementariamente, se indicó que "habrá un Director, nombrado por el Consejo, que será la autoridad ejecutiva superior de la Radio. Tendrá la representación judicial y extrajudicial de la persona jurídica que se crea por este decreto ley y las demás funciones y atribuciones que señale el Reglamento". DL N° 258, publicado el 14 de enero de 1974. Revisado el 4 de marzo de 2022 en <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=5914>.

<sup>83</sup> Entrevista a Alejandro Martin, realizada por equipo de investigación el 13 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>84</sup> De acuerdo al DL N° 258, RN podía efectuar contratos y negociaciones, contaba con patrimonio fiscal asegurado por ley de presupuestos y además tenía franquicias de distinto tipo, ventajas inigualables que le facilitaron la producción de festivales en plena coyuntura de crisis económica nacional. Según recuerdos de Juan Miguel Sepúlveda, en la obtención de franquicias contaron con el trabajo de Hernán Hormazábal, por entonces gerente comercial de la emisora. DL N° 258, publicado el 14 de enero de 1974. Revisado el 4 de marzo de 2022 en <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=5914>.

**versión conectada con la identidad nacional, y mostrar un gobierno que acude en su rescate.**

Como señalé, durante los primeros años de Dictadura convivieron al interior del gobierno y de los sectores oficialistas, distintas miradas respecto de los jóvenes y la cultura, no pocas veces en abierta contradicción. En esa tensa indefinición, el gobierno y sus organismos asesores buscaron el modo de ajustar el caso del rock a las premisas nacionalistas, pues si bien no era representativo de la cultura chilena, el número de músicos y seguidores crecía exponencialmente, y en su gran mayoría se trataba de jóvenes que no parecían interesados en la 'política' tradicional, volviéndolos un objetivo de interés bajo la lectura más atrás descrita.

Se difundió entonces un argumento que, siguiendo la fórmula históricamente utilizada por la derecha nacionalista, apeló a un pasado nefasto y a la amenaza de culturas extranjerizantes, como pretexto para legitimar las acciones dictatoriales en todas las esferas de la vida<sup>85</sup>. En el caso acá estudiado, el discurso oficial sentenció que el pasado inmediato del rock chileno era oscuro (alcohol, drogas, violencia, copia de lo extranjero), y que su presente resultaba amenazado por la amplia difusión de música foránea ('onda disco'), situación que precisaba de músicos que cultivasen un rock con identidad propia, y de un gobierno que fuese en su rescate.

En esa labor, la cobertura de los conciertos y festivales de rock cumplió un papel fundamental. Por ejemplo, la edición de *Juventud* correspondiente a mayo de 1978, publicó un reportaje a dos páginas, con fotografías en blanco y negro, sobre el '2° Festival Original de Rock Chileno 1978', realizado en el Teatro Caupolicán el mes anterior. El texto comenzaba afirmando:

"el rock se ha convertido en una forma musical que ha alcanzado muchos adeptos. Sin embargo, por diversas razones ha sido rechazado por muchos sectores por tener una imagen de ser un centro de problemas que se traducen en marihuana, alcohol y muchos arrestos por parte de la policía. Esta imagen se arrastró durante mucho tiempo y era la tónica permanente en cada uno de los recitales que ofrecían los grupos rocks chilenos"<sup>86</sup>.

Tras ese diagnóstico, afirmó: "pese a todos estos inconvenientes, hay dos jóvenes, Lican Vidal y David Stanovich que quieren poner el movimiento rock en el lugar que realmente se merece en nuestro país. Por tal motivo, como una forma de reencontrar lo que es el verdadero rock nacional, se organizó el segundo festival de rock original, en el Teatro Caupolicán". Entre los integrantes

---

<sup>85</sup> Corvalán, Luis (2001). "La derecha como conservadora revolucionaria", *Encuentro XXI*, 18. pp. 56-79

<sup>86</sup> *Juventud*, 15 (16 de mayo de 1978), pp. 6-7. Cabe señalar que sólo meses antes, la revista había publicado un reportaje a las bandas de rock Ensueño y Miel, texto que abrió con una descripción casi idéntica del pasado oscuro del rock chileno (problemas, drogas, etc.). Ver en *Juventud*, 12 (febrero de 1978), pp. 20-21.

del jurado estaba Ítalo Pasalcqua, por entonces presidente de la Asociación de Periodistas de Espectáculos (Apes), quien señaló a *Juventud*:

“se está rompiendo con la idea del marihuanero, del drogadicto, o sea hay algo más que va fuera de eso, hay gente que se trata de interpretar y por último su ‘voladura’, así por decir, es la música”. Añadió que “los conjuntos que llegaron a este festival, son gente de calidad, que están tratando de hacer cosas. Además son distintos entre ellos, no existe lo de tiempos atrás, en donde todos tocaban igual. Ahora hay un estilo claro en cada uno de ellos, algunos identificables con cosas de afuera, otros no. En todo caso, en general, se está tratando de hacer un rock nuestro con calidad”<sup>87</sup>.

Según la revista, el evento dejó “interesantes expectativas”, pues “aunque aún no hay una personalidad propia” y “priman las influencias de grupos extranjeros”, “existe una búsqueda de un estilo, de una identificación, un tratar de hacer algo nuevo, algo nuestro”. El argumento fue reforzado con -supuestamente- la voz de los propios rockeros:

“esto es un estímulo para seguir haciendo cosas. Creemos que ganamos porque arriba del escenario fuimos Arena Movediza, sin influencias extranjeras. Somos originales”. El reportaje cerró afirmando que las bandas de rock chilenas, en general, se encontraban en una etapa de transición, “con lo cual se busca crear una nueva música rock chilena, basándose en las raíces folclóricas. Labor que debe ser apoyada desde todos los puntos de vista, para poner en movimiento un rock auténtico, sin copias”<sup>88</sup>.

El 13 de diciembre de 1980, el programa ‘Los Superdiscos’ realizó en el Court Central del Estadio Nacional, la primera versión del festival Seis Horas de Música y Amistad, cuya cobertura mediática confirma los usos que el régimen dio a la prensa escrita, para ejecutar la transformación cultural buscada. En una nota publicada en el suplemento *Candilejas*, a pocos días del evento, apareció una entrevista a Sepúlveda:

“¿Cuál es la imagen que queremos proyectar?, se pregunta y responde el joven locutor: ‘Pretender demostrar que tras esta música solamente existe gente que la sigue en forma sana y no como muchas personas que hacen aparecer este movimiento musical como dañino y pernicioso para la sociedad’<sup>89</sup>.

*La Tercera* también anunció el festival señalado, coincidiendo en la necesidad de limpiar la imagen del rock local. De hecho, una de las secciones de la nota se tituló ‘Sin drogas’, y decía:

---

<sup>87</sup> *Juventud*, 15 (16 de mayo de 1978), pp. 6-7.

<sup>88</sup> *Juventud*, 15 (16 de mayo de 1978), pp. 6-7.

<sup>89</sup> “Festival de Rock en el Estadio Nacional”, *Candilejas* (10 de diciembre de 1980), p. 15.

“aparte de darle a la juventud capitalina la oportunidad de gozar de un extenso recital con la música que a ellos les gusta, e interpretada por conjuntos nacionales, los realizadores del espectáculo quieren demostrar que los lolos chilenos que gustan de la música rock pueden reunirse por miles sin recurrir a la marihuana u otras drogas, en un encuentro bien organizado”<sup>90</sup>.

Complementariamente, se levantó un argumento donde el rock local era amenazado por música ‘extranjerizante’, que podía socavar la cultura chilena. Primero el rock en inglés, pero sobre todo la emergente ‘onda disco’, estaban copando las radioemisoras y contaminando a la juventud chilena, lo que hacía necesaria la presencia y acción de la Dictadura -a través de RN- para revertir dicho proceso. Por esos días, Sepúlveda afirmó que:

“el objetivo fundamental de esta iniciativa, es brindar, por intermedio de Radio Nacional en Frecuencia Modulada, un apoyo significativo al rock nacional que en realidad lo necesita, ya que los conjuntos que intervienen en esta oportunidad, se han esforzado para destacar con esta música que tiene tantos exponentes en el extranjero”<sup>91</sup>.

En notas posteriores, la prensa escrita aseguró que las canciones escuchadas en el festival “aludían a la falta de ‘nacionalismo’ y al exceso de extranjerización”<sup>92</sup>, y que se había reunido “a los doce mejores grupos chilenos bajo el lema ‘Muera la onda disco, viva el rock’”<sup>93</sup>. Hasta ahora, sólo sabemos que Poozitunga explicitó su rechazo a la onda disco al inicio de su presentación, cuando quemó un poster de Tony Manero (*Fiebre de sábado por la noche*), ícono de esa oleada. Mas, esa misma banda también rindió tributo a John Bonham, baterista de Led Zeppelin que meses atrás había fallecido por sobredosis etílica. Incluso la prensa había anunciado para esa primera jornada un tributo a John Lennon, asesinado sólo días atrás en Nueva York<sup>94</sup>.

A mi juicio, más que un clima generalizado contra la música extranjera y extranjerizante, lo que la prensa revela es el tipo de operaciones articuladas por el gobierno de facto, para instalar y difundir ciertos conceptos e ideas entre la población, y al mismo tiempo excluir y criminalizar aquellos que se desviaban:

“el programa terminó cerca de la medianoche y quienes asistieron -alrededor de seis mil personas- disfrutaron de seis horas de rock del bueno y del otro. También soportaron el agrídulce y molesto olor a marihuana que era denso en algunos sectores del recinto deportivo, uno

---

<sup>90</sup> “Seis horas de rock en el court del Nacional”, *La Tercera* (12 de diciembre de 1980), p. 93.

<sup>91</sup> “Esta tarde es la fiesta del rock en el Nacional”, *La Nación* (13 de diciembre de 1980), p. 3C.

<sup>92</sup> “La gran volada del nacional”, *Las Últimas Noticias* (15 de diciembre de 1980), p. 57.

<sup>93</sup> “Con pisco y un poco de ‘yerba’ fue el ‘Woodstock’ a la chilena”, *La Tercera* (15 de diciembre de 1980), p. 93.

<sup>94</sup> “6 horas de amistad y rock”, en *Las Últimas Noticias* (13 de diciembre de 1980), p. 46.

Cierta Efervescencia Rebelde: Conciertos y Festivales de Rock en Santiago durante la  
Dictadura, 1973-1983

A Certain Rebel Efervescence: Rock concerts and Festivals in Santiago during the Dictatorship,  
1973-1983

---

que otro lolo que perdía el control y caía encima del que estuviera delante y otros problemas. Pero la juventud que fue porque le gusta el rock, que quiere encontrar música no extranjerizante y con mensaje chileno y nuevo, encontró lo que quería. El resto, los malos elementos de siempre, también encontraron lo suyo... aún están detenidos”<sup>95</sup>.

En el marco del segundo festival (Estadio Chile, 7 de marzo de 1981), Sepúlveda señaló a la prensa que:

“Radio Nacional y Los Superdiscos, conscientes de que hay buenos exponentes rockeros en el país, acudió en su ayuda en estos momentos en que es bombardeado por una abrumadora cantidad de material discográfico extranjero, mucho de ello sin valor en el aporte creativo como es la monótona música disco”<sup>96</sup>.

Otra nota cerró llamando a “apoyar el movimiento rock nacional y los conjuntos chilenos que tratan de ofrecer algo distinto. Estemos con ellos para que los incentivemos a buscar una identificación propia dentro de la canción rock”<sup>97</sup>.

Tras la realización del evento, *Las Últimas Noticias* publicó una nota a dos páginas con numerosas fotografías, donde se reforzó la idea de rockeros ordenados y buscando una identidad nacional. Según leemos, el festival había demostrado que existía una audiencia masiva “que estaba siendo dejada de lado sin razón”, pero ahí aparecía ‘Los Superdiscos’, programa que “está saliendo con éxito a su rescate emocional”. “Respecto a los conjuntos chilenos” -continuó- “gustó esa búsqueda que hay por llegar a una identificación propia. Eso es lo único que les va faltando. Calidad les sobra”<sup>98</sup>. También hubo palabras para la audiencia, destacando su buen comportamiento: “así pasó esta ‘volada musical’, que en julio próximo tendrá una repetición a pedido de los ‘loquitos’ que se sacaron un siete por su excelente comportamiento (fue reconocido hasta por Carabineros). Se pasaron, cabros. Así se vive el rock: con energía vital para sentirlo, hacia el interior del alma, pero sin necesidad de llegar a la violencia externa. ¡Viva el rock!”<sup>99</sup>.

Sin vergüenza, el régimen se mostraba cual mesías del rock local, en circunstancias de que sólo estaba reparando con una mano lo que había destruido con la otra. Según vimos, tal puesta en escena buscaba captar nuevos adeptos entre la juventud, y en esa perspectiva los festivales de rock fueron utilizados para tejer mínimas confianzas con las y los jóvenes, ofreciendo

---

<sup>95</sup> “Con pisco y un poco de ‘yerba’ fue el ‘Woodstock’ a la chilena”, *La Tercera* (15 de diciembre de 1980), p. 93.

<sup>96</sup> “‘Los Superdiscos’: vanguardia de la música rock en FM-AM”, *Candilejas* (4 de marzo de 1981), p. 7.

<sup>97</sup> “Festival rock el próximo sábado en Estadio Chile”, *Candilejas* (4 de marzo de 1981), p. 5.

<sup>98</sup> “¡El rock vive!”, *Las Últimas Noticias* (sábado 14 de marzo de 1981), pp. IV-V.

<sup>99</sup> “¡El rock vive!”, *Las Últimas Noticias* (sábado 14 de marzo de 1981), pp. IV-V.

un rostro amable, desviando la atención respecto de los conflictos sociales y violaciones a los DD.HH., y difundiendo mensajes que hablaban de un rock libre de alcohol, drogas y violencia, un rock propiamente chileno. ¿Cuánto permeó ese discurso y acción entre las y los rockeras/os de la capital? De eso tratan las siguientes líneas.

### **El impacto del discurso oficial entre los músicos y la audiencia**

A juzgar por quienes participaron en esos festivales, los esfuerzos del régimen por encauzar al rock y a los jóvenes en cierta dirección, fueron hasta cierto punto un fracaso. En el recuerdo de Juan M. Sepúlveda, esos eventos “eran muy liberadores”, había “mucha droga, mucho alcohol”<sup>100</sup>, algo en lo que coincidió Jaime Vega, parte de la audiencia en la primera versión: “tengo muy gratos recuerdos de esa tarde, cómo se compartía todo lo que se consumía, de repente alguien sacaba yerba y el pitito corría, o un trago, vino, etc., todo se compartía, en realidad fue una jornada de música y amistad”<sup>101</sup>.

Yorch Chifla (audiencia) también recordó que en el primer festival de RN, “la música, la marihuana y el copete se consumía por todas partes, en los baños era posible encontrar muchachos acalorados, mojándose y tomando anfetaminas, desbutales para ser exactos, la pastilla de moda”. Según rememoró, un sector más exaltado de la audiencia pasó desde las graderías a la cancha del Court Central, a la vez que un sujeto subía al escenario evidentemente drogado, tomaba el micrófono y gritaba ‘¡Libertad!’, lo que desató un impresionante despliegue policial, la suspensión del concierto, y las golpizas a la salida del recinto.

“Era diciembre del 80, y la locura se desataba en cada concierto porque no había dónde más desahogarse de la opresión, milicos en cada esquina, pacos, sapos de civil, no se podía quedar uno en ningún lugar conversando con alguien, había que caminar y estar en silencio”, recordó<sup>102</sup>.

Juan Miguel Sepúlveda, que ofició de animador en la jornada, lo confirma: “me hicieron caso las tres primeras horas, a la cuarta o quinta hora ya estaban todos los hueones adentro [de la cancha] bailando. Era incontrolable la situación, la gente quería bailar, soltarse, gritar ahí contra... ‘y va a caer’, subirse al escenario, agarrar el micrófono”<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada por el autor el 1 de agosto de 2013.

<sup>101</sup> Comentario de Jaime Vega compartido en fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura” (proyecto N° 589901, Fondart, convocatoria 2021), revisado el 10 de marzo de 2022.

<sup>102</sup> Testimonio de ‘Yorch Chifla’, compartido en fanpage “Conciertos de Rock...”.

<sup>103</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada por el autor el 1 de agosto de 2013.

Daniel Reyes (audiencia) ofreció detalles que incluso desbordan lo ocurrido en el recinto deportivo:

“entran los pacos con escudos para bajar al compadre y empiezan a caer los botellazos, y a los gritos de ‘asesinos’ empieza a quedar la patá, se hicieron unas especies de barricadas en Av. Grecia y los pacos tiraron algunas bombas lacrimógenas, me acuerdo que caminamos con una multitud hasta Vicuña Mackena”.

Bernardo Martínez (audiencia) afirmó que “nos apalearon mucho y fue un gran grito de libertad y mucha marihuana”; Miguel Madrid (audiencia) evaluó la experiencia como “algo inolvidable, nosotros por andar con nuestro hijo nos restamos de las manifestaciones. Igual nos pegamos sus gritos de libertad y demases”; mientras que Talo Naín San Martín (audiencia) comentó que allí “gritamos libertad frente a un enjambre de pacos que no entendían nada”<sup>104</sup>. El mismo espíritu lo encontramos en un comentario anónimo, publicado en un sitio web dedicado al rock local:

“cómo no recordar esta hermosa jornada que empezó temprano (casi de medio día) con una gran concurrencia y un gran hálito de LIBERTAD. No quiero ser majadero, pero estoy casi seguro que ésta es una de las primeras manifestaciones masivas en donde el espíritu libertario y antisistémico fue evidente”<sup>105</sup>.

La prensa escrita, pese a manipular la información en favor del régimen, debió admitir que hubo “mochas y repudio contra la ‘falta de libertad’”, y que el “refuerzo de civiles de la Brigada de Seguridad y de Carabineros en el lugar, fue la chispa que encendió la mecha. El rechazo fue masivo. Y se desató lo que estuvo latente durante las seis horas... ¡se rebelaron! Los botellazos y gritos de “¡Libertad, libertad!” impidieron que se siguiera desarrollando el recital. ¿Resultado?: más de 10 lolos presos. Fuera de otros que antes fueron sorprendidos ‘infraganti’ pegándose una ‘voladita’. O con la botella de alcohol escondida en las partes más increíbles”<sup>106</sup>.

Por eso fue que en la segunda versión del festival, los medios destacaron el “excelente comportamiento” de la audiencia, algo que habría sido “reconocido hasta por Carabineros”, según vimos<sup>107</sup>. Sepúlveda contó que para esa jornada, apelaron a una estrategia que si bien segregaba a la audiencia, sirvió para contener a los más exaltados: “dejábamos ingresar primero a todos los que llegaban con el carnet [de socios del programa radial]” y “los colocábamos alrededor del

---

<sup>104</sup> Comentarios de Daniel Reyes, Bernardo Martínez, Miguel Madrid y Talo Naín San Martín, compartidos en fanpage “Conciertos de Rock...”.

<sup>105</sup> Revisado en <http://rockchilelatinoamerica.blogspot.com/2007/12/primer-festival-de-musica-y-amistad.html> el 12 de noviembre de 2013. Mayúsculas en el original.

<sup>106</sup> “La gran volada del Nacional”, *Las últimas Noticias* (15 de diciembre de 1980), p. 57.

<sup>107</sup> “¡El rock vive!”, *Las Últimas Noticias* (14 de marzo de 1981), pp. IV-V.



escenario”<sup>108</sup>, “entonces ellos nos servían para que esos loquitos que siempre se subían al escenario a hinchar las pelotas [no pudieran hacerlo]”<sup>109</sup>.

El dispositivo pareció exitoso, pero fue imposible mantener el espacio libre de alcohol, drogas y deseos de libertad. Según recuerda Vavy Muñoz, una joven que estuvo en las dos versiones del festival, “para el segundo ya teníamos la técnica con mi amiga Mylen. Ella la moderada entraba copete y pito, y yo la show, llamaba la atención de los guardias y se tiraban en picada. Cuando ella estaba lista, yo bajaba el tono y me calmaba, obvio”. Claudio Melgarejo, quien por entonces vivía en Concepción, afirma que: “tenía 16 años y viajamos con un amigo a dedo”, y “de Conce habíamos llevado un tubo de desbutales así que andábamos happy happy jijiji”<sup>110</sup>.

‘Yorch Chifla’ recordó que por los pasillos del recinto, rumbo a los baños, su grupo de primos, amigos y otros entusiastas comenzaron a cantar el estribillo “Pronto viviremos un mundo mucho mejor”, escena de alto significado en sus recuerdos: “es difícil describir la euforia efímera de esos momentos, las manifestaciones públicas estaban prohibidas... ese verso era una consigna de marihuaneros conscientes de la oscuridad en la que se vivía”. Al coro improvisado siguió el intento de consumir peyote y marihuana, acción frustrada por dos sujetos que se identificaron como Defensa Civil de Chile, llevándose detenidos a algunos de ellos<sup>111</sup>.

El “Primer Encuentro Chileno de Música Contemporánea”, último festival organizado por ‘Los Superdiscos’, se realizó el 19 de diciembre de 1981 en el Estadio Municipal de La Reina, y terminó en serios incidentes dentro y fuera del recinto. Sepúlveda asume que desde un principio “estábamos totalmente conscientes de los riesgos que corríamos: el tema de la droga, el tema del trago, aunque pedíamos nosotros que por favor no se metieran, no entrasen con licor, con botellas, porque se iba a requisar”. Pese al normal desarrollo del festival, efectivos policiales ordenaron a Sepúlveda detenerlo sin más explicación, debiendo éste inventar como pretexto una falla en el sistema de sonido. La reacción de la audiencia fue inmediata, desatando una lluvia de insultos y botellas, con el consecuente despliegue policial para evacuar el recinto. Según supieron más tarde por el propio Rafael Kittsteiner, en esos barrios vivían familias de militares y diplomáticos, quienes se habrían sentido intimidadas

---

<sup>108</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada por el autor el 1 de agosto de 2013. Según el locutor, a fines de marzo de 1981 se impulsó desde ‘Los Superdiscos’ la creación del Club de Amigos del Rock (C.A.R.), cuyo objetivo era conocer (y en cierto modo, medir) la audiencia que poseían. Las y los jóvenes se inscribían gratuitamente, ofreciéndoseles algunos beneficios, como rebajas en las entradas a conciertos.

<sup>109</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada el 16 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>110</sup> Comentarios de Vavy Muñoz y Claudio Melgarejo, respectivamente, compartidos en fanpage “Conciertos de Rock...”.

<sup>111</sup> Comentario de ‘Yorch Chifla’, compartido en fanpage “Conciertos de Rock...”.

por el perfil de la audiencia y dieron aviso a las autoridades: “vieron mucho ‘lumpen’ -para ellos- mucho ‘lumpen’ que venía llegando ahí a la calle Loreley, convergía por todos lados mucho hippie y mucha cosa...”<sup>112</sup>.

Desde la perspectiva de la audiencia, ese evento y su desenlace adquieren otros matices imposibles de conocer mediante el testimonio de los músicos y el animador. Roberto Alarcón (audiencia) afirmó que “no fueron muchas bandas las que pudieron tocar porque fuimos expulsados del lugar a palos, personalmente salté los muros y arranqué con mi amigo y al llegar al canal San Carlos nos despachamos la última lata de cerveza y pa la casa”. ‘Goce Pagano’ (audiencia) recuerda que: “cuando se les ocurrió suspender el concierto, tipín 21 a 22 horas, los ánimos se alteraron un poco. El asunto terminó con mocha a combos (tal cual) con la yuta afuera del estadio. Hubo más de 100 detenidos, entre porte de drogas y por la mocha”<sup>113</sup>.

Un valioso relato fue publicado en la revista *Araucaria de Chile*, espacio de creación, debate y difusión de ideas de la cultura local en el exilio. Allí, en un reportaje-conversación con jóvenes chilenos publicado en 1982, encontramos el testimonio de Alfonso, quien fue consultado acerca del festival que venimos reconstruyendo. En un lúcido análisis del evento y su contexto, afirmó que allí se intentó que la juventud volviera y buscara a las bandas locales, y empezara a apoyar el rock “que supuestamente no tiene nada que ver, entre comillas, con manifestaciones políticas”, de modo que “era una forma de hacer que la juventud encontrara algo con qué identificarse sin tener una postura opuesta al sistema”. De hecho, sostuvo, “los ‘expertos’ del Gobierno identificaban el rock como algo muy propio del sistema de mercado que imperaba en Chile”, por eso el evento se realizó “en un marco muy superficial, muy de paz y amor, de somos todos hermanos, etc.”<sup>114</sup>.

Según Alfonso, “en ciertos estratos de la juventud, estratos medios-bajos, se adhirió a este movimiento de la manera que el sistema pedía que se adhirieran. O sea, haciendo menciones a la paz, una paz muy abstracta, muy al estilo de los hippies norteamericanos. Haciendo alusiones a la hermandad, a la Patria, a apoyar lo chileno, de una forma muy reaccionaria. Se disfrazaron de hippies, con banderas y el signo de la Paz. Sí a la Paz, sí al Rock, etc.”.

“Pero luego empezó a suceder algo extraordinario. La actitud de estos grupos de rock distaba mucho de ser una actitud superficial. O de tomar la música anglosajona de una manera poco profunda, y meramente evasiva. Al revés. Uno podía apreciar en los ritmos que se ocupaban, en

---

<sup>112</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada el 16 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

<sup>113</sup> Comentarios de Roberto Alarcón Castro y Goce Pagano, compartidos en fanpage “Conciertos de Rock en...”.

<sup>114</sup> *Araucaria de Chile*, 18 (1982), pp. 27-29.

la temática, una cuestión latinoamericana. Hubo grupos, como el grupo Congreso, por ejemplo, donde en las letras se mencionaba una realidad latinoamericana. Se les escapó a los organizadores un poco eso. Porque los grupos rock, creados y alentados por la misma Junta, tomaron la problemática de la juventud, no en forma tan abiertamente comprometida como podían hacerlo el Quila, o el Inti, pero sí en forma digna y valiente. Hay una búsqueda. Lo más notable es que aparecieron una serie de grupitos modestos y desconocidos, y que en sus letras establecían una contestación al sistema. Incluso en su actitud escénica. Una cierta actitud, apostura, como de desafío, de rebeldía. La gente se empezó a entusiasmar. Cantos y vivas en medio de una cierta efervescencia rebelde. Se produjo una identificación entre los artistas y la gran masa del público. De pronto se paró todo. La gente no entendía qué pasaba. El animador dijo, luego de veinte minutos de espera, que había un problema con el sistema de parlantes, y que, por lo tanto, el espectáculo no podía seguir. La gente se dio cuenta que ése no era el problema, y empezó a gritar que devolvieran la plata. Todo el estadio se paró a gritar ¡LADRÓN! ¡LADRÓN! Como por arte de magia, todo el recinto se llenó de carabineros. Nubes de policías. La gente no se quería ir. Los carabineros tomaron entonces posición de guerra, de enfrentamiento. El público entonces se levantó al unísono, y empezó a gritar: ¡LIBERTAD! ¡LIBERTAD! ¡LIBERTAD! Los jóvenes que ellos pretendían que se volcaran al rock, a la paz y al amor, tuvieron, quizá en ese momento, su primera experiencia con la represión.

Según Alfonso, esos jóvenes andaban entre los quince y veinte años, y a pesar de su diversidad de origen y estrato socioeconómico, “al final hubo una actitud absolutamente homogénea. Es decir, todos de acuerdo. De reclamar, de gritar Libertad y de enfrentarse a los carabineros. Se registraron desmanes serios. Se apedrearon muchas ‘cucas’. Los miles de muchachos se retiraron cantando las letras de las canciones que se habían presentado. Una de las letras que recuerdo y que al final todos coincidieron en cantar, mientras peleaban con la policía, fue ¡Pronto viviremos en un mundo mejor! Esa canción la cantó uno de los grupitos más modestos, pero ‘pegó’ de inmediato”<sup>115</sup>.

Y debió ser así, pues ese himno coreado en los pasillos, en la cancha y a la salida de los recintos, resumía el sentir de varias y varios jóvenes reunidos en torno al rock, tras casi diez años de Dictadura. Corrían los primeros vientos de cambio, asomos de un malestar acumulado por años, ahora mezclado con esperanza popular, algo inédito en la juventud rockera hasta ese momento. Desde esa perspectiva, en la cancelación del Tercer Festival no sólo influyó el miedo de los vecinos al ‘lumpen’ en sus barrios, sino también la ‘efervescencia rebelde’ registrada al interior del recinto, esa incipiente postura desafiante compartida por bandas y audiencia frente al gobierno de facto.

Mirando en perspectiva las tres jornadas, Sepúlveda parece confirmarlo:

---

<sup>115</sup> *Araucaria de Chile*, 18 (1982), pp. 27-29.

“la gente estaba esperando algo así, estaba esperando una especie de apertura después de tanto tiempo de estar reprimidos con la música, sin recitales, sin fiesta, sin cosas de este tipo”. “Ahí se notaba que había mucha... esa represión a lo que se decía, a lo que se programaba en radio, estaba muy, *muy* comprimido, no tenía salida”. “Estos recitales” -agregó- “venían un poco a romper lo que estaba sellado, lo que estaba prohibido de hacer, creo que estos recitales un poco así inteligentemente, abrieron la puerta, y esa fue un poco la virtud”<sup>116</sup>.

### Conclusiones y proyecciones

Las experiencias registradas en conciertos y festivales de rock, desde mediados de los años setenta y con más claridad hacia el cambio de década, muestran un sector de la juventud rockera desplazándose desde el inicial apoliticismo y mutismo frente al régimen, hacia una postura de rechazo más explícita. Por cierto, aún no ha madurado un análisis y reflexión profunda, de modo que los reclamos, entrettejidos con drogas, alcohol y violencia, apuntaron especialmente hacia la represión y falta de libertades sufridas en Dictadura. Fue también una respuesta sustentada en valores cultivados desde los años sesenta y primeros setenta, como ‘convivir’, ‘compartir’ y ‘participar’, opuestos al ‘obedecer’, ‘competir’ y ‘triunfar’ impulsados por el régimen.

Así que, mirado a la distancia, pareciera que el gobierno naufragó en su intento de sanear la escena rock, y de utilizar los festivales como dispositivo formativo, debiendo apelar una vez más a la violencia para controlar el desborde juvenil. Mas, observando de cerca, ¿cuánta de esa rebelión se mantuvo después de 1983? ¿Cuánto del apoliticismo se quedó? Aunque escapa al período que aquí se examina, conviene al menos trazar las principales líneas de proyección, para estimar con mayor precisión el impacto de las políticas institucionales, así como los alcances del malestar expresado en los conciertos y festivales.

Un sector de los músicos y audiencia ‘apolítica’ de los setenta, continuó al margen del análisis y discusión de la contingencia también en los ochenta. A ese segmento se sumó parte de la nueva generación metalera, surgida mayoritariamente en familias y barrios acomodados, de modo que la ‘política’ continuó siendo un asunto secundario, a lo más enunciado como el deseo de que Pinochet y la policía desaparecieran cuanto antes. Sus conciertos también asemejaron válvulas de escape, con una audiencia arremolinada que subía al escenario para nuevamente arrojarse al ‘foso’, al tiempo que se inauguraba la tradición de escupir a los músicos. También identificaron elementos que sólo asistían a los conciertos para provocar destrozos, a quienes señalaron su aparente origen popular: los “thrashers”.

---

<sup>116</sup> Entrevista a Juan Miguel Sepúlveda, realizada el 16 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Los alcances de esa variante ‘apolítica’ podemos observarlos en el marco de las elecciones presidenciales al cierre de los años ochenta, ocasión en que varias de las bandas clásicas del rock y del heavy metal, participaron en el festival ‘El rock está con Büchi’. El evento, realizado el 11 de noviembre de 1989 en el parque Isabel Riquelme, fue en apoyo del candidato gremialista y ex ministro de la Dictadura, Hernán Büchi, dejando al desnudo la ausencia de análisis, reflexión y proyección ‘política’ -en amplio sentido- entre los músicos contratados y el productor del evento, Ignacio de Los Ríos, conocido gestor de conciertos rock bajo Dictadura<sup>117</sup>.

En paralelo a esa corriente ‘apolítica’ y funcional al régimen, algunos rockeros tejieron lazos con la escena del Canto Nuevo y la música ‘comprometida’, como fue el caso de Sol y Medianoche y la banda Andrés, Ernesto y Alejaica, reconocidos como los más ‘políticos’ entre los viejos rockeros. Estuvieron más conectados con el clamor popular, y por lo mismo, fueron bien acogidos en recintos donde convergían expresiones musicales diversas, pero con un mínimo común denominador: postura progresista y fusión de raíces latinoamericanas, jazz y rock, como ocurrió con el Café del Cerro y el Kafee Ulm, entre otros. Eso, sin mencionar que los músicos de ambas bandas participaron en innumerables actividades solidarias, organizadas en poblaciones y barrios populares de la capital.

Una tercera vía comenzó a emerger hacia 1983, de la mano de una nueva generación juvenil, con un discurso, sonidos y estéticas alejadas de los cánones rockeros (a quienes criticaron y desconocieron como referentes), oleada encabezada por el grupo Los Prisioneros. Cercanos al sonido pop que comenzaba a marcar presencia en las radios, destacó por sintonizar con un segmento juvenil que no sólo tenía muchas ganas de bailar, sino también una tonelada de inquietudes y demandas que no habían encontrado en el rock clásico su caja de resonancia. A diferencia de éste, donde “tocar” era lo fundamental, el trío sanmiguelino apeló a una base musical sumamente sencilla, favoreciendo una mejor escucha del mensaje sociocultural contenido en sus versos.

Todo este proceso ocurrió mientras se desataban las Jornadas de Protesta Nacional, extendidas entre 1983 y 1986. Dichas movilizaciones contaron con altísima participación de jóvenes de origen popular, destacando por su protagonismo en acciones que involucraban barricadas y enfrentamientos con las fuerzas de orden al interior de sus poblaciones<sup>118</sup>. Según referencias

---

<sup>117</sup> Según el afiche, en esa jornada estuvo: Tumulto, Los Trapos, Teyker’s, Banda Metro, Panzer, Millantún, Poozitunga, Chicos Malos, Turbo.

<sup>118</sup> Aunque a mi juicio sus postulados son sumamente discutibles, es un clásico y de consulta obligatoria Valenzuela, Eduardo (1985). *La rebelión de los jóvenes (un estudio sobre anomia social)*. Santiago: SUR. También consultar: Weinstein, José (1989). *Los jóvenes pobladores en las protestas nacionales (1983-1984): una visión sociopolítica*. Santiago: CIDE.

fragmentarias, hay indicios para suponer que allí el rock de los años previos, jugó un papel importante, no tanto por sus letras, sino por la energía y arrojo que transmitía a quienes se aprestaban a salir a las calles, adrenalina que no podían ofrecer otras músicas 'de izquierda', como el Canto Nuevo. Por eso, llama la atención que a inicios de 1984, un medio como *La Bicicleta* -conocido por difundir justamente esa escena- publicara un texto en formato de diálogo, donde invitó a reflexionar sobre la posible asociación entre rock duro y movilizaciones populares:

"...- ¿Qué es lo que escuchan los cabros de las poblaciones? ¿Cuál es la música que ponen cuando saben que van a agarrarse con los pacos, cuando salen a las calles a dejar la cagada?

- ¿Rock?

- Rock. El rock representa mucho mejor que el Canto Nuevo esa rebeldía medio anárquica, ese impulso de lucha que está surgiendo en Chile...

- ¡Claro, porque el rock es compulsivo y no reflexivo! ¿Quién va a hacer la revolución escuchando a Silvio Rodríguez? Para salir a las calles se requiere música que mueva a la acción, no música que mueva a la reflexión..."<sup>119</sup>.

Así, al cierre del período examinado, observamos músicos y audiencia de conciertos rock, diversificando su postura y acción frente al régimen. Aunque el silencio se mantuvo en un sector importante, la fuerza del rock en vivo remeció y endureció cuerpos juveniles perseguidos, detenidos y disciplinados, al tiempo que determinados versos y propuestas escénicas, alimentaron cierta efervescencia rebelde, desatada en conciertos, festivales y en las calles de un convulsionado país que ingresaba a una nueva fase de la Dictadura.

---

<sup>119</sup> *La Bicicleta*, 43 (1984), pp. 27-28.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agurto, Irene y Gonzalo de la Maza (1985). "Ser joven poblador en Chile hoy", **Juventud chilena. Razones y subversiones**. Irene Agurto (et. al.). Santiago: ECO-FOLICO- SEPADE.
- Byrne, David (2017). **Cómo funciona la música**. Barcelona: Reservoir Books.
- Carter, Tim (2005). "El sonido del silencio: modelos para una musicología urbana", **Música y cultura urbana en la Edad Moderna**. Miguel Ángel Marín (coord.). Valencia: Universidad de Valencia, pp. 61-62.
- Catalán, Carlos y Giselle Munizaga (1986). **Políticas culturales estatales**. Santiago: CENECA
- Chile. Ayer y Hoy**. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1975.
- Corvalán, Luis (2001). "La derecha como conservadora revolucionaria", *Encuentro XXI*, 18.
- Díaz, Antonio (2010). **Piedra Roja. El mito del Woodstock chileno**. Santiago: RIL Editores.
- Donoso, Karen (2019). **Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad Cultural en Chile, 1973-1989**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 29-89.
- Escárate, Héctor (1994). **Frutos del país: historia del rock chileno**. Santiago: Fondart, pp. 65-71.
- Escárate, Héctor (1999). **Canción telepática. Rock en Chile**. Santiago: LOM Ediciones, p. 76.
- Finnegan, Ruth (2002). "¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo", *Trans, Revista transcultural de música*, 6, pp. 6-7.
- Finnegan, Ruth (2003). "Música y participación", *Trans. Revista transcultural de música*, 7, pp. 2-7.
- Finnegan, Ruth (2008). "Senderos en la vida urbana". **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Francisco Cruces (coord.). Madrid: Trotta, p. 437.

- Frith, Simon (2008). "Hacia una estética de la música popular". **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Francisco Cruces (coord.). Madrid: Trotta, p. 418.
- García, Marisol (2013). **Canción valiente 1960-1989: tres décadas de canto social y político en Chile**. Santiago: Ediciones B, p. 250.
- González, Cristián y Gabriela Bravo (2009). **Ecos del tiempo subterráneo: las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)**. Santiago: LOM.
- González, Juan Pablo (2008). "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?", *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12.
- González, Juan Pablo (2017). **Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle (2009). **Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970**. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- González, Yanko (2015). El "Golpe Generacional" y la Secretaría Nacional de la Juventud: purga, disciplinamiento y resocialización de las identidades juveniles bajo Pinochet (1973-1980)", *Atenea*, 512, p. 96.
- González, Yanko (2020). **Los más ordenaditos. Fascismo y juventud en la dictadura de Pinochet**. Santiago: Hueders, p. 69.
- Hebdige, Dick (2004). **Subcultura. El significado del estilo**. Barcelona: Paidós.
- Keil, Charles (2008). "Las discrepancias participatorias y el poder de la música", **Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología**. Francisco Cruces (coord.). Madrid: Trotta.
- Lasagni, María, Paula Edwards y Josiane Bonnefoy (1987). **La radio en Chile (historia, modelos, perspectivas)**. Santiago: CENECA, p. 43.
- Marín, Miguel Ángel (2014). "Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana", *Neuma*, 2, pp.10-30.
- Montecinos, Claudia y Javiera Calderón (2021). **Arriba del escenario. Historia de los megaconciertos en Chile**. Santiago: Ril Editores.



- Muñoz, Víctor (2002). "Movimiento social juvenil y eje cultural. Dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982 / 1989-2002)", *Última Década*, 17, pp. 41-64.
- Muñoz, Víctor (2006). **ACU. Rescatando el asombro**. Santiago: La calabaza del diablo.
- Planet, Gonzalo (2004). **Se oyen los pasos: la historia de los primeros años del rock en Chile: del beat y la psicodelia al folk rock (1964-1973)**. Santiago: LOM Ediciones.
- Ponce, David (2008). **Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984)**. Santiago: Ediciones B, pp. 229-230.
- Rivera, Anny (1984). **Transformaciones de la industria musical en Chile**. Santiago: CENECA.
- Salas, Fabio (2003). **La primavera terrestre: cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena**. Santiago: Editorial Cuarto Propio, pp. 105-107.
- Salas, Fabio (2012). **Mira niñita: creación y experiencia de rockeras chilenas**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto (2002). **Historia Contemporánea de Chile. Volumen 5**. Santiago: LOM Ediciones.
- Sierra, Daniel (2014). "Sin excesos y auténticamente chileno: discurso y práctica de la dictadura sobre el rock entre 1973 y 1983", *Última Década*, 41, Santiago: Universidad de Chile, pp. 125-149.
- Sierra, Daniel (2016). *Pregoneros y cultores de una rebeldía incandescente. Jóvenes, rock y poblaciones bajo Dictadura (Santiago de Chile, 1973-1989)*. Tesis para obtener el grado de Magister en Historia, Departamento de Historia, Universidad de Santiago de Chile.
- Valdivia, Verónica (2006). "Lecciones de una revolución: Jaime Guzmán y los Gremialistas, 1973-1980", **Su revolución contra nuestra revolución. Izquierdas y derechas en el Chile de Pinochet (1973-1981)**. Verónica Valdivia. Santiago: LOM, pp. 62-68.
- Valenzuela, Eduardo (1985). **La rebelión de los jóvenes (un estudio sobre anomia social)**. Santiago: SUR.
- Weinstein, José (1989). **Los jóvenes pobladores en las protestas nacionales (1983-1984): una visión sociopolítica**. Santiago: CIDE.

Weinstein, José (1990). **Los jóvenes pobladores y el Estado. Una relación difícil.**  
Santiago: CIDE, p. 18.

### **SITIOS, BLOGS, RRSS**

Blog “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”,

<https://conciertosrockdictadura.blogspot.com/>

Blog “Rock Chile Latinoamérica”,

<http://rockchilelatinoamerica.blogspot.com>

Fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”,

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100075281066727>

Fanpage “Raíces Maipucinas”,

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100017220038339>

Google My Maps, “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”

<https://bit.ly/3KuoA7t>.

### **ENTREVISTAS**

Alejandro Martín (Poozitunga), realizada por equipo de investigación el 13 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Andrés Godoy (Andrés, Ernesto y Alejaica), realizada por el autor el 6 de febrero de 2013.

Andrés Godoy (Andrés, Ernesto y Alejaica), realizada por equipo de investigación el 22 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Carlos Marchant (Andrés, Ernesto y Alejaica), consultas realizadas por el autor mediante Messenger, el 1 de abril de 2022.

Eduardo Valenzuela (Los Trapos), realizada por equipo de investigación el 8 de julio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Enrique Lara, 'Lolo Enrique', realizada por equipo de investigación el 30 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Francisco "Pancho" Sazo, realizada por el Dr. César Albornoz, en el marco del curso "Rock chileno y mundo contemporáneo", ofrecido en la Pontificia Universidad Católica, 3 de junio de 2021.

Hernán "Nano" Ponce (Arena Movediza), realizada por el autor el 19 de julio de 2012.

Juan Miguel Sepúlveda ("Los Superdiscos", Radio Nacional), realizada por el autor el 1 de agosto de 2013.

Juan Miguel Sepúlveda ("Los Superdiscos", Radio Nacional), realizada por equipo de investigación el 16 de junio de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Juan Miguel Sepúlveda ("Los Superdiscos", Radio Nacional), realizada por el autor el 23 de febrero de 2022.

Luis Álvarez, realizada por el autor el 11 de junio de 2011.

Luis Hidalgo (Turba Multa), realizada por el autor el 31 de enero de 2010.

Mauricio 'Richo' Sierra, realizada el 5 de agosto de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

Sol Domínguez (Sol y Medianoche), realizada por equipo de investigación el 1 de septiembre de 2021, en el marco del proyecto N° 589901, Fondo de la Música, convocatoria 2021.

## **COMENTARIOS DE AUDIENCIA EN SITIOS Y PÁGINAS**

Anónimo, blog "Rock Chile Latinoamérica"

Bernardo Martínez, fanpage "Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura".

Claudio Melgarejo, fanpage "Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura".

Daniel Reyes, fanpage "Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura".

Goce Pagano, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

Jaime Vega, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

Miguel Madrid, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

Roberto Alarcón, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

Talo San Martín, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

Vavy Muñoz, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

Yorch Chifla, fanpage “Conciertos de Rock en Santiago durante la Dictadura”.

## **PERIÓDICOS Y SUPLEMENTOS**

*Candilejas*

*Fans Club*

*La Bicicleta*

*La Nación*

*La Tercera*

*Las Últimas Noticias*

## **REVISTAS**

*Araucaria de Chile*

*Juventud*

*La Bicicleta*

## **AUDIOS**

Andrés, Ernesto y Alejaica, grabaciones realizadas por José ‘Pepe’ Irazoqui en Estudios ACUS, 1981-1982, transmitido por “Los Superdiscos” (Radio Nacional) y “Hecho en Chile” (Radio Galaxia).

Arena Movediza (1977). “Pronto viviremos un mundo mejor” / “El vuelo del caballo”, single, Polydor.

Arena Movediza (1978). "Un minuto en el tiempo / "Recorriendo un camino", single, EMI Odeón.

Arena Movediza (1984). *La fuerza del rock*, Star Sound.

Congreso (1975). *Terra incógnita*, EMI.

Cosas Rústicas (ca. 1981). "Cogollito cañamero" [canción], registro de transmisión radial (diferido) del segundo festival Seis Horas de Música y Amistad, Estadio Chile, 7 de marzo de 1981.

Ego (ca. 1974). "Bando 23" [canción], versión actualizada en [https://www.youtube.com/watch?v=sAqynYz7G\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=sAqynYz7G_g). También fue interpretada por Sol de Medianoche, hacia 1981-1982.

Frutos del País (1974). *Y volar... y volar*, Asfona.

Los Mac's (1967). *Kaleidoscope Men*, RCA.

Los Trapos (1974). "Rock Re Mayor" / "Atucka", single, EMI

Los Trapos (1978). "Contacto con Artur-Hito" / "Es el viento o eres tú", single, EMI Odeon.

Los Trapos (1979). "Sexy girl / Everybody's got a friend", single, EMI Odeon.

Miel, "Get down tonight" / "Sombras de colores", single (Banglad, 1976).

Sol y Medianoche (1983). *Madretierra*, Cardenal.

Tumulto, "Rubia de los ojos celestes" / "Himno", single (EMI Odeon, 1977).

## **AFICHES**

"1 Carnaval Rock 1975", Estadio Universidad Técnica, 21 de diciembre de 1975.

"2° Festival Original del Rock Chileno", Teatro Caupolicán, 7-9 de abril de 1978.

"El rock está con Büchi", Parque Isabel Riquelme, 11 de noviembre de 1989.

## **AUDIOVISUALES**

Parot, Carmen (1999). *El derecho de vivir en paz* [documental].

## **DECRETOS Y LEYES**

DL N° 258, publicado el 14 de enero de 1974, crea persona jurídica de derecho público denominada Radio Nacional de Chile.