



Una Banda Chilena de Rock

FABIO SALAS ZÚÑIGA



BRAVO Y ALLENDE EDITORES



FABIO SALAS ZÚÑIGA (Santiago, 1961) es escritor y académico. Ha publicado cinco ensayos sobre música pop, dos poemarios y un volumen de cuentos. Trabajó en prensa, radio y televisión como crítico, libretista y realizador. Es también pionero en la docencia universitaria sobre temas de Rock y Contracultura. Consecuente hasta donde se lo permite, la palabra "rockero" define a la perfección su manera de ser.

En un momento en que el pop nacional debía ingresar en la modernidad a comienzos de los años setenta, la banda AGUATURBIA transformó todo lo que se conocía al momento como "rock chileno" al romper con el beat imitativo y abrir la compuerta del rock moderno. Rupturistas, lisérgicos y contraculturales, los músicos de AGUATURBIA dieron forma a la aventura musical más apasionante del rock clásico local. Este libro relata en detalle la travesía del grupo desde fines de los sesenta hasta su reunión en el 2000 sin cortes ni omisión, incluyendo discografías, testimonios y registros gráficos de su existencia.

NACIONAL DE CHILE



1(Co 14-48)

06
18

C.

BIBLIOTECA NACIONAL



1440252

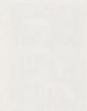
894848

9M(014-48)
49)

LA BANDA
UNA BANDA COMPLETA DE ROCK

PROPOSAL

Chicago, 1957



Edo y Amante Ediciones

AGUATURBIA

UNA BANDA CHILENA DE ROCK

FABIO SALAS ZÚÑIGA

Santiago - Chile



BRAVO Y ALLENDE EDITORES

Se prohíbe cualquier tipo de reproducción total o parcial. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, transmitida o almacenada, sea por procedimientos mecánicos, ópticos o químicos, incluidas las fotocopias. El editor autoriza citas en revistas, diarios o libros, siempre que se mencione la fuente.

© Fabio Salas Zúñiga
© Bravo y Allende Editores

Primera Edición 2006
Registro de Propiedad Intelectual N° 142.875
I.S.B.N. 956-307-014-03

Se terminó de imprimir en
el mes de Septiembre de 2006

Impreso en Chile / Printed in Chile

A Gustavo Siau Gezan, sólido como la luz
Denise dedica este libro en memoria de Otello



SALUDO

Hace más de veinte años atrás, en 1984, escribí mi tesis de grado con la que obtendría mi Licenciatura en Literatura en la Universidad de Chile. La tesis sería luego la base de mi primer libro, “El Grito del Amor”, publicado inicialmente en 1987. Primera tesis universitaria chilena sobre el tema del Rock, primer libro publicado en Chile acerca de lo mismo...

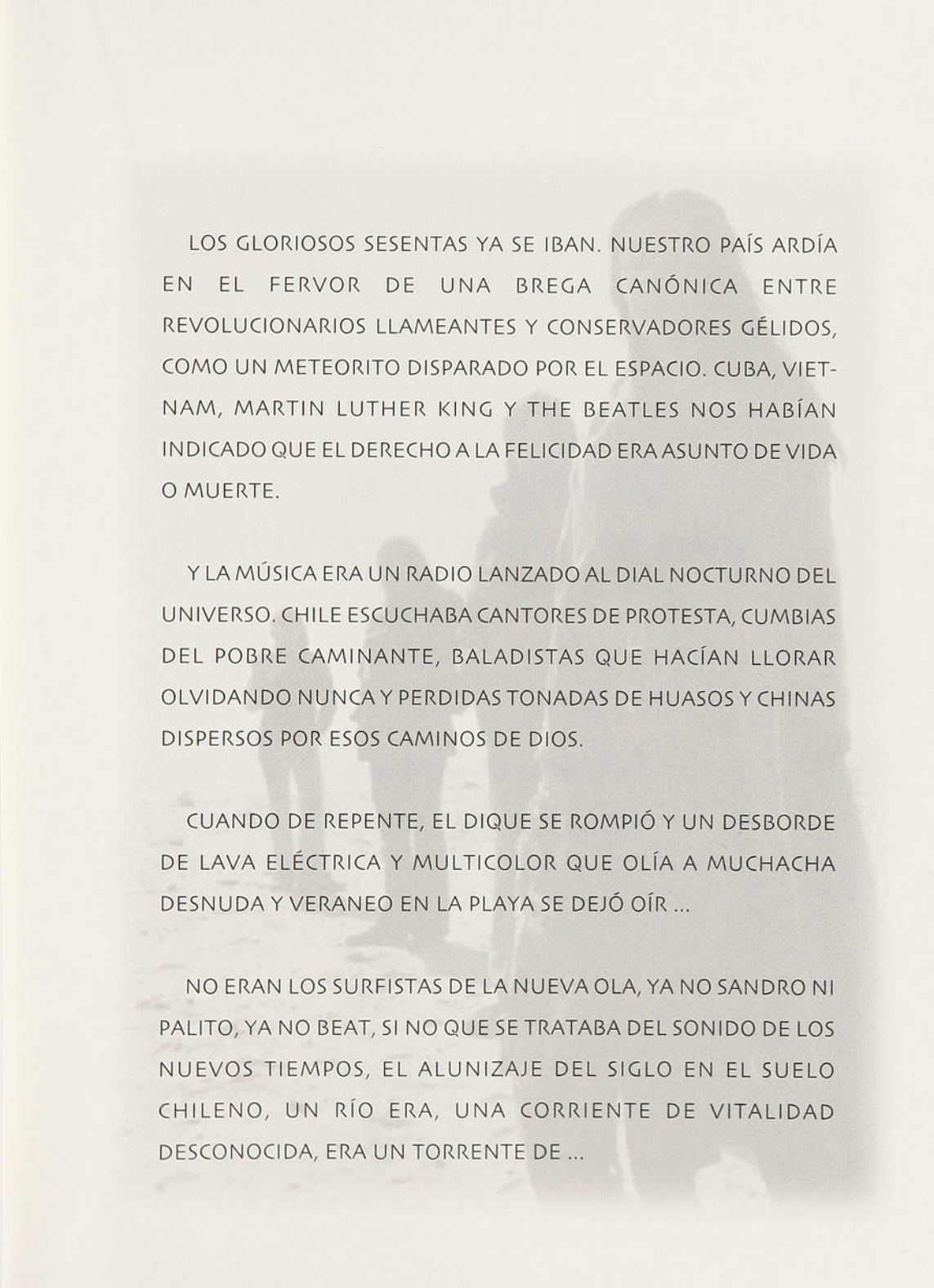
Dicen que veinte años no es nada y estoy por creerlo, pues han sido más de dos décadas de mucho trajinar, conocer, aprender y escuchar al mundo y todavía sigo sintiendo el mismo entusiasmo, la misma excitación que me produce disponer de un nuevo disco, sumergirme en el mundo del conocimiento... besar a una mujer.

Creo que el misterioso hado que concatena las cosas hizo que en estos años, pudiera celebrar estas dos décadas de escritor profesional escribiendo este libro que ahora ustedes tienen entre manos, queridas lectoras, estimados lectores, ... pues no sólo me liga a la música de este grupo una admiración crónica si no también una larga amistad de años con este notable contingente de músicos que lo componen.

Quiero agradecer a Denise, Carlos, Willy, Ricardo y Miguel, por haberme permitido escribir esta biografía que espero haga justicia a la trayectoria, la propuesta y la importancia que Aguaturbia tiene en la historia de nuestra música popular. Disfruté mucho haciéndolo y me sentí muy acogido por la paciente y

cálida tolerancia de los chicos de la banda, hermosos momentos junto a quienes, como ellos y como yo, ya tenemos algo que contar para que el sonido del nuevo siglo tenga un timbre, una armonía y una melodiosa verdad en la cual reconocerse.

Pero... creo que me estoy extendiendo mucho,... ¿les parece entonces que vayamos al grano?...



LOS GLORIOSOS SESENTAS YA SE IBAN. NUESTRO PAÍS ARDÍA EN EL FERVOR DE UNA BREGA CANÓNICA ENTRE REVOLUCIONARIOS LLAMEANTES Y CONSERVADORES GÉLIDOS, COMO UN METEORITO DISPARADO POR EL ESPACIO. CUBA, VIETNAM, MARTIN LUTHER KING Y THE BEATLES NOS HABÍAN INDICADO QUE EL DERECHO A LA FELICIDAD ERA ASUNTO DE VIDA O MUERTE.

Y LA MÚSICA ERA UN RADIO LANZADO AL DIAL NOCTURNO DEL UNIVERSO. CHILE ESCUCHABA CANTORES DE PROTESTA, CUMBIAS DEL POBRE CAMINANTE, BALADISTAS QUE HACÍAN LLORAR OLVIDANDO NUNCA Y PERDIDAS TONADAS DE HUASOS Y CHINAS DISPERSOS POR ESOS CAMINOS DE DIOS.

CUANDO DE REPENTE, EL DIQUE SE ROMPIÓ Y UN DESBORDE DE LAVA ELÉCTRICA Y MULTICOLOR QUE OLÍA A MUCHACHA DESNUDA Y VERANEIO EN LA PLAYA SE DEJÓ OÍR ...

NO ERAN LOS SURFISTAS DE LA NUEVA OLA, YA NO SANDRO NI PALITO, YA NO BEAT, SI NO QUE SE TRATABA DEL SONIDO DE LOS NUEVOS TIEMPOS, EL ALUNIZAJE DEL SIGLO EN EL SUELO CHILENO, UN RÍO ERA, UNA CORRIENTE DE VITALIDAD DESCONOCIDA, ERA UN TORRENTE DE ...

¡AGUATURBIA!

UNA BANDA CHILENA DE ROCK

Una biografía escrita por

FABIO SALAS ZÚÑIGA

INTRODUCCIÓN

Para empezar a recorrer la historia de Aguaturbia hay que precisar el escenario artístico y cultural de finales de la década de los años sesenta del reciente siglo transcurrido en el espacio chileno.

La música popular vivía un momento de floreciente expansión desde la aparición a comienzos de década, de la televisión, la cual a pesar de competir duramente con la radio, había probado ser un vehículo de fuerte impacto social y que había unido nuestra loca geografía a una velocidad impensada. Lo mismo puede decirse de la música docta, donde ilustres compositores provenientes del ámbito universitario ya habían dado que hablar con su inmersión en el espacio electroacústico, como Juan Aménabar, o bien se deslizaban con fervor al encuentro del mundo popular como los ínclitos Sergio Ortega, Luis Advis y , e incluso algunos lograban una fulgurante carrera en el ámbito norteamericano como el notable artista Juan Orrego Salas. La población chilena se regocijaba con la presencia emergente de la Nueva Canción Chilena o bien de sus rivales del Neofolklore y para bailar había toda una pléyade de orquestas tropicales como la Sonora Palacios, la Cubanacán, los Banana 5, y otras, herederas de los años dorados de la Orquesta Huambaly y Los Peniques, mientras que baladistas como Buddy Richard, Wildo, Verónica Hurtado, Gloria Simonetti , nuevaoleras recicladas como Cecilia, Marisa y reciclados como José Alfredo “Pollo” Fuentes, Karl Martin y Danny Chilean o grupos como Los Golpes, los Ángeles Negros, o Los Galos, demolían corazones con sus lacrimosas letras de malromance. En fin, la música popular hecha en Chile

vivía un pujante y optimista momento porque había público y espacio para ella en los medios de comunicación.

El teatro nacional también tenía lo suyo con la irrupción de compañías independientes, como El Aleph, Ictus, El Túnel y muchas otras que en conjunto reflejaban el pulso ansioso de una sociedad en búsqueda de sí misma, tensionada por la urgente, casi obsesiva, resolución de un marco de reformas sociales y económicas que desde la arena política se lanzaban a la opinión pública en pos de una transformación integral de una sociedad-mundo que empezaba a despertar después de un largo, tedioso y postergado ingreso a la modernidad. La necesidad de experimentar, de jugar, y de subvertir las convenciones del teatro tradicional se hacía notar tanto en el marco oficial de las compañías universitarias como de las independientes.

La literatura, ya se sabe, Nicanor Parra ganaba en 1969 el Premio Nacional con el aplauso de muchos y el descontento de algunos pocos que no le perdonaban su salida a tomar el té con las señoras del Pen Club, encabezadas por la esposa del sátrapa presidencial llamado Richard Nixon, que desde la Casa Blanca jugaba a los soldaditos con la geopolítica universal. El año anterior se había suicidado Pablo de Rokha, definitivamente solo, definitivamente viudo, definitivamente viejo, cerrando de un pistoletazo tal vez la última gesta auténticamente trágica y heroica de un artista chileno comprometido con su tiempo, incomprendido como pocos. El establishment literario volvía a lamentar la nueva postergación de Pablo Neruda en su carrera al Premio Nobel, lo cual hacía especular sobre una oscura maniobra de la CIA norteamericana para que la Academia Sueca no premiara a un vate sudamericano y... comunista. Ya se consolidaban voces para la poesía como las de Enrique Lihn, Jorge Teillier, Oscar Hanh, Rolando Cárdenas, y se presagiaba el arribo de los poetas de la bahía de Valparaíso, invisibles como Juan Luis Martínez, Juan Cameron y un alto, desgarrado hippie melencólico que luego daría mucho que hablar... Eduardo Parra.

En el cine las películas de Aldo Francia, Raúl Ruiz, Helvio Soto, Charles Elssesser, Alvaro Covácevich, Miguel Littin, despertaban polémica y metían mucha bulla con sus relecturas nada complacientes de la sociedad chilena, pero dejando siempre abierta la cámara para la necesidad de esperanza y mejoría desde nuestra proverbial incapacidad para ser felices...

Como vemos, el mundo de la cultura y del arte chilenos durante esa época de bullente creatividad estaba templada en un espíritu crítico y revisionista, que tal vez en forma unánime reclamaba una mejoría y un cambio en las condiciones de vida del chileno medio para de ahí entonces buscar una superación espiritual que nos revelara como un gran pueblo, una nación libre, próspera y solidaria. Claro está que la disputa política entre la izquierda, la derecha y el centro se tornaba cada vez más encarnizada y que eso tendría su trágico y doloroso quiebre con el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, pero convengamos que la cultura nacional, así como estaba planteada a fines de los años sesenta, estaba absorbida con convicción y compromiso, desde cualquier posición, en la necesidad histórica de un cambio integral que nos ubicara de una vez por todas en el umbral del desarrollo, económico y espiritual, del mundo moderno. Todo olía a trascendencia por entonces, claro que de tanta seriedad y compromiso pronto se caería en una ceguera social que terminaría llevándonos a una tragedia de la cual todavía no alcanzamos a reponernos, pero ...

¿Y qué pasaba con el Rock?... bueno, ejem, ... el Rock hecho en Chile no pasaba de ser una aproximación imitativa a lo que hacían por entonces Los Beatles y Los Rolling Stones, más la sumatoria del nuevo Rock americano en el mundo anglosajón. Por esos años finales del decenio ya llegaban filmes como “Busco mi Destino” (“Easy Rider”, USA, 1969), “El Submarino Amarillo” (UK, 1968), “Zachariah” (USA, 1969) y un documental que puso de cabeza a todo el mundo: “Woodstock” (USA, 1969) que con sus imágenes del festival hippie más famoso de la historia nos presentaba a una juventud que en plena opulencia del mundo desarrollado prefería romper con el poder establecido y buscar por sí misma su lugar en el mundo y en la humanidad...

En nuestro país se había producido un quiebre importante hacia 1965, con la aparición de los primeros grupos rock que se instalaban en el espíritu beat de los grupos de la Invasión Británica (ya se sabe, Kinks, Animals, Dave Clark Five, The Who, Gerry & The Pacemakers...) y obviamente guiados por el incontrovertible espíritu de los Beatles y de sus rivales Stonianos.

Grupos como Los Mac's, Los Jockers, Los Vidrios Quebrados, Los Picapiedras, Beat 4, Los Larks, Ángeles Salvajes, Los Masters, Los Sicodélicos, Los Apparitions y muchos otros, ya habían dado forma y presencia al rock moderno tomando como referencia lo hecho por los chicos de Liverpool, pero faltaba algo, algo muy importante y mucho más sintonizado todavía que el sonido beat de la mayoría de

estos grupos... algo más en la onda de Jimi Hendrix con su superlativo experimentalismo, algo que nos evocara las meditaciones eléctricobluseras de Eric Clapton junto al supertrío Cream, algo que fuera más heavy pero también más prolijo, algo como Jefferson Airplane, ¿me entiendes?, hacía falta una banda que sonara ultramoderna pero más cerca de Ten Years After y de Blind Faith que de la noche de un día agitado con que los Beatles habían soplado la mente de toda una generación. Es decir, había que pasar a la mayoría de edad en estos dominios de una música que en Chile siempre había sido vista con sorna y con desprecio por el resto de la gente ya fuera porque “no nos representaba” o porque era la música de “coléricos melenudos maricantungas” disipados y enajenados, colonizados mentales, evadidos de su realidad, alejados de las responsabilidades históricas del nuevo Chile, compañero, usted sabe, se trata de atajar al imperialismo y sus tentáculos de explotación y miseria... en un país como Chile, tan alejado de todo, tan aburrido y tan provinciano, el Rock, iba a dar un paso gigante en su encarnación local al aparecer el grupo responsable de separar para siempre las aguas del pasado imitativo de las luces multicolores del hippismo liberacionista e inocente... es decir, la banda que tendría la responsabilidad histórica, ahora podemos decirlo, de abrir el repertorio del rock contemporáneo en nuestro territorio...

LOS COMIENZOS

Juan Carlos Corales Corales, Carlitos para todos, había nacido en Santiago el 6 de julio de 1947, en el seno de una familia de artistas circenses. Su abuelo Tomás Corales González, un colorín alto y espigado, se había escapado de casa a los 16 años con Sara Toro, una hermosa muchacha con la que llegó a tener 16 hijos, con los que formó el famoso y célebre Circo Corales, espacio donde impuso su figura de maestro de ceremonias, el mítico Señor Corales, que baqueta en mano y vestido de levita y botas altas anunciaba los números de variedades ejecutados por su larga prole para deleite de miles de niñas y niños chilenos que crecieron viendo las acrobacias, malabarismos de los numerosos hermanos y las barrabasadas de un novel payasito que la historia chilena del siglo XX recordará como el sin par Tony Caluga.

La abuela Sara se levantaba todos los días a las seis de la mañana a encender el brasero y preparar todas las cosas del circo, mesas, sillas, redondel, cuerdas... muchas cosas debe haber visto y vivido esta noble mujer para llegar a los noventa años y reírse a mandíbula batiente, sentada en el solar de la casa familiar, confrontada con los recuerdos e imágenes de su memoria, hecho que no dejaba de extrañar al visitante desprevenido, como le ocurrió a la mismísima Denise, el día que visitó por primera vez la vivienda familiar de quien sería su futuro marido.

Entre los 16 hijos de Tomás y Sara estaban los tíos Dalberto, un guitarrista que cantaba tangos, y Tomás, otro artista que pronto partiría a Europa con el Circo Triani y se encargaría de encarnar al Señor Corales para establecer una continuidad arquetípica que hasta el día de hoy persiste en los circos chilenos.

Carlos era hijo de Carlos Gustavo y Orlanda, un matrimonio de primos que se había formado dentro del círculo trashumante de la gigantesca familia Corales. Aunque Carlos no alcanzó a ver el espectáculo del circo familiar durante su infancia, pues el asunto ya había dejado de existir para entonces, sí recuerda vivamente la figura de mamá Orlanda, cantando y tocando deliciosamente el banjo en las fiestas y veladas familiares que solían llevarse a cabo en la casa del clan.

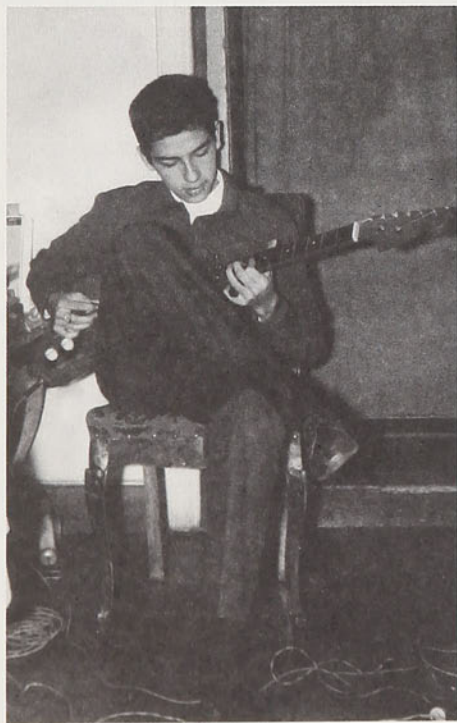
Carlos Corales creció en la casa de Roberto Espinoza 1040, en plena esquina con Avenida Matta, barrio Matadero, un populoso sector del centro sur de la capital que tiene una identidad callejera y espiritual muy definida. A los quince años, Carlos descubrió el rock and roll cuando vio por primera vez las películas de Bill Halley y sus Comets en los cines de su barrio natal. Después se regocijó con el sonido de los discos de acetato de Elvis Presley y pronto toda su atención se fijó en la guitarra eléctrica, ese instrumento de formas tan insinuantes que un tipo inglés llamado Hank Marvin, tocaba con tanta puncción desde su puesto de guitarra líder en una banda llamada The Shadows, cuyo primer álbum no dejaba de girar en el tocadiscos de la casa y que le demolía los oídos con los retumbos metálico percutivos de "See You In My Drums" ("Te veré en mi batería") o la trasnochada alegoría romántica de "Sleepwalk" ("Sonambulismo"), corría 1961...

Los riffs de la guitarra de Marvin llenaron el alma de este muchacho, al punto de hacerle descubrir que el rock and roll tenía toda una base instrumental que ofrecía grandes posibilidades. Fue así como Carlos agarró una vieja guitarra desvencijada que yacía entre los cachureos de la casa, la afinó como pudo y empezó a rasguñar el instrumento. Aprendió primero un acorde, luego otro y otro más, guiado únicamente por la brújula acústica de su oído y de su sensibilidad.

Gran virtud el empecinamiento de este chico, su primera guitarra eléctrica la armó él mismo al poco tiempo siguiendo las instrucciones del padre de un vecino suyo, Ronnie Arangua (quien pronto daría que hablar como otro talento emergente en la música popular de esos años), cuyo progenitor era técnico electrónico y sabía cómo hacer las cápsulas o pickups que se inscrutan en el cuerpo de la guitarra para darles, una vez enchufado el instrumento, ese sonido cáustico y demoledor que sólo una guitarra eléctrica puede emitir.

Carlos Corales comenzó a armar sus propias pickups: tomaba un largo rollo de hilo de cobre esmaltado y envolvía un imán hasta agotar el carrete, luego ubicaba el polo positivo, el polo negativo y si el hilo de cortaba, los soldaba con el calor de un fósforo. Cuando tuvo listo su primer armado, Carlos coronó su primera guitarra eléctrica poniéndoles las blancas perillas de una radio que nadie usaba y rematándola al pintarle el cuerpo con un brillante esmalte rojo... cuando un artista descubre que tiene ese camino, las más de las veces tiene comienzos como éste, de tan fascinante y estoica artesanía. En otra sección de éste libro dejaremos que el mismo Carlos nos relate más detalles de sus influencias musicales y su largo coleccionar de guitarras...

Pronto, los chicos y chicas que vivían en el cuadrante de las calles Roberto Espinoza y Avenida Matta supieron que en el barrio había una banda de rock. El grupo, sin nombre, lo componían tres guitarristas vecinos de calle, que habían corrido a Carlos a la plaza de bajista porque el pibe no tocaba tan bien como ellos la de seis cuerdas... solidario, su hermano Leo Corales, ocupaba el lugar de baterista.



Carlos y su primera guitarra hechiza con perillas de radio



Carlos Corales a los cinco años veraneando en Cartagena

El conjunto comenzó a tocar repetidamente en fiestas y clubes deportivos del barrio con el único fin de juntar dinero suficiente para adquirir una guitarra eléctrica que sonara como la gente. Entre los adolescentes vecinos que acudieron a ver las primeras tocatas de la nueva banda se encontraban Rigoberto Ragona, que después sería guitarrista de los Diablos Azules, y los hermanitos Aranda, Francisco y José, con quienes nos volveremos a encontrar más adelante, y quienes se deleitaron con los primeros escarceos del grupo pero que no tocaron unidos a ellos en ese momento.

En 1961 una tía de Carlos, la señora Juana, fundó el Club Deportivo Futbolístico Navidad y cuya fiesta de inauguración fue amenizada por los mambos de Pérez Prado y las versiones de éxitos rocanroleros de los mexicanos Teen Tops, que estos chicos de Roberto Espinoza tocaron toda la noche, porque en esa época había fiestas comunitarias en los barrios chilenos y esas fiestas solían durar toda la noche, tiempo que Carlitos empleó sin dejar de divertirse, tocando el bajo pero siempre con la mirada puesta en la esquiva e infiel guitarra eléctrica que sus amigos acosaban...



Carlos en 1958 y su guitarra Novotón junto a Dino, cantante del Barrio Avda. Matta

En 1962, el éxito de la Nueva Ola Chilena golpeó a todo el mundo. Como una cascada de oropeles y reflectores la música pop nacional había nacido con Los Ramblers y su “Rock del Mundial” y las contorsiones de un chicuelo aprendiz de Elvis, Peter Rock, un año antes, lo mismo que la dulce vocecita adolescente de la quinceañera Nadia Milton, para destapar el baile y la jarana de una movida que aportó diversión y relajo con las canciones de Pat Henry, Danny Chilean o las inigualables Gloria Aguirre (que era vecina de block de quien escribe estas líneas, todavía en la infancia, pero si supieran lo linda, que ni les cuento...) Luz Eliana, Cecilia, Marisa, y galanes como Larry Wilson, Willy Monti, Sergio Inostroza, Rafael Peralta y tantos otros que refrescaron los fines de semana de un país que no tenía nada pero quería tenerlo todo, donde los conflictos no habían desaparecido pero donde la contienda política todavía no había acaparado el alma nacional con su obsesiva, persistente confrontación, bueno, todavía hoy la chilean policy sigue acaparando el espacio público con su raída costumbre de excluir al otro para continuar amargándonos el pepino cada cierto número de días...

El hecho es que ese año, Carlos Corales intimó con Ronnie Arangua, un chicuelo que conocía a Franz Benko, que hacía sus pinitos como guitarrista de Los Twisters, a la sazón acompañantes de Luis Dimas, y que años después llegaría a ser uno de los más brillantes ingenieros de sonido de esa época de oro de nuestra música popular. Pronto la unión dio sus frutos y un nuevo grupo, ahora profesional, había nacido, compuesto por Ronnie Arangua en bajo, Carlos Corales como segunda guitarra, Ricardo Morales, que se destacaba en Los Cadillacs (muy populares como elenco estable de algunas radioemisoras) como guitarra líder y Leonardo Corales en batería. Pero el tándem no estaría completo hasta que hizo su aparición una damita de nombre Leslie Mazzerano, hija de italianos, que adoptó otro nombre como enseña artística para ocupar la plaza de vocalista del nuevo grupo, con ustedes,... Gina y Los Tickets.

A poco andar, Gina y los suyos consiguieron su primer contrato de grabación para el sello Odeón y llegaron a grabar tres álbumes, uno de los cuales fue decididamente bailable para competir directamente con el grupo instrumental que llevaba la batuta en la música bailable por entonces, los extraordinarios Los Primos, que también acompañaban a José Alfredo Fuentes, el Pollo, perseguido hasta la histeria por todas las calcetinerías de ese período.

Carlos recuerda sus años junto a Los Tickets con dulzura y tierna emoción. Fueron años felices donde aprendió la escuela del verdadero músico chileno: tocar

de todo y en todas partes. En las giras, Los Tickets eran la banda soporte de todos los artistas, cantantes, nuevaoleros, magos, humoristas... imagínense el hueveo y el carrete de cada noche, donde además el conjunto debía tocar acompañando al artista haciendo pasos de baile, como coreografía de fondo, al estilo de las sonoras bailables, ¡qué tiempos aquéllos!. Además, el grupo tocaba y escuchaba de todo: hacían fusiones de temas de la Nueva Ola con melodías de Los Beatles y de Los Shadows arreglados por ellos mismos, repasaban estándares de blues, tangos, boleros, baladas y de cuánto solicitase el respetable.

Precisamente, durante una de esas giras, una noche de verano en el balneario de Constitución, Los Tickets debieron tocar ante unos turistas alemanes (¡no! no eran los de Villa Baviera). El hecho es que los visitantes solicitaron al grupo la interpretación de “Corazón de Madera”, un tradicional bávaro (¡y dale!) que popularizaran directores orquestales germanos como Bert Kaempfert o James Last, a lo que la banda accedió. Pero Ricardo Morales, que hacía la primera guitarra, se equivocó en las primeras notas de la melodía y se enojó tanto ante su propio bochorno, que abandonó el escenario y no volvió en toda la noche. Fue el momento indicado para que Carlos Corales, que sí se sabía el motivo de la melodía tomara la primera guitarra y no la volviera a abandonar nunca más en su vida.

Esa noche, gracias al amable chachareo de unos turistas alemanes, había nacido al plano solista uno de los mejores y más importantes guitarristas de la música popular chilena de todos los tiempos.

El primer gran aporte de Carlos Corales como guitarra solista fue la creación del riff central de la balada “Culpable Soy Yo”, grabada por el cantante Patricio Renán, uno de los mejores vocalistas de la Nueva Ola, a quien el diario “Clarín” (firme junto al pueblo!) motejaba jocosamente como “La Anemia Iracunda”, por su dramática impostación en el escenario, aumentada por su físico enjuto y desgarrado. Ahí ya se notan claramente dos elementos característicos del “sonido Corales”: dureza y melodiosidad, en un riff que contrasta perfectamente con el tono de arrepentido desengaño amoroso que Renán quiso darle a su canción.

En este pasaje es necesario aclarar un dato sobre el cual hay mucha confusión y errónea percepción. Carlitos Corales nunca formó parte de Los Diablos Azules, como mucha gente cree equivocadamente. Puesto que Carlos compuso ese gran hit popularizado por aquella banda que es “Te Quiero”, un verdadero clásico instrumental de la Nueva Ola, pero en esa grabación Carlos tampoco figura, puesto

que la guitarra solista del tema en cuestión, está tocada por Rigoberto Ragona, quien como hemos mencionado más arriba, era amigo de adolescencia de Carlos y vecino suyo en el barrio Matadero. Rigo tocó esos riffs sobre los cuales miles de parejas chilenas iniciaron, o concluyeron, sus pololeos a lo largo del tiempo. Por lo tanto el rol de Corales fue el de componer este lindo tema de amor adolescente para que Los Diablos Azules se anotaran un nuevo éxito en su palmarés musical, sin formar parte del grupo, algo que nunca ocurrió en realidad.

En 1966, sucedió otra cosa muy importante: por medio de Sergio del Río, futuro guitarrista de Los Jockers, Carlos conoció a Luis Beltrán, un músico algo más adulto, de familia pudiente y que poseía una notable colección de elepés de bandas inglesas y norteamericanas. Fue así como Sergio conoció el sonido de The Rolling Stones, tan caro a Los Jockers, y Carlos, lo mismo que otro espinillento aprendiz de guitarrista de nombre Héctor Sepúlveda, que llegaría a ser el guitarra líder de Los Vidrios Quebrados, retuvo el sonido de The Kinks, The Who, The Yardbirds y muchos otros inmortales que le revelarían el verdadero tenor de la nueva música que estaba naciendo en los años sesenta, a partir de ahí, ya no habría marcha atrás ni para él ni para nadie.

En 1967, Gina y Los Tickets ya habían cumplido su ciclo. Al disolverse el grupo, Gina grabó, con otro acompañamiento, un single más para la compañía para después retirarse de la escena musical. Los Tickets emprendieron caminos separados a la vez que Carlos se dirigía aceleradamente hacia su siguiente paradero musical:

Aguaturbia.

Climene María Solís Puleghini había nacido el 8 de mayo en algún otoño de los años cincuenta (galanes somos) en Sao Paulo, Brasil y se vino a Chile muy pequeña de la mano de toda su familia. Ya instalada en esta franja de tierra vivió siempre en casa de sus abuelos maternos, italianos y brasileros, donde se acostumbró a escuchar las grandes voces del bel canto, en especial, los registros únicos de la genial María Callas, así las cosas, era normal que de temprano la niña Climene desarrollara una inusual aptitud para cantar en portugués, español e inglés, pues su oído le permitía reproducir con facilidad la dicción extranjera. Aunque también Domingo Solís, su abuelo paterno es importante en esta historia, pues el veterano era un oficial de carabineros en retiro de genuina sangre mapuche y como vivía en La Reina alta, en los faldeos precordilleranos de la capital, recibía a menudo la

visita de una señora que se juntaba con él a charlar durante horas y beber abundantes cantidades del mejor pipeño que podía conseguirse por ahí.

Una tarde, el abuelo llamó a su nieta y le dijo: “cántale una canción a mi amiga”, sin disimular cierto desdén puesto que la favorita suya era la hermanita menor de Climene, chilena de nacimiento a diferencia de nuestra pequeña heroína. La chiquilina entonces cantó una canción en italiano, luego otra en portugués y remató con un villancico en español recién aprendido en el colegio de monjas donde estudiaba.

“¿Qué te parece?”- le preguntó el abuelo a su visitante- “Está bien la niña- dijo ella- tiene garra... lo único malo es que la cagaron fuera!...- dijo tras de lo cual estallaron en sonoras carcajadas y siguieron su tertulia olvidándose de la pequeñuela, la que, advertida por su abuelo, no tardó en ir a jugar con sus hermanos al patio de la casa. Lo que Denise pudo saber muchos años después es que la ilustre señora que tocaba la guitarra durante horas en esas visitas a su abuelo y que solía enfrascarse en largas tomateras con él, era la ilustre guitarrera de San Carlos de Chillán, hoy conocida como Violeta Parra...

Climene solía almorzar durante los domingos con don Otelio Puleghini, su otro abuelo, tras de lo cual ambos solían ir al centro a pasear y comer confites en las pastelerías. En 1966, el cariñoso tata llevó, orgulloso él, a la nieta a un concurso radial, “Yo también soy artista” donde después de una clasificatoria el ganador se llevaba un succulento premio a fin de mes. Climene se inscribió con la venia del caballero y cantó entonces una canción brasileña, “El Caracol”, con la que no le costó mucho ganar la final y llevar a su tata a celebrar al café Santos y llevar también kilos de caramelos para sus hermanos. Aunque Climene fue advertida por su abuelo de no contarle a mamá y papá sus escarceos con la música porque sabía que eso no sería bien recibido por los progenitores de la niña. Pero como siempre en la Vida las cosas hermosas poseen un drama intrínseco, la niña no pudo dejar de lado el arresto artístico y la sublime impresión que le había producido cantar en público...

Al poco tiempo, Climene María fue a cantar a “Discomanía”, programa radial presentado por el inolvidable e ilustre Ricardo García, ahí la mozueta adolescente cantó en honor de su abuelo “Cielito lindo” en un momento en que las baladas y twist de la Nueva Ola arrasaban con todo, Ricardo y su secretaria, Isabel Morales, quedaron muy impresionados con el desplante de la minilola y le sugirieron grabar



Denise junto al Ilustre Ricardo García



Denise en un recorte de la Revista "El Musiquero"



Denise en un monocromo de Álbum con figuras de TV y Radio

un disco. Climene, que no tenía la menor idea de cómo era el asunto, fue orientada por el gran disc-jockey y muy suelta de cuerpo llegó esa tarde a su casa y buscó el teléfono de la Emi Odeón Chilena y pidió hablar con el director artístico. “Soy una artista chileno brasilera que quiere grabar un repertorio internacional”, dijo tan campante... la operadora, sin entender mucho pero impresionada por el aplomo de la vocecita al otro lado de la línea, la pasó de inmediato a hablar con ... Rubén Nouzelles. Unos días más tarde, Climene María Solís Puleghini estaba ante el escritorio del asombrado director de Odeón que no sabía si reír o considerar el ingenuo arrojo de la muchacha. Nouzelles estaba muy ocupado grabando a Violeta Parra en los estudios de Emi en calle San Antonio. Hizo esperar a la niña en la antesala y apenas salió la Violeta, que se fue sin saludar, Rubén hizo entrar a la chica y le tomó una sesión de prueba. Quiso el destino que en esa sesión estuviera presente el gran Rolando Alarcón, quien junto al ejecutivo supieron de inmediato que tenían al frente una auténtica y talentosa cantante que se había dado el lujo de cantar para la ocasión un tema en inglés de una desconocida cantante negra llamada Aretha Franklin. A la semana siguiente de esos días de navidad, Climene era contratada por Odeón como artista de repertorio y quince días después, el mismo Ricardo García recibía, arrobado, el primer single de la precoz niña que estaba dando mucho que hablar.

Un gran problema era el nombre artístico de la novel cantante...cuando todos le preguntaban cómo se llamaba,... Climene, respondía ella, ... ¿cómo?... ¿Ximena?,... ¿Selene?,... ¿Clitemnestra?. Hasta que hubo que cortar por lo sano y la adolescente entonces se hizo llamar por su otro nombre guardado desde su remota infancia brasilera: con ustedes...Denise.

Entre las muchas relaciones y amistades en las que Denise se vio envuelta en su nueva vida estaba Víctor Jara, con quien siempre tuvo una relación casi filial de apoyo y tierna comprensión. Ella siempre reconoce que tuvo cuatro grandes puntales anímicos en los comienzos de su carrera: Ricardo García, Rubén Nouzelles, Agustín “Cucho” Fernández y Víctor Jara. Todos ellos le instaron a creer en sí misma y perfeccionarse, no olvidemos que en ese momento las estrellas femeninas que copaban el ambiente eran estrellas de verdad: Cecilia, Luz Eliana, Sonia y Miryam... de a poco Denise fue entrando en el mundo de la música pop y llegó a grabar seis singles como artista beat para el sello Odeón. En 1968, la jovencita ya contaba con quince años y seguía grabando temas de go- go y shake ante la resignación un tanto enardecida de sus padres que comprendían que nada podían hacer para alejar a su hija del asunto musical pero que tampoco ayudaban a que ella lo tuviera más

fácil para hacer su propio camino en las lindes artísticas. Pero Denise ya estaba embalsada, incluso menor de edad como era se había ido ya de gira, previa autorización de los papás, y quería grabar discos en la línea pop como Los Beatles, para lo cual fue a pedirle asesoría a Ricardo García. Habla con Rubén- le dijo él- estoy seguro de que sabrá hallar el camino. Rubén Nouzelles se mostró entusiasmado con la idea y le propuso que eligiera una banda de acompañamiento, había dos grupos disponibles: Los Diablos Azules y... Gina y Los Tickets.

Confundida, Denise fue una vez más a hablar con Ricardo García. El hombre, con esa videncia que tenía para anticiparse a las cosas, como pudimos apreciar todos los que le conocimos, le sugirió que optara por Los Tickets- tienen un guitarrista que es de lo mejor que hay en Chile- le dijo.

Denise fue a reunirse con Los Tickets, que para entonces todavía tenían a Gina entre ellos y el resultado fue como cuando llegó la Yoko Ono a ver a Los Beatles... desastre total.

Odeón decidió grabar un single: "Torta de Merengue" con arreglos de Toly Ramírez y acompañamiento de Los Tickets. Denise se entretenía mucho con Carlos Corales aunque siempre de lejos, pero no dejaba de sentirse turbada por las miradas



Teatro Caupolicán, 1967, Fiesta de "Discomanía"
Denise actúa con los Stéreos (con Carlos Urquiza, segundo a la izquierda)

que el flacuchento guitarrista le enviaba de recado, aunque en el fondo de sí misma se sentía feliz porque sabía que el destino le había reservado algo grande. Corría ya 1968.

Ante el éxito del single recién descrito, Odeón decide que Denise grabe un álbum en la onda Joan Báez, (Denise tiene el mismo registro soprano de la chica folk) pero entonces los hechos se precipitaron. Denise y Carlos comenzaron a pololear a escondidas primero, a toda luz después. Gina ya se había retirado y el camino para formar un nuevo grupo estaba allanado, además habían llegado los álbumes de grupos y solistas que estaban invadiendo a todos con su sonido tan potente y renovador, Janis Joplin, Jefferson Airplane, Melanie... pero los jóvenes pololos ni siquiera podían ir a un motel a encerrarse juntos porque en esa época no se admitían menores de edad en esos nidos de amor prohibido (no como ahora, dirán ustedes). El hecho es que Carlos Corales decidió tomar el toro por las astas y fue donde la chica y decididamente, la encaró: ¿Me querís?- Sí- le dijo ella.- ¡Tate! Entonces nos casamos...

Así fue como una lola cantante de diecisiete años y un emergente guitarrista de veinte, se casaron el 21 de marzo de 1969. Familiares y amigos vaticinaron una corta vida conyugal para los recién casados, tal fue el acierto que el matrimonio Corales Solís lleva más de treinta y cinco años de hermosa y apasionada convivencia. El escenario para Aguaturbia ya estaba casi dispuesto.

Guillermo Bustamante Martínez, Willy Cavada, nació en Santiago el 1 de febrero de 1947. Primo hermano de Jorge Cavada, integró de muy joven el grupo folklórico de los Hermanos Cavada, por lo que terminó adoptando el apellido y ocupando la plaza de baterista y percusionista en la formación del conjunto.

De muy pequeño Willy aprendió percusión tocando los ritmos de la cueca que tocaba con sus primos, pero a poco andar descubrió los ritmos del caribe y se puso a tocar mambos, guarachas, rumbas y cha cha chás imitando lo que hacían esos verdaderos monstruos de la batería que fueron José Luis Córdova y Manolo Guerra en los tambores de la señera Orquesta Huambaly. El bisoño Willy se abrió así al estimulante panorama de la música popular en una época en que ésta se encontraba en abierta expansión.

A los doce años el púber Cavada ya era baterista de sesión en la orquesta estable de radio Portales, donde alternaba con su futuro cuñado, Flavio Toloza, quien a la



21 de Marzo de 1969, Carlos y Denise contraen matrimonio religioso,
la Familia Corales Solís ya es toda una realidad

vez era batero de la orquesta de Roberto Inglez, uno de los futuros capos de la RCA chilena. Inmediatamente descubrió el rock, el twist y el shake al asimilar lo hecho por Pocho Allende en la batería de Los Twisters y Luis Ortiz tras los tambores de los Red Juniors. Fue en ese momento cuando recibió el apadrinamiento de quien sería su verdadero mentor musical, el organista brasileño Aristóteles de Souza, conocido también como Falcao (no confundir con el otro volante del Scratch en España '82) o bien también ubicable como Totó. Falcao se desempeñaba como organista del combo de radio Corporación y fue quien desentrañó para el pequeño batero chileno los secretos de la música brasileira, especialmente del emergente bossa nova.

Falcao me enseñó música brasileña y también me enseñó a chupar, recuerda Willy; la mención a este último hecho no es gratuita: Willy Cavada era menor de edad, por lo tanto no le era permitido trabajar como tampoco cumplir horarios nocturnos... de Souza se comprometió en el Sindicato de Músicos a hacer de apoderado del jovencito, lo que fue aceptado y le permitió a ambos ejercer como músicos profesionales, uno como tutor y otro como avezado discípulo musical...y bohemio. Willy Cavada comenzaba así una larga jornada en compañía de dos damas que le acompañarían de ahí en más: la música y la bebida. Aún cuando no tuvo una vida regalada, el futuro batería de Aguaturbia sabe que tuvo una existencia real y trajinada y vivió para contarla.

A sus veintiún años, Willy vivía en Rozas, entre las calles Riquelme y Manuel Rodríguez, pero pronto se trasladó a vivir a casa de Carlos en Roberto Espinoza



Willy durante una actuación en el Teatro Caupolicán, 1970



Willy parchando para Los Teykers, Liceo Claretiano, 1969

ya que Leo, el ya citado hermano de Carlos, los había puesto en contacto hacia 1967. De hecho, ambos Willy y Corales, tomaron parte en la formación que grabó el tercer y último álbum de Los Jockers, el fallido “Los Jockers y una buena pichanga”, editado para la RCA en 1968.

En este punto se hace necesaria una mención especial: Willy Cavada pertenece a una generación de músicos percusionistas que el tiempo ha situado como irrepetible. Veamos, por esa época tocaban la batería en bandas beat prematuros maestros como Patricio Salazar, que transitaría por Los Primos, Panal, Latinomúsicaviva (uff!) y la Orquesta Sinfónica de Chile; Eric Franklin, que a la sazón tocaba en Los Mac's, para seguir posteriormente una carrera en Italia, tocar en la banda de la diva disco Donna Summer y de vuelta a Chile lucirse en agrupaciones como La Mezcla, Banda Metro y los Rockmánticos y ser un reputado músico de sesión. La lista sigue con Sergio “Tilo” González, baterista de Los Masters allá en Quilpué y futura eminencia gris de Congreso, cuya calidad como baterista y compositor ha sido ampliamente reconocida por público y crítica... ¿se nos olvida alguien? ¡Ah! ¡sí!... Gabriel Parra... baterista de otra banda viñamarina llamada High Bass, o dicho en chileno, Los Jaivas, ¿lo conocen? Sin comentarios...

Willy, Pato, Eric, Tilo, Gabriel... un verdadero dream team de la percusión rockera chilena. ¿Se han dado cuenta, amables lectores, que ahora ya no hay grandes instrumentistas solistas en el Rock Chileno de la actualidad? Ni siquiera en las bandas metaleras quedan héroes o proyectos de héroes, de la guitarra. Todo el rollo del rock hecho por acá en este momento está hecho sobre la base de canciones de breve y simple formato, para lo cual sólo basta ajustar los tiempos en el solfeo, matizar ciertas bases con redobles y platillos y golpes de efecto. Ya no hay grandes tecladistas (hubo muy pocos en realidad) ni guitarristas fulminantes, mucho menos baterías solistas. WillyCavada brilló con luz propia en un tiempo en que en Chile emergían talentos innovadores que no contaban con las facilidades del presente, en instrumental e información, para profesionalizarse y lograr resultados concretos, como lograron muchos de estos artistas arriba señalados.

Willy recuerda con cariño a sus socios de promoción: “Con Eric nunca hubo celos ni competencia pero sí acostumbrábamos a estudiarnos mutuamente y a ver qué tenía uno que le faltaba al otro. Con Pato era más divertido, como vivíamos en el mismo barrio, él me prestaba sus platillos Zildjian originales, era el único que



Willy Cavada en 1959,
a los seis años tocando
la batería para la
Orquesta de los
Hermanos Cavada

los tenía acá, y yo le facilitaba mis tambores CAF, que eran de fabricación argentina. Recuerdo que llegué a tocar accesorios de percusión en la grabación de un disco de Los Primos...”

Cavada siempre fue un autodidacta, tocaba por oído y trataba de reproducir las técnicas de los otros maestros que le gustaban. Estamos en 1968 y los sonidos de Jimi Hendrix Experience, Cream, Steppenwolf o Iron Butterfly ya estaban escuchándose en algunas casas de Santiago. Willy se recopó con la pericia de Ginger Baker y su innovación del doble bombo, al que imitó descaradamente pero cuya técnica de doble pedal sólo vino a dominar completamente recién en 1979. No obstante de los sonos del free rock de los sesenta, Willy Cavada asimiló el gusto por la improvisación y el jugueteo instrumental, una sana costumbre hoy casi perdida...

Dejemos que Willy nos relate su ingreso a Aguaturbia: “Conocí a Carlos Corales en el verano de 1968 en el Diana de Cartagena (populoso balneario del litoral central chileno, para los que no sepan) donde en las noches tocaban Los Jockers; yo estaba al lado en el Hotel Español, que era bien atorrante y dormíamos en la parte de atrás cubiertos de fonolas... Sergio del Río iba siempre a verme porque le gustaba mucho nuestro estilo, tocábamos temas de los Red Juniors, y me comparaba con Peter Burdcoft, batero de Los Jockers... ahí vi por primera vez equipos importados, amplificadores, bajos Fender, distorsionadores, de todo... impresionante. Después del verano, fui a ver a Carlos y allí se formó Aguaturbia y empezamos a ensayar, aunque ese mismo mes fuimos también parte de Los Jockers...” (se refiere, claro está, a la grabación del álbum referido más arriba).

Con Willy ya instalado en Roberto Espinoza 1040 sólo faltaba un elemento más para empezar la fiesta...

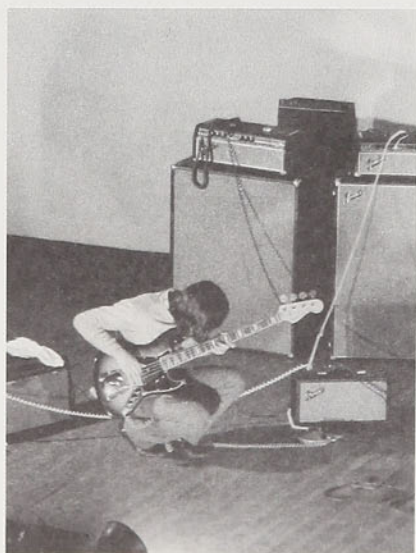
Ricardo Briones nació en Santiago, bajo el signo de Aries, el 29 de marzo de 1950 y de adolescente se sintió atraído por la música, fascinado por los sonidos de Jimi Hendrix y de Jack Bruce, bajista de Cream. Espontáneamente su atención se dirigió hacia el bajo, el que aprendió a tocar sin instrucción particular, apoyado en su buen oído y en la facilidad que tenía para reproducir las frases de bajo en los discos que le gustaban.

Tímido, parco y reservado, Ricardo siempre fue un músico introvertido. Su flacura desgarbada y su rostro lozano y enjuto pronto le valieron el apodo de Popeye, el Pope, como le llamaban quienes le conocían de cerca.

El Pope entró directamente a Aguaturbia sin previo paso por una escuela mayor u otras bandas previas. Bastó la recomendación de su tío, el bajista Jorge "Toscano" Vidal, uno de los bajistas históricos del jazz en nuestro país, por entonces instalado en Los Twisters, para que el retraído muchachito moreno desatara toda su explosiva fascinación por el Rock. Como bajista de Aguaturbia.

Aguaturbia comenzó a ensayar hacia septiembre de 1968, tras comprar instrumentos adecuados y sintonizar rápidamente con el espíritu de la época. El nombre de la banda fue una ocurrencia espontánea de Carlos, al tratar de idear una palabra que semejara algo cristalino a la vez que su opuesto oscuro en forma compuesta: agua...turbia, lo natural y lo enrarecido pegaditos, como formando una sola entidad, como querían ellos que fuese el sonido de la banda. No hay duda que Carlos acertó de lleno al idear un nombre eufónico y también conceptualmente muy preciso y ajustado.

Pero también había que lucir distintos, no ya como los melenudos de Liverpool, si no como hijos de una era que se presagiaba luminosa... melenas escarmenadas, botas de tacón, sombreros, camisas floreadas, jeans pata de elefante y con la vocalista luciendo unos primigenios hot-pants, rehechos de unos ajustados pantalones recortados que dejaban ver sus largas y hermosas piernas... tal como hijos libres de una nueva arcadia universal, fraternal, positiva y espontánea, tal vez neopagana, pero invariablemente hermosa.



Teatro Marconi, 1969
Ricardo Briones en acción

Las primeras tocatas fueron en convivencias, eventos y fiestas municipales y conciertos autoproducidos. La música de Aguaturbia tenía obviamente muchas influencias, pero todo fluía hacia el sonido que ellos buscaban. Los covers eran hechos a la medida de un power trío, esto es, guitarra, bajo y batería, pero los adaptaban hacia el estilo que más les gustaba tocar: la base blues. El sonido de Aguaturbia es el sonoro más ácido y más heavy de lo que por entonces podía ofrecer el rock hecho en Sudamérica. Sobre este punto volveremos más adelante, pero por ahora señalemos que el pulso drástico pero ágil de la batería de Willy, llevaba la base de los temas en total compenetración con la guitarra de Carlos, apoyados eficientemente por el nítido y gravísimo bajo de Ricardo. Todo aquello para que Denise flotara con su voz, ya susurrante, ya aulladora, y su encendida actitud en el escenario, que representaba una decidida ruptura para lo conocido hasta ese momento en la música popular chilena. Nunca antes se había visto una banda tan desmadrada cuyo epicentro visual fuera una mujer tan desinhibida y explícita en su planteo vocal, casi erótico.

El efecto fue devastador. Al primer concierto llegaron cincuenta personas, al segundo ya fueron doscientas, quinientas al tercero y de ahí la popularidad del grupo no se detuvo hasta constituirse como la banda capitalina más importante del rock local en ese minuto.

Un hecho fundamental fue el primer viaje de Carlos Corales a New York City, durante 1969, a proveerse de instrumental. Ahí, en la Gran Manzana, Carlos asistió por primera vez al mítico Fillmore East, uno de los templos donde se consagró el Rock Clásico (1) y pudo presenciar muy cerca del escenario al grupo de Jeff Beck, que completaban Ronnie Wood al bajo, Rod Stewart en voces y en la batería, Tony Newman.

El show del guitarrista inglés fue para Carlos la confirmación de muchas de sus intuiciones previas: sonar como sonaban los grupos del primer mundo dependía en gran medida de sus recursos tecnológicos puesto que el nivel que mostraban en vivo no era tan inalcanzable, ya que técnicamente no era algo tan complicado de hacer.

(1) El empresario y mánager Bill Graham abrió las salas Fillmore East en Nueva York y Fillmore West en San Francisco en 1968. En estos teatros se realizaron las performances más vibrantes de la era del Rock Clásico, algunas de las cuales han quedado documentadas en disco o en cine. En los Fillmore fue donde nació el espectáculo rock que integraba como un todo estético elementos de sonido, luz, teatro y movimiento y que se incorporó luego al gran negocio musical de la industria. Las salas Fillmore se cerraron ambas en 1971 cuando el negocio de los conciertos se encareció tanto que su propuesta ya no daba cabida a esta manera de entender y hacer los espectáculos en vivo.

El hecho de que Carlos tuviera estas ratificaciones musicales viendo al maestro inglés no es un hecho casual, pues, el virtuoso Jeff y nuestro crédito local tienen más de un punto en común: ambos no son guitarristas gimnásticos que le den mucho crédito a la velocidad ni a la exhibición gratuita de la técnica, y en sus solos se puede apreciar un notable apego a la economía de recursos en pos de las ideas estrictamente musicales a la hora de tocar en vivo o de grabar un tema. “Jeff Beck es muy musical en su cuento, nunca perdía la melodía. Así suena la cosa, pensé, no es difícil de hacer”, recuerda Carlos con tranquilidad.

Carlos al igual que el mítico músico británico, tiene un sonido duro pero estilizado, usa los armónicos de similar manera y nunca deja de privilegiar la musicalidad, sin caer en la trampa de los efectismos y ruidos excedentes. El exsolista de los Yardbirds ha sido una influencia en Carlos Corales, no la única ni la más importante, pero sí un referente claramente visible en el sonido de nuestro primer guitar- hero.

Después de aprovisionarse con unos nuevos modelos de Stratocaster y unos buenos amplificadores, Carlos volvió a Chile con otro descubrimiento acústico: nada más llegar le sugirió a Willy que eliminara el parche delantero del bombo de su batería para aumentar la resonancia de los golpes en ese nivel. Willy así lo hizo y el asunto funcionó. Al poco tiempo, todos los baterías de los grupos capitalinos habían copiado la importación tamboril descubierta por Carlos y entre los imitadores, uno de los más raudos en adoptar los parámetros acuosoturbulentos era el Laucha, baterista de los recordados Teykers, una de las mejores bandas santiaguinas que tenían su reducto en la comuna de San Miguel y que por desgracia nunca editaron un disco oficial.

A propósito del concepto de imitar y copiar la estética rockera del pop angloamericano, hay que precisar con claridad una importante cuestión que dará paso a algunas reflexiones que, esperamos, el tiempo se encargue de elaborar:

En 1970 ser rockero en Chile era un asunto que podía ser complicado en alguna medida. Por varias razones: si bien nunca hubo violencia ni persecución dirigida del establecimiento cultural nacional hacia el rock, los rockeros locales eran una minoría en franca expansión que lidiaba a contramano de varios rechazos cotidianos. La vestimenta, por ejemplo, era motivo de continuo desprecio y festinación en la calle donde si eras varón y usabas el pelo largo o botas de plataforma de inmediato eras tildado de maricón, estrafalario lunático o zafio drogadicto. Lo mismo si una

muchacha se atrevía a lucir la curva de sus pechos sin usar sostén bajo la blusa, o bien, el contorno de sus caderas y el torneado de sus piernas enfundados en la ajustada mezclilla de un blue jean, podía ser víctima fácil de una agresiva andanada verbal o física donde quiera que transitase... los chilenos siempre han tenido un pánico cervical, un terror atávico a ser diferentes y a mostrarse nítidamente entre la indiferenciada multitud de bienpensantes que transitan en micro, leen el diario y llegan a sus casas a ver televisión después de cenar.

¿Qué es lo que se quería dejar en claro con la ironía hacia los extraños de pelo largo? ¿Acaso todos debíamos lucir como el Chino Urquidi, Onofre Jarpa y ver invariablemente los abusos televisivos de Mario Kreutzberger?

Antes que descalificar a los rockeros chilenos que ya comenzaban a diseminarse por las ciudades, acusándolos de imitadores rascas y empobrecidos de una realidad que no era la nuestra, me refiero al Underground americano, y que era visto como una aculturación del colonialismo estadounidense, esos mismos acusadores nunca se preguntaron por qué nosotros vibrábamos más con los solos de Alvin Lee que con las edulcoradas voces de Pedro Messone o Wildo.

Nunca intentaron saber (todavía hoy no lo hacen) por qué el Rock creaba entre nosotros sentimientos de una intensidad que no encontrábamos en Mozart, Francisco Flores del Campo o Atahualpa Yupanqui (que tienen lo suyo, claro



Caupolicán, 1969, Aguaturbia junto a Mary Hopkins (ahijada de Paul McCartney): Willy, Denise, Mary, Carlos y Pope, detrás figuran miembros de los Aparitions con John Bauerle detrás de la invitada



El Trío: Ricardo Briones, Dino Valenti
y Carlos Corales



1968, Trío de Boleros junto a Denise

está), ni el por qué a partir de esa música la muchachada se sacaba la ropa y hacía el amor sin violencia ni neurosis, presta a compartir más que a dividir, como nunca lo hicieron sus padres... ¿por qué teníamos que ser como ellos querían que fuésemos si no le hacíamos daño a nadie?.

En una nota aparecida de revista “Ritmo de la juventud” en enero de 1970, el periodista León Canales pregunta al grupo -¿no los molestan en la calle por andar así?-

Responde el grupo: -no; además nosotros tampoco molestamos a nadie porque andan vestidos en forma distinta a nosotros...

Tal vez haya sido la certeza de que no hay que pedir permiso para ser lo que se es, lo que ha permitido que hoy por hoy haya tanta realidad saliendo del clóset para ocupar su lugar en la sociedad chilena: pueblos aborígenes, gays, lesbianas, ecologistas, neoanarquistas, okupas, punkies, posfeministas,... una saludable marea de diversidad que está demostrando que no habrá nunca más un policía mental que reprima lo que ya existe y que el “prohibido prohibir” de los sesentas, al menos entre los chilenos, ya es toda una realidad...

Para terminar esta larga digresión, estoy seguro que muchos de mis antiguos profesores de Literatura, hoy colegas por omisión de quien esto escribe, verían con espanto que una amplia mayoría de sus alumnos está más cerca de la sensibilidad de un Allen Ginsberg, un Artaud o un Jim Morrison, que de los clásicos escarceos de nuestro centenario tótem nerudiano, o de los realísticos pruritos socialistas de Ernesto Cardenal. Cuando empezamos a meter bulla, allá por 1984, el ser beatnik era una rareza para coleccionistas, hoy está en el alma de la mayoría juvenil. El tiempo nos dio la razón. Afortunadamente.

Pero volvamos a Aguaturbia, En 1969, la banda desarrolló un largo periplo de conciertos y recitales que fueron consolidándolos como el grupo cabecera de cartel de cuánto festival rock se hiciera en Santiago, en lugares como el Museo de Bellas



1970, Denise y Popeye Briones en plena entrega sobre el escenario



1970, Carlos durante un show en la Quinta Vergara

Artes, La Casa de la Luna Azul, Parque Forestal, Exposición de Artes del Cerro Santa Lucía, Colegio Saint George, Instituto de Psicología Aplicada, Parque Bustamante, Anfiteatro Griego del Parque Juan XXIII y muchos otros recintos de lo sagrado. Por esa época se usaba la tendencia a realizar maratones rockeras donde tocaran varios grupos, emergentes y otros ya célebres, ante un público que acudía entusiasmado a la convocatoria. Este tipo de práctica se usó hasta bien avanzada la década de los ochenta para desaparecer con el arribo del estrellato televisivo, el monopolio corporativo de las grandes empresas disqueras, la farándula y la banalización de la música en tanto arte, durante los años noventa.

En la vida del grupo siempre hubo un designio casi providencial de supervivencia: en una ocasión la banda fue contratada para tocar en una fiesta de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, en el refugio cordillerano ubicado en los altos de Farellones. Después del show, el grupo subió a una liebre (2) que los bajaría de vuelta a la ciudad, pero no bien los chicos toman colocación, los frenos del vehículo se sueltan y la liebre comienza inexplicable y peligrosamente a deslizarse marcha atrás, hacia los bordes de un barranco apenas disimulado por la nieve. Todos corren, Denise grita, parece que el minibús va a caer al vacío cuando un milagroso relieve del terreno detiene el retroceso de la máquina y los auxiliares y estudiantes pueden llegar a ajustar los frenos y sacar a los aterrorizados pasajeros para llevarlos después, sanos y salvos, de regreso a la capital.

Los chicos de la banda recuerdan algunos sabrosos detalles de esa época de conciertos y prometeico acelere hippie a la chilena:

En los recitales, los tramoyas usaban un tarro con motor que tenía un disco con orificio, que al girar encima de un foco de luz blanca refractaba el haz y lo hacía ver igualito a una auténtica lámpara estraboscópica. Cuando la banda interpretaba “Evol”, los tíos encendían el tarro y ¡listo! Denise flotaba bajo un plano múltiple de luz blanca que la hacía ver como volando en cámara lenta.

O bien, Willy recuerda un concierto en el Teatro Caupolicán del grupo Turbamulta, al que acudió en compañía de Leo Corales. Era el momento en que ya se anunciaba el glam de Alice Cooper, el maquillaje a lo Kiss y todas esas lentejuelas y rouge. Pero al salir Turbamulta a escena, pintados y todo, quisieron hacerlo

(2) El término “liebre” designaba antiguamente en Chile a los taxibuses de pequeño y mediano tamaño que se empleaban en el transporte público de pasajeros.

entre cortinas de humo para lograr un efecto espectral... desde el balcón sus asistentes tiraban kilos de harina cruda y detonaban petardos, viejas y guatapiques para acercarse a los fuegos artificiales de los rockeros norteamericanos... ¿qué tal?.

Willy tiene todavía otra mejor: durante un show en el mismo Caupolicán a alguien se le ocurrió que en la mitad del solo de batería, se le acercase una hermosa muchacha al ejecutante y le secase la cara mientras él no parase de tocar, logrando así un efecto entre teatral y deportivo. Así lo hicieron en la función de vermouth, durante el solo de batería, Marisol del Río, la hermosa hermana del jocker Sergio, se le acercó al batero, le secó el sudor y el público aplaudió a rabiar. Todo salió perfecto.

Pero en la función nocturna, fue otra la groupie que hizo el mismo ritual, pero con tan mal apercibimiento que la ingenua creatura le cubrió totalmente la cara al batero, tapándole los ojos y la nariz sin permitirle respirar casi, sin escurrirse nunca ni comprender su rol exacto en el montaje. ¡Sácame esta huevada de la cara!- le gritaba Willy, pero la tía, ni luces. El hecho es que el solo se distorsionó, Willy perdió el pulso, y la loca dele que dele con la toalla en la cara. El público bramaba de excitación sin advertir el desliz.

Aunque el grupo siempre estuvo rodeado de señoritas bien señoritas y bien rockeras como las Go Go Girls, unas chiquillas que bailaban coreografías encaramadas sobre unos barriles mientras la banda arremetía con sus temas en el casino de San Francisco de Mostazal durante los fines de semana. Rosa y Fanny, las Go Go en cuestión, eran de Santiago, de la Población Santa Adriana precisamente, para felicidad de Willy Cavada que de tarde en tarde se dejaba caer por los linderos de la pobla en Gran Avenida con Callejón Lo Ovalle. En esa época era mejor ser soltero, dice Willy entre risas, porque vieras tú, había tanto material disponible...

En otra ocasión, Aguaturbia fue contratado para amenizar el cumpleaños de una nonagenaria abuelita en una casa familiar de la Gran Avenida. Todos los parientes, tíos, niños, primas, hermanos, sobrinos, se colocaron en sillas con la nona en primera fila, para apreciar los supuestos tangos y boleros que todos irían a bailar, pero cuando los vieron llegar, todos melenudos y desfachatados, fruncieron el ceño pero igual, buena onda.

Cuando el grupo arremetió con su clásica obertura, el "Manic Depression" de Hendrix, el pencazo sonoro fue tan fuerte que al segundo compás, toda la familia, incluida la nona, había arrancado en estampida a guarecerse en la casa familiar del estruendoso ruido que metían los músicos contratados para bailotear un poco.

Y la última: por esa época, ya entrando en 1970, Lucho Beltrán solía abrir los shows como telonero del grupo. Lucho, ya iniciado en el estudio del sitar indio y en la escucha atenta de los discos del maestro Ravi Shankar, aparecía todo de blanco y descalzo con su sitar en brazos. Cuando el ceremonioso músico pedía silencio para empezar su raga, comenzaban las tallas: ¡hay olor a patas!, decían y le embestían con otras tantas pesadeces, impacientes ya por ver al grupo estelar, a lo que el singular Lucho se ponía de pie, cogía su sitar y le dedicaba al público a voz en cuello: ¡cállense conchas de su madre!, tras de lo cual se iba descalzo con su blanco overol. ¡Devuélvete al jardín!- le gritaban...

A comienzos de los años 70, el Rock Chileno ya había perfilado claramente una dualidad dentro de sí, manifestada por el origen socioeconómico de sus grupos y artistas. Quiero decir que, desde sus orígenes, nuestro rock ha perdurado en la continuidad de dos líneas paralelas, una de origen proletario y otra de origen burgués, que sin excluirse trazan una secuencia con rasgos estilísticos y musicales similares dentro de sí mismas.

Así pues, la línea proleta, compuesta por bandas como Aguaturbia, Amigos de María, Tumulto, Arena Movediza, Poozitunga, Andrés y Ernesto, Sol y Medianoche, Massacre, Los Prisioneros, Los Miserables, Fiskales Ad-Hok, Sandino Rockers y otros; define un rock pop más bien duro,ailable, carretero, pero nunca frívolo, si no agresivo y frontal.

Mientras que la línea cuica, donde podríamos encontrar a Los Jockers, Los Vidrios Quebrados, Los Blops, Embrujo, Florcita Motuda, Upa!, Cinema, Engrupo, Viena, Electrodomésticos, La Ley, y algunos más, se caracteriza principalmente por su ondismo estilístico, que a veces traspone ciertas estéticas más prolijas y refinadas del pop anglo (como el dark y la new wave) a nuestra escena, pero que invariablemente trasluce cierta complacencia snob en sus propuestas, como tampoco puede desprenderse del clasismo implícito en el origen de su matriz social.

No estoy hablando de lucha de clases, pero existe. Aunque la farándula escapista de estos momentos se empecine en negarla. Más aún, podría haber una tercera

línea, de clase media propiamente, en la que se inscribirían Los Jaivas, Congreso, Quilín, Fulano, Sexual Democracia, Los Tres, etc. Pero dejó enunciado el tema para que otros recojan esta perspectiva y sus implicaciones culturales, sociológicas e ideológicas en un análisis adecuado, pero basta de densidad. Sigamos...

En diciembre de 1969, Aguaturbia fue contactado por un empresario argentino, Arnaldo Cancelo, para asistir como representante oficial de Chile al Primer Festival Internacional de Música Beat de Mar del Plata, Argentina, evento al que asistirían numerosas bandas rock y beat de todo el continente. Pero el viaje se frustró por el incumplimiento del productor argentino, quien nunca mandó los pasajes ni confirmó la presentación de la banda en el escenario trasandino, lo que perjudicó en parte la agenda que la agrupación tenía programada para entonces, pero pese al traspié, la actividad del grupo no se detuvo y, por el contrario, su convocatoria siguió creciendo a raudales.

En los inicios de 1970, el grupo participó en el Primer Encuentro de Música de Vanguardia que se realizó en la Quinta Vergara de Viña del Mar los días viernes 23, sábado 24 y domingo 25 de enero, donde compartió cartel con otras bandas santiaguinas como Escombros, Los Blops y otra banda notoria por entonces, Inside. En dicho festival organizado por el productor Alfredo Saint Jean, se presentaron también con gran éxito los High Bass, en lo que fue una de sus primeras grandes performances multitudinarias. Cuando le tocó el turno a Aguaturbia, el público reaccionó de inmediato ante la propuesta del grupo, pero la cosa se salió de madre cuando Denise arengó a la multitud a compartir juntos el influjo de la música. La reacción del respetable fue tan positiva que al poco rato llegaron los carabineros a parar el interesante desorden que algunos disolutos y algunas alteradas doncellas habían empezado a provocar obedeciendo las proposiciones que le llegaban del escenario.

Al poco tiempo la experiencia del festival viñamarino se repitió en Santiago, en el Teatro Caupolicán, donde el numerito de la noche se lo mandó el querido y recordado Eduardo "Gato" Alquinta de Los Jaivas (ya habían castellanizado su nombre) cuando empezó a insultar al público que desorientado ante la larga improvisación instrumental del grupo, no sabía como reaccionar. En esa ocasión aparte de los viñamarinos y de Aguaturbia tocaron también Los Blops, Escombros y los Beat 4.

Al comenzar 1970, Aguaturbia ya estaba listo para plasmar su sonido en disco. Después de iniciar los contactos con el productor Camilo Fernández, éste los ficha

para grabar el primero de dos históricos álbumes para el sello Arena, de su propiedad, asunto que como veremos, constituyó un hecho fuera de todo precedente a la luz del tiempo transcurrido. Camilo Fernández, ducho en la materia de registrar talentos musicales nacionales que se transformaron en verdaderos referentes históricos, (si no que lo digan Los Ramblers, Fresia Soto, Illapu, Isabel y Ángel Parra, Patricio Manns y todos los miles de seguidores del inmortal Víctor Jara) sabiamente los dejó grabar su propia música sin imposiciones ni trabas, pues se trataba de una propuesta claramente poco comercial.

Sin embargo, el tiempo demostraría una vez más, el talento proverbial de Fernández para ver bajo la tierra. Esos discos del grupo chileno llamarían la atención a partir de ese año, sobre lo que estaba pasando en el rock nacional en un país que se sabía no rockero...

Los Discos

Al momento de entrar a grabar al estudio, una idea rondaba en la mente de los músicos: la carátula del álbum debut debía ser golpeadora, tal como la música del grupo lo requería. Fue así que tras una negociación con Camilo Fernández, el cuarteto propuso registrarse fotográficamente al natural, en la línea de lo realizado por John Lennon y Yoko Ono en la portada de su álbum “Two Virgins”. Pero lo que nadie había previsto era que tal idea podía simbolizar una puesta en escena de lo que por entonces era una sana práctica ritual entre los rockeros chilenos: una convivencia.

Las convivencias eran fiestas rockeras donde todo se compartía, el cuerpo, el espacio, el baile, la yerba, la bebida y la comida... si la había. Amor libre a la chilena pero en clave rock. No era precisamente una partuza (3) (parece que ya no se les llama así), pero la connotación de encuentro sexual colectivo era innegable y debía ser... explícita.

De modo que el grupo se encerró una tarde en la casa de Roberto Espinoza 1040, y se desnudaron para que el fotógrafo Roberto Carvajal disparara las tomas de lo que sería la portada del álbum. Las primeras escenas fueron programadas, pero al rato el resto de los cuadros se hicieron al lote y entre chacoteo y más

(3) El vocablo “partuza” es un término chileno que designaba a la orgía sexual colectiva y grupal. Actualmente ha caído en desuso... el término, no la costumbre (creemos).

libaciones de hidromiel, el grupo terminó fotografiándose con los cuerpos pintados con témpera y rayando las paredes de la habitación. Así es como eran las cosas en esa época, pero entre nosotros nunca hubo malas ondas ni pasadas para la punta-recuerda Denise.

Sin embargo, la foto original que presenta la portada del primer disco de Aguaturbia, realizada con el logo de la banda diseñado por el mismo Carlos Corales, ha quedado como una de las imágenes definitivas de la historia del rock chileno, sudamericano y quizás, universal.

Pues la mismísima Janis Joplin fue censurada por intentar hacer lo mismo junto a los Big Brother & the Holding Company; igual le pasó a Rita Lee y sus amigos mutantes, los hermanos Dias-Baptista, en el desinhibido Brasil, pero acá, en el cartucho Chile, unos rockeros se desnudaban deliberadamente para provocar el escándalo en un país que ya había entrado a la década decisiva de su historia secular. Sólo por este detalle, el disco debut de Aguaturbia ya merecía ingresar a la memoria universal del Rock, pero ahora veremos otras hermosas razones para sostener esta idea.

El álbum debut titulado simplemente “Aguaturbia” se abría con el tema “Baby” de Carla Thomas, un dulzón tema pop como para calentar motores y allanar el camino para los platos fuertes del disco que entregaba a continuación “Erótica”, un track compuesto por Carlos y que constituía un verdadero síntoma sicodélico made in Chile, pues tras una frase de bajo que marcaba el tiempo y el clima, apoyado de atrás por el golpeteo de clave de Willy, entraba la voz de Denise susurrante e implorante llamando a su amante a la cópula y al despegue sensual, lo que venía a continuación era una oleada de sonido líquido donde la Stratocaster de Carlos hacía maravillas, desgranando rápidos punteos y generando un clima que subía y bajaba de temperatura, tal cual un verdadero acople sexual. De ahí el surco siguiente lo ocupaba el cover de “Alguien para amar” (“Somebody to Love”) original de los Jefferson Airplane, pero que en la versión de Aguaturbia resultaba sustancialmente mejorado y ampliado. Pues aquí la base rítmica era una maravilla con un inspirado Willy Cavada que marcaba los tiempos y empujaba a la banda a una arremetida frontal, que no se distingue en la versión de la banda de San Francisco. Un tema duro y bizarro que en la opinión de muchos resulta más valioso que el registro original.

La cara A del disco se cerraba con “Ah Ah Ah Ay” un instrumental de larga duración que tras la introducción de un breve riff de guitarra, permitía apreciar la contundencia y la potencia de Willy Cavada en la batería. Su solo estaba inspirado en las fuentes de Ginger Baker (4) pero destilaba un sentido de la improvisación que rezumaba pulso y creatividad. El tema concluía con una fugaz coda donde el sonido se distorsionaba hasta la disolución, un poco como en el tema “Do What You Like” de los Blind Faith.

La cara B del álbum se abría con una lectura del “Rollin’ and Tumblin’” de Muddy Waters que aportaba un ritmo aceleradísimo que nada tiene que ver con las versiones clásicas de Canned Heat, Johnny Winter o Mike Bloomfield, pues aquí se permite apreciar una mirada más rockera y heavy del clásico blues del genial Muddy. Otro cover de Melton Brooks, “Uno de estos días” (“One of these days”) seguía a continuación para brindar un respiro antes de la larga divagación sicodélica de “Carmesí y Trébol” (“Crimson & Glover”) inmortalizado por Tommy James & The Shondells y que a mi juicio aporta el mejor tema del disco. Se trata de un cover ignorado por los críticos y cronistas de antes y de ahora, quienes no supieron apreciar la libertad improvisatoria de la versión chilena, mucho más free y con un sonido que denota química pura, cuyo pasaje central agarra un ritmo maravillosamente sincopado y estimulante. No digo que esta versión sea mejor que el original, pero sí puedo afirmar que aquí se aprecia mejor la cualidad instrumental de Aguaturbia y su proverbial talento para adaptar temas de otros autores a sus propias posibilidades expresivas, como sucede con este hermoso tributo al hippismo californiano.

El disco se cerraba con otro cover, “Eres Tú” (“Baby, it’s You”) la balada de Burt Bacharach y los letristas David y Williams que registraran Los Beatles en su primer elepé, pero que aquí se acerca más a la toma realizada ese mismo año de 1970 por el grupo americano Smith, con un padrón rítmico más rotundo y donde la voz de Denise luce susurrante y pasional.

Una de las cosas más notables del álbum debut de Aguaturbia es el sonido. Pues cuesta encontrar en el rock latinoamericano de ese año una banda cuyo sonido sea tan descaradamente eléctrico y desmadrado, tan lisérgico y metálico a la vez.

(4) Ginger Baker es, junto a Keith Moon y John Bonham, el gran fundador de lo que la crítica musical llamó la “escuela palera” del rock inglés, llamada así por la contundencia de su estilo y por el virtuosismo de sus ejecutantes. Baker tocó en grandes bandas como Graham Bond Organisation, Cream, Blind Faith, Ginger Baker Airforce, Baker Gurvitz Army, Hawkwind y otras.

Aunque el Rock Argentino ya nos había entregado algunas joyitas como “Caliente” de Vox Dei o el primer álbum del trío Manal, lo mismo puede decirse de los primeros discos de los brasileños Mutantes, o los peruanos de Traffic Sound, ningún grupo latino de ese momento tiene un timbre tan pesado ni un salvajismo tan declarado en su postura sonora como esta banda chilena de rock. Más aún, son pocos los grupos sudamericanos que plantean por esos años un cuerpo musical de power trío más el frontal ataque de una vocalista mujer. Aguaturbia sí lo hizo y logró ingresar a la historia del rock del cono sur con autoridad y categoría. En el plano sonoro y en la propuesta experimental de este grupo sólo los mexicanos Kaleidoscope y los brasileños de Módulo 1000 pueden comparársele.

“Aguaturbia” se grabó en el Estudio Splendid, de la RCA, ubicado en los altos de un edificio de calle Compañía, cerca de la Catedral metropolitana, en pleno centro de Santiago, en enero de 1970.

Carlos Corales usó una guitarra Fender Stratocaster, un fuzz fade y un amplificador Marshall. Ricardo Briones usó un bajo Fender Precision y un amplificador a tubos cuya marca no alcanza a precisar. Willy Cavada tocó los tambores de una batería Ludwig y Denise puso la voz y el canto en una performance de las más históricas que registre el rock sudaca.

El álbum fue producido por Camilo Fernández para el sello Arena y editado en enero de 1970. Fue grabado a dos pistas con el grupo tocando en vivo a lo que se superpusieron solamente las secciones de voz y primera guitarra, grabadas aparte.

Como el impacto del álbum fue tan grande, por su ironía y atrevimiento visual y la inusual calidad presente en un grupo chileno de música pop, no tuvo que pasar mucho tiempo para que Camilo Fernández llevara al grupo nuevamente al estudio para grabar lo que sería su segundo elepé.

Fernández estuvo muy complacido con la convocatoria y el éxito comercial del primer disco, pues aunque es difícil establecer una cifra, se sabe que las ventas fueron altas y el retorno rápido. De modo que en el mes de julio de 1970, Aguaturbia nuevamente se encerró a grabar las tomas de su segunda placa. Y si el disco debut había sido una reconfortante sorpresa, el nuevo álbum confirmaba que el grupo era una realidad incuestionable en un medio donde hasta ese instante nunca se había tomado en serio lo hecho por los rockeros nacionales.

“Volumen II” aportaba una visión mucho más crítica y política incluso, de la situación del rockero local en un medio hostil e incomprensivo. Un bello epígrafe daba la voz de alarma ante el rechazo social que la chatura nacional otorgaba a los militantes de una causa que empezaba a asomar en Buenos Aires, Nueva York o el mismo Santiago, total, todo es el mundo, como señalaba el texto. De modo que Aguaturbia se declaraba en estado de crucifixión y de estoica resistencia.

La portada del disco, otra bella fotografía de un artista cuyo nombre ha sido imposible de pesquisar, aunque en los créditos del disco figura el nombre de Roberto Carvajal, nos mostraba a Denise semidesnuda crucificada en una toma desde arriba, como en la pintura de la crucifixión del pintor catalán Salvador Dalí y cuyo rótulo decía “Aguaturbia” en vez de “Inri”.

Debajo de la composición, los rostros de Willy, Carlos y Ricardo aparecían sólidos y sumidos en una aperrada meditación, sumergidos en una penumbra de luz sobre un fondo negro. Hubo problemas para la composición de esta portada, pues la idea original era que Denise apareciera nuevamente desnuda, pero tras una deliberación se decidió que apareciera cubierta solamente con un velo de color sobre el pecho y unas bragas blancas, como efectivamente luce en la toma que se imprimió. El hecho de que la cantante pudiera salir desnuda pero esta vez emulando el sufrimiento de Jesucristo fue evaluado como algo que podía traer la censura y la indignación de la jerarquía eclesiástica chilena y con ello, los efectos podrían haber sido devastadores para la música del grupo. Se hizo una concesión, claro está pero en perspectiva era lo más inteligente que se podía hacer, pues todavía hoy, treinta años después, la Iglesia chilena intenta imponer siempre sus puntos de vista en el plano moral (5). Imagínense cómo habría sido en 1970.

El primer surco del nuevo álbum era el cover de “I Wonder Who” de Ray Charles, tema que por entonces abría los conciertos del grupo y que sería también usado como obertura en los conciertos de la reunión de la banda en el año 2000. Al escucharlo se apreciaba lo bien que el grupo había asimilado el uso del estudio, pues la banda sonaba menos free pero mucho más compacta y afiatada todavía.

(5) Como ha sucedido durante los gobiernos de la transición con las Jornadas de Educación Sexual, JOCAS, en la enseñanza media; las campañas de prevención del embarazo no deseado (píldora del día después) que han sido sistemáticamente boicoteadas por la jerarquía católica mientras que en relación a los gravísimos hechos delictuales de pedofilia y violación en la que se han visto envueltos miembros de la Iglesia, como los casos del Cura Tato o de Monseñor Cox, arzobispo de La Serena, la misma jerarquía ha mantenido un silencio de omisión sin asumir nunca la culpabilidad de sus integrantes.

Seguía a este tema otro cover: “Heartbreaker” de los Grand Funk Railroad, un tema himno que los rockeros chilenos de todos los tiempos (los de verdad, no los posmos ni los punkies desfasados) adoptaron como propio y que en esta versión lucía con todo el dramatismo y la energía del original, pero con un ataque guitarrístico absolutamente excepcional. Carlos Corales demostraba aquí su prolija digitación a una velocidad inédita hasta entonces en un guitarra solista local. Mark Farnner podía estar tranquilo, su tema había sido tributado en esta parte del mundo con toda la responsabilidad y altura que su obra merecía. Un poco para descargar tanta tensión del tema anterior, el “Blues on the Westside” de Nick Gravenites, venía a calmar un poco las cosas y a poner la pausa necesaria para cerrar el lado uno con “Waterfall”, otro clásico del grupo compuesto por Carlitos y con letra de Luis Beltrán donde encontramos un riff que se repite hasta la saciedad de acuerdo con el aire heavy de la pieza. Denise nos brindaba una exhibición de calidad aprendida de sus maestras afroamericanas al alcanzar unos agudos increíbles.

Abría el fuego de la cara dos el “Well... All Right” de Buddy Holly, que por desgracia tuvo un error de transcripción en la contraportada donde figura como “Well An Right” (como es usual en la industria fonográfica chilena). Pero la versión del grupo cumplía con creces el tributo al maestro de Lubblock al agregarse al interminable listado de artistas que han hecho versiones de esta canción (6).

Seguía una buenísima y acelerada versión del “Rock de la Cárcel” (“Jailhouse Rock”) de Elvis, donde el grupo se disparaba en un acelere explosivo, muy bien aprendido de las lecturas previas de Jeff Beck. Entonces sobrevenía la obra más lograda y definitiva de la carrera musical de Aguaturbia: “Evol”.

“Evol” es una larga suite con intro, preludio y coda que es alquimia pura. Con una guitarra en ebullición permanente entre una base bajo-batería que arma y desconstruye ritmos como si se alzaran desfiladeros de sonidos entre el abismo. Y la voz de Denise exigiendo la entrega total con un “everybody let’s make love” que ella canta como si fuera un riff instrumental, una imposición de la mente. Si la sicodelia mapochina nos había entregado canciones maravillosas como las que se oyen en los discos de Los Mac’s o Los Vidrios Quebrados, en esta suite de Aguaturbia encuentra su versión definitiva. Aquí ya entramos en la experimentación

(6) “Well All Right” ha sido versionado entre otros por Santana, Eric Clapton, Blind Faith, etc.

propia de la mejor música progresiva. Se trata de un puente entre una obertura mimética, el beat y el pop psicodélico de los grupos chilenos de mediados de los sesenta, y el rock futurista de una era que en 1970 se anunciaba plena de fervor, creación y utopía, como fue efectivamente la era del rock progresivo, aunque haya sido en medio de una contradicción y confusión históricas tan violentas como las que se vivieron en ese decenio. “Evol” es la obra clave de Aguaturbia y una de las mejores construcciones musicales del Rock Chileno de todos los tiempos.

“Volumen II” se cerraba con una elegía. La tonada “Aguaturbia” que resumía en su letra todo el vía crucis social del rockero segregado por su medio pero invariablemente más lúcido y auténtico que sus acusadores (7). Este tema, compuesto por Luis “Ganso” Beltrán, era una rara e inédita tonada en guitarra acústica y voz (algo así como una toma unplugged versión 1970) que semejaba un aire de blues, pero de un blues transpuesto a la fuente musical de la música rural chilena, el cual destilaba su pesimismo ético acompasado por un monocorde pulso del bombo legüero. Y se trata de la única canción en castellano que Aguaturbia grabara alguna vez. Como elegía a un estado de cosas que debía cambiar y que efectivamente cambió, trágica y desconsoladamente, para la mayoría.

“Volumen II” fue grabado en estudios Splendid de RCA chilena en julio de 1970 y editado en noviembre de ese mismo año por el sello Arena. El ingeniero de grabación fue Fernando Mateo y la dirección de arte y foto de portada figuran como obra de Roberto Carvajal. La producción corrió una vez más por cuenta del insigne Camilo Fernández para el sello Arena. El instrumental utilizado fue similar al del álbum debut y se grabó a dos pistas con la integración posterior de las pistas de voz y guitarra solista, tal cual en el disco previo.

Ambos discos, “Aguaturbia” y “Volumen II” hoy en día valen muchos miles de dólares en su prensado original en vinilo. Para apreciar sus cotizaciones basta echar una mirada a ciertos portales de internet de compraventa de discos para coleccionistas. La calidad de su contenido es cada día mejor evaluada por investigadores y estudiosos del mundo entero, como el británico Vernon Joynson, el músico español Salvador Domínguez o el colectivo argentino Isildur. Establecer la importancia del valor de estos discos en este libro demuestra que Aguaturbia es una banda imprescindible en la historia del rock clásico hispanoamericano y que

(7) Para una mejor comprensión de esta referencia, acudir a nuestro libro “La Primavera Terrestre. Cartografías del Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena”, Santiago, Editorial Cuarto Propio, agosto de 2003.

el rock en Chile empezó desde los años sesenta y no en los ochenta como todavía algunos majaderos empresarios y periodistas pretenden hacer creer.

Tras la edición de "Volumen II" las cosas se aceleraron. Vino la elección del 4 de septiembre y el país presenció con asombro, lo mismo que el mundo entero, la ascensión a la presidencia del primer presidente marxista de la historia en ser elegido por votación democrática y popular. El gobierno de la Unidad Popular marcó una drástica decisión en el seno del grupo que definiría la carrera de Aguaturbia hacia un punto sin retorno como veremos en el capítulo siguiente.

LOS AÑOS EN NUEVA YORK

Por la época de edición del segundo elepé, noviembre de 1970, el doctor Salvador Allende Gossens juraba como Presidente Constitucional de la República de Chile. La asunción del Chicho fue saludada por muchos con euforia acerca de los nuevos tiempos por venir, tanto como rechazada con virulento odio por otros, que no demoraron nada en ajustarse a un plan de desestabilización que impidiera al gobierno recién elegido llevar adelante su plan de reformas sociales y económicas, que por entonces urgían de forma apremiante.

A Carlos, Denise, Willy y Ricardo les hicieron ver que el arribo del Gobierno Popular podía ser problemático para la propuesta del conjunto. El sentimiento acendrado de antinorteamericanismo que cundía en los partidarios del nuevo gobierno les hizo suponer que el clima que empezaba a plantearse socialmente no sería propicio para el trabajo de una banda de rock, sospechosa de incurrir en el mentado colonialismo cultural del imperialismo yanky, como podía suceder precisamente con Aguaturbia.

Puede que la visión del grupo incurriera en parte en un error de interpretación, pero sólo parcialmente, pues hay que reconocer que si bien el rock chileno nunca fue objeto de una sanción social ni antes ni durante la UP (como sí lo fue durante el pinochetismo) sí hubo efectivamente prácticas de sectarismo político, que en el espacio cultural demostraron ser fastidiosamente inoperantes. El rock nacional se

encontraba ante la encrucijada de tomar partido obligadamente por uno u otro bando, gobierno u oposición, con lo cual terminaría por subordinarse al determinismo político que en tres años, 1970-1973, absorbió por completo a la sociedad chilena.

Así las cosas, la banda decidió marcharse.

Aprovechando la posibilidad de una audición en las oficinas de RCA en Los Ángeles, Estados Unidos, el grupo enfiló hacia las tierras del Tío Sam. Pero su recalada final no fue la aldea de L.A., si no otra mucho más cautivante (creemos)... New York City.

El hecho de los miembros de Aguaturbia decidieran irse al despuntar el Gobierno Popular no los transforma en fascistas vendepatrias, porque nunca lo fueron; ni siquiera en momios conspiradores. Ellos decidieron irse porque la atractiva oportunidad de una audición para la RCA estaba a la vista y porque además sintieron que el nuevo escenario que comenzaba a estilarse no era propicio para vivir de la música, esa música. Por lo tanto, lo suyo fue una decisión soberana y ajustada a un contexto democrático, nadie los echó ni les prohibió nada, como sí lo sufrieron muchos connacionales, artistas o no, en los años que siguieron durante la dictadura militar.

Es hora de decirlo claramente: las divisiones sociales de la política chilena de los últimos treinta años han marcado toda una manera de vivir y sentir con respecto a este país para quienes vivimos en él, pero una cosa es clara, Allende nunca mató ni exilió a nadie deliberadamente, y hasta donde pudo trató de hacer lo suyo. Que no lo lograra amerita una explicación que aquí no es pertinente, pero Pinochet en cambio, sí causó muerte y destrucción con una política intencionada de violencia y de terror, además de enriquecerse ilícitamente. Para los artistas chilenos, incluyendo a los héroes de este libro, la lección ética de la reciente historia chilena ha sido bien aprendida. Y ya nadie está por la violencia ni la odiosidad.

La partida a New York City estuvo nuevamente marcada por la providencia: el grupo se embarcó en el avión de una aerolínea ecuatoriana y en pleno vuelo, el aeroplano sufrió el incendio de un motor de ala. Denise presencié el hecho desde su ventanilla pero no lo percibió en ese instante como algo alarmante. Al aterrizar en la escala ecuatoriana de Quito fueron advertidos del gravísimo peligro que habían sorteado todos los pasajeros del avión y sólo entonces suspiraron entre risillas nerviosas, por el nuevo alivio de otra escapada.

La primera semana en la Gran Manzana fue aprovechada para aprovisionarse de equipos e instrumentos que les consumieron la mayor parte de sus ahorros. Como el plan inicial era llegar a casa de Alan Ferreira (de nombre real Alan Gamboa Ferreira, en lo sucesivo lo mencionaremos como figura al principio), ex cantante de Los Jockers, para estacionar allí mientras lograban ubicación definitiva, se encontraron con que Alan se había mudado y vivía en una imprecisa dirección de Queens. Por lo que el grupo recaló de emergencia en el departamento de un familiar lejano de Carlos, en el barrio del Bronx.

La providencia seguía sonriéndoles cuando al segundo día de llegar, Carlos iba por la Quinta Avenida en pleno Manhattan y del otro lado de la inmensa calle divisa y encuentra al mismísimo Ferreira. Después de los abrazos de rigor, aparecen en escena unos antiguos amigos chilenos, uno de los cuales les planteó un singular negocio: cederles su departamento por tres meses mientras los Aguaturbia terminaban de instalarse apropiadamente. El chileno en cuestión, hermano de un connotado músico de reiterada mención en este libro, les propone pagar por adelantado tres meses de alquiler al gringo judío dueño del piso engrupiéndolo con la chiva de que se trata de familiares recién llegados, vale, mister?.

Confiadísimo, Carlos le entrega los últimos dólares que les quedaban y se olvidan del asunto por el momento. Al cuarto día de estar todos arrumbados en el piso, los amigos chilenos abandonan rauda y misteriosamente la escena a las siete de la mañana. A las nueve y treinta llegan los oficiales de Inmigración preguntando por los evadidos. Para evitar confusiones, revisan las visas de los recién llegados y todo ok... al poco rato, Carlos, Denise, Willy y Ricardo se enteran de que los hermanitos han abandonado suelo americano y que la policía ha detenido a Eric Franklin, otro del mismo lote, para deportarlo raudamente a Italia. Eric, con esa malicia de chileno medio, les dijo que venía de la península y entre ser deportado a Chile o a Italia...

Una vez que pasa el incidente, Carlos entra a trabajar al supermercado de electrodomésticos que estaba frente al edificio donde vivían y Willy ingresa como operario a una fábrica. Ricardo, muy suelto de cuerpo, dice que él había ido a tocar rock y jazz y que no pensaba trabajar en otra cosa que no fuera la música... Denise se pone a tejer bikinis y prendas de vestir en hilo y lana que vendía luego a muchachitas muy bien provistas, que pasaban a probarse las pilchas en un improvisado vestidor al fondo del piso, desde donde eran observadas desde el

interior de un closet con mirilla por el avisado señor Cavada, que pasaba largo rato cuarteándose con las atractivas formas de las jovencitas.

Un buen día, se apareció por el departamento el gringo judío dueño del lugar a preguntar por el previo arrendatario chileno de ésta su propiedad. Denise, que estaba sola, le responde que no está, que se fue y que nosotros somos sus primos... this guy didn't tell you anything, mister?.

El judío le informó a la atribulada cantante de Aguaturbia que el señor en cuestión debía meses de arriendo y que la deuda ascendía a la módica suma de ¡dos mil dólares!... y que si ellos como actuales ocupantes no cancelaban el dinero correspondiente, debían irse de inmediato... pero como el propietario gringo hebreo se “sensibilizó” con las espléndidas formas de la joven chilena que tenía al frente, le propuso un arreglo poco ortodoxo, you know...

Denise, aterrada, salió en bata disparada a buscar a su marido, que ignorante de todo, hacía sus labores en la tienda de enfrente, donde era muy apreciado por su gentileza y eficiencia. Trémula, llega y le cuenta el ultimátum: deben cancelar la deuda de aquí al lunes (era viernes, recuerda ella) de otro modo... get out here!!.

Apesadumbrados, ambos fueron a cavilar a la pizzería de la planta baja del block donde vivían. El dueño de la pizzería, que ya los conocía de vista y muy extrañado por las compungidas caras del joven matrimonio, va y les pregunta en perfecto español:

-Ustedes, chicos, ... ¿son chilenos?.

-Claro que sí- respondieron ambos. Sin más trámite lo cuentan su drama a Pepey, que así apodaban a este chileno que vivía en NYC por más de treinta años y que conocía a los chilenitos que habían clavado a sus amigos recién avenidos. Pepey sin decir palabra, va a la caja fuerte del local y extrae un fajo de dos mil relucientes dollars.

-Tomen- les dice- cancelen su deuda y me la pagan cuando puedan.

Maravillados ante tanta generosidad, la pareja se deshace en agradecimientos, la deuda del arriendo fue cancelada esa misma noche y los dos mil dólares, retribuidos paulatinamente con la venta de los bikinis y el salario de Carlos, a este

chileno de quien nunca supieron el nombre y que la providencia puso en ese lugar para transmitirles su aliviada y desprendida solidaridad...

En 1971 la ciudad de New York era una plaza difícil de conquistar para los músicos sudamericanos, pues, existía en el medio musical la creencia de que la música latina se reducía a la pura expresión musical de raíz negra o afrocubana, no olvidemos que en ese año la salsa había explotado desde el Spanish Harlem inundando toda la escena jazzística y las pistas de baile con esa mixtura tan peculiar de jazz, pop y músicas del caribe. Por lo tanto, era difícil captar la atención de un medio tan profesionalizado como el americano sin tocar la música que se suponía los músicos latinos debieran tocar, salsa, latin jazz, latin soul, etc...

Si tomamos como referencia la presencia de músicos latinoamericanos en el pop americano de comienzos de los años setenta, casi toda la propuesta la copaba el latin rock de Carlos Santana y sus émulos como las bandas Malo, El Chicano y otras, o bien, solistas jazzeros de sesión como el inigualable percusionista brasileiro Aírto Moreira, su esposa, la vocalista Flora Purim y más percusionistas como el peruano Alex Acuña, el portorriqueño Manolo Badrena o el histórico bajista cubano, Isarel López, Cachao. El resto lo monopolizaba el estándar salsero de la Fania All Stars y todos sus derivados.

Por lo visto, era muy difícil que una banda chilena de rock como Aguaturbia, pudiera competir con la sobreoferta de propuestas y variables que en ese momento existía en el rock americano.

La alternativa entonces, era partir tocando profesionalmente música latina para después lograr una plataforma o cobertura que les permitiera abordar con posibilidades el hecho de vivir en los Estados Unidos y poder tocar rock and roll en la forma que ellos querían.

Así lo hicieron. Una vez que se disiparon los problemas del piso y la estadía, la banda logró una audición en el Alí Babá Club ubicado en Manhattan, donde después de tocar algunos covers del momento sin mucha recepción del público, Willy arremetió con un padrón rítmico de samba brasileira y blues, muy en plan fusión para que Carlos se largara a su vez con un solo, a lo que Denise aportó cantando en portugués. Esta mezcla de bossa nova y blues cautivó al público que reaccionó de inmediato y posibilitó entonces que el dueño del boliche les asegurara el contrato como banda estable del club. El problema se presentó por donde menos lo esperaban.

Al enterarse de la noticia del boliche y las tocatas de bossa nova, Ricardo Briones dijo que no, que él era un músico de rock y que había venido a los Estados Unidos para tocar blues y rock, o bien jazz, pero que ni por nada iría a tocar música comercial con Aguaturbia para deleite de los turistas, etc, etc...

El resto del grupo intentó disuadirlo, argumentándole que esto era una estrategia a largo plazo y que era una posibilidad realista para empezar a ganar espacio y presencia en el medio, pero Ricardo ni ahí con las razones, y que no, no y no. Tanta fue su oposición que la primera noche en el pub, la banda tuvo que excusarse de no aparecer ya que nuestro bajista se enfermó y está en cama con fiebre, y no pudo venir a tocar... could we start to play next week, please?.

El gringo dueño del pub se lo tomó con calma y dijo que sí, que podían empezar a comienzos de la próxima semana. Por lo que Carlos tuvo que abocarse con celeridad a la tarea de encontrar un bajista sustituto que reemplazara al taimado Ricardo y por fortuna, la suerte les sonrió, pues un músico amigo del grupo, el bajista Jimmy Cerda, que alguna vez tocara en el álbum de "Los Jockers y una



Willy y su Batería Ludwig



Carlos y Denise (con peluca motuda)

Buena Pichanga” y en otro grupo menos conocido, Gafas, se encontraba disponible y gustoso accedió a ocupar el lugar de Briones.

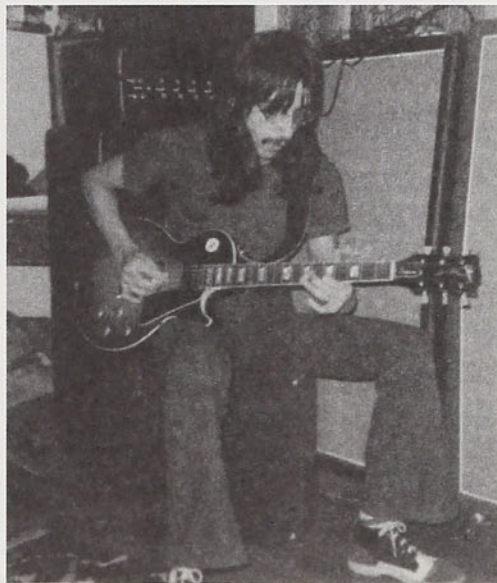
Con lo que el nuevo grupo fue rebautizado como Sun.

Para los coleccionistas y cazadores de información, Jimmy Cerda es el flaco que aparece en las fotos que la banda se tomó durante un fin de semana en las playas de Coney Island algunas de las cuales aparecen en el booklet de “Psychedelic Drugstore”, la compilación en cd que el oportuno empresario-investigador Hugo Chávez editara en Inglaterra bajo etiqueta de su sello Background Records en 1993. Jimmy no tardó en acoplarse al planteo del grupo y así las cosas, la banda pudo tocar en forma estable su repertorio de clásicos del bossa durante un tiempo largo que les sirvió para impregnarse de la oferta cultural y musical que la Gran Manzana tenía para ofrecer en esos increíbles años.

Todas las semanas, Carlos, Denise y Willy solían ir al auditorio Fillmore East, de propiedad de Bill Graham (el empresario y mánager más importante de la historia del rock clásico americano, no el predicador religioso) a presenciar conciertos de rock.



Denise en pleno chacoteo mostrando su generosa anatomía



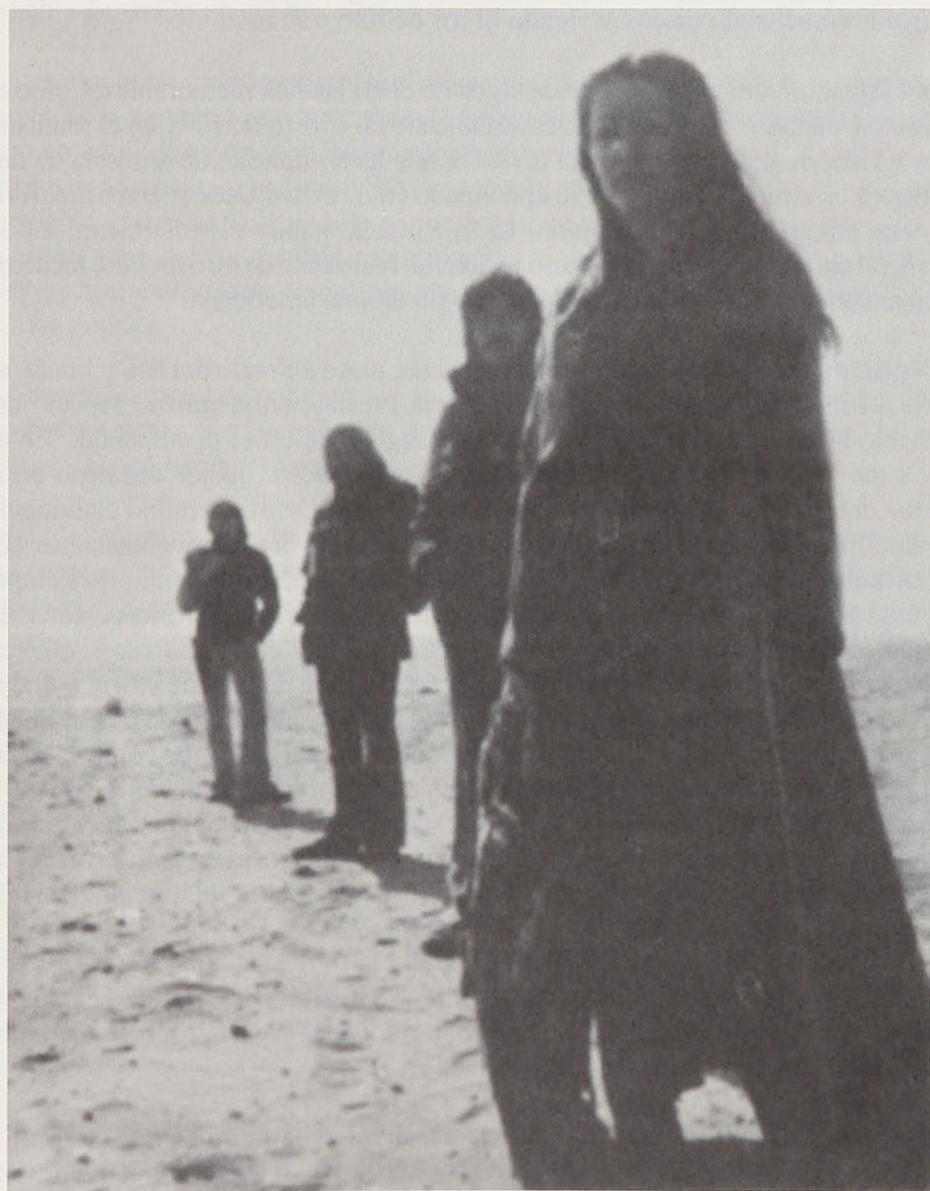
Carlos improvisando durante un ensayo

La lista de los números que vieron es de un nivel escalofriante, como para morirse de envidia, anoten: Led Zeppelin, The Who, Frank Zappa & The Mothers of Invention, Santana, Mountain, Grand Funk Railroad, Humble Pie (con la dupla Marriott y Frampton), Cactus, Rare Earth, Taj Mahal, Sly & the Family Stone, Spirit, Bloodrock, Allman Brothers Band, Grateful Dead, Johnny Winter, Jeff Beck, Emerson, Lake & Palmer, donde Ricardo y Alan Ferreira quedaron prendidísimos con la refinada manera de tocar y de cantar de Greg Lake, y... en fin, cualquiera se puede morir tranquilo después de decir que estuvo allí, pero recibiendo el testimonio de los chicos de Aguaturbia, es emocionante percibir la vibración de algo tan importante para los amantes del rock.

Denise recuerda que durante las funciones del Fillmore, en los intermedios entre grupo y grupo, se proyectaban sobre la pantalla cortos de animación del Gato Fritz, ese inmortal felino, protagonista pionero del cine de animación para adultos, que surgiera de la mente del dibujante Robert Crumb y que fuera llevado al cine por Ralph Barskhy, lo cual era saludado con grandes muestras de complacencia por el público.

Lo otro eran las luces líquidas. Denise señala que el espectáculo no era igual con la banda tocando sin el acople de las proyecciones de luz líquida sobre el telón de la pantalla, que le otorgaban al sonido una fusión estética perfecta. Ahí, los miembros de Aguaturbia comprendieron que el rock era luz, sonido, movimiento, arte en creación y desplazamiento permanente, y que la improvisación y la espontaneidad eran unos elementos decisivos en la manera de transmitir y participar de un concierto rock con el público.

Este tipo de show con proyecciones y luces sugestivas recibió históricamente el nombre de Involvement, término de difícil traducción al castellano, pero que hoy por hoy recibe el escueto nombre de multimedia. El rock siempre ha sido hijo de la tecnología, en estos años dos mil no se puede esperar que los nuevos grupos suenen como en los sesenta, todos sabemos que dentro de las décadas del llamado rock clásico, los años 60 y 70, está el verdadero crédito que le dio a esta música estatuto de arte, de subcultura y de estética, y no deja de parecer mitológico que en los auditorios Fillmore haya nacido una forma de espectáculo que hoy es de fácil acceso y mención, pero qué hermoso resulta comprobar que en ese viejo teatro de las calles Sexta y la Segunda Avenida del East Village estos artistas chilenos hayan sido testigos de una época en que el rock todavía tenía roll y se hayan disuelto por unas cuantas noches en ese océano de energía, fiesta y fraternidad



Long Beach, New York, 1970:
Denise, Carlos Corales, Jaime Cerda y Willy Cavada

que la música provocaba con su influjo e invocación. Y que ahora sólo podemos recuperar escuchando discos y viendo libros de fotografías...

Los Aguaturbia también fueron testigos de otros hechos memorables. Como el histórico Concierto para Bangla Desh, realizado en agosto de 1971 en el Madison Square Garden, para cuya entrada tuvieron que hacer una fila de antesala de dos noches en la vereda, pero que se disipó viendo en directo a George Harrison, Ravi Shankar, Ringo Starr, Eric Clapton, Leon Russell, y muy especialmente a Bob Dylan, (el show estuvo precioso, pero Dylan fue realmente de otro mundo, recuerda Denise) con sus clásicas baladas de mitología urbana americana.

Denise y Carlos también pudieron presenciar, junto a Sergio del Río y Lucía, su pareja, el histórico show de regreso de Elvis Presley, en el mismo espacio del Madison, que daría pie a la gira que quedó registrada en el documental "Elvis, That's the Way He is". La impresión que le causó ver al mejor vocalista de la historia del Rock fue demasiado fuerte para ella, pues Denise percibió claramente que el rollo de Elvis en el escenario iba más allá del mero hecho de cantar canciones ante un público. Era la forma como se movía, y como manejaba al auditorio siempre con total control, esa manera de concentrar toda la energía sobre su persona era algo único y que Denise nunca pudo volver a presenciar en otro artista. Como un auténtico demiurgo, Elvis Presley sabía, ya en la cuarta década de su vida, que el mejor artista es aquél que sabe activar las energías y secretos que cada uno de los que escuchan, leen, miran o bailan, guarda dentro de sí. Y que sabe cómo sacarlas a la superficie para que el arte sea un juego, una celebración o un ritual. Sin duda que el background vivencial que la música y el arte de Denise tiene incorporado en sí mismo posee mucho de la experiencia de haber presenciado en directo, referentes y héroes que ahora son parte de la leyenda y el encantamiento del siglo XX.

En 1972, el grupo estaba ya instalado en New York, y abocado a la tarea de subsistir para emprender entonces el asalto definitivo al espacio rockero, pero una vez más, las cosas volvieron a complicarse.

Ricardo Briones vivía con la banda, pero ahora cada uno ocupaba su propio espacio, y cuando tocaba con el grupo se marchaba a su habitación sin convivir mayormente con los demás. Pero una mañana, Ricardo desapareció y fue imposible encontrarlo en sus espacios habituales. Al cabo de cinco días, Ricardo llegó visiblemente afectado a golpear la puerta del departamento de Carlos y Denise, y

muy a mal traer les pidió ayuda, pues señaló que había consumido droga y que eso le había generado un cuadro clínico.

Los muchachos obviamente, se alarmaron e hicieron toda clase de suposiciones acerca de la sustancia que tanto daño le había causado a su entrañable compañero. Pero como en los Estados Unidos cualquier problema con drogas, o sobredosis, involucra a la policía, por medicinal que sea la cura, el joven matrimonio decidió que había que avisar a la policía para asistir a su amigo, pues de lo contrario éste se arriesgaba a una posible examinación e inspección de los controles de inmigración y eso podía complicarle la vida, había que hacerlo en la legal, como se dice por acá.

Cuando el oficial de policía llegó al departamento de los esposos músicos, todos quedaron helados con la confesión de Ricardo, pues éste, casi al borde del colapso confesó que se había intoxicado con... cafeína.

El oficial, miró el panorama de reojo, pues creyó que estaba siendo objeto de una broma. Pero una inspección es una inspección y decidió llevarse al bajista de Aguaturbia a un chequeo médico de rutina. El asunto se complicó más todavía cuando Carlos y Denise, no pudieron acompañarle y tras unos días después, se dieron cuenta que Ricardo Briones no figuraba en la lista de pacientes ingresados en ni uno de los hospitales de la zona.

Presas de la angustia, al final pudieron descubrir que Ricardo había ingresado como indigente al sanatorio siquiátrico del King's County en las afueras de New York City.

Partieron a visitarlo y deprimidos por el ambiente que encontraron y las condiciones de vida de su compañero (bueno, ninguna clínica siquiátrica es aconsejable para vivir) hicieron todo lo posible por asistirlo mientras duró la internación del amigo, compatriota y bajista de Aguaturbia en el recinto sanatorio mental de la ciudad.

Al cabo de unos días Ricardo abandonó, en muy malas señas, el hospital y decidió volver a Chile para retomar aquí la continuidad de su carrera musical. Su partida fue un duro golpe anímico para todos, pues nunca habían percibido que su amigo presentase un cuadro de complicaciones siquiátricas o neurológicas, ya

que a pesar de su retraimiento y timidez, Ricardo Briones nunca había tenido un comportamiento extraño.

De regreso en Chile, el bajista de Aguaturbia, intentó seguir tocando y trabajando en su oficio, pues nunca tuvo una vida disipada y le gustaba de veras tocar rock, pero al poco tiempo el cuadro de disfunciones siquiátricas se agudizó y comenzó así una larga serie de internaciones y tratamientos asistidos con fármacos para controlar sus crisis y depresiones nerviosas. Como es de suponer, la carrera musical de un brillante bajista de rock se resintió y Ricardo Briones no pudo continuar su vida en condiciones de buena salud. Aún hoy, el entrañable Pope se regocija cuando en el barrio la gente lo reconoce como el bajista de Aguaturbia, le tira energía y le hace recordar un memorable concierto de su grupo en el Caupolicán durante 1973. Su tema favorito es "Evol" y sigue tocando el bajo en un amplificador transistorizado. Sus músicos preferidos son Jimi Hendrix y el organista Greg Rollie y todavía sus ojos se iluminan como cuando nos reunimos para realizar una sesión de entrevista para escribir este libro y expresó con satisfacción: "¡qué choro que me hayan llamado para recordar todos esos tiempos!". Claro que sí, colega...

El siguiente en partir de vuelta fue Willy Cavada. El que siempre había sido el más avisado del lote y se había dado el gusto de vivir en New York durante unos años cruciales de la historia mundial, no pudo evitar enamorarse una vez más, pero esta vez en serio. Elsie era una muchacha portorriqueña nacida en la Gran Manzana y que se había cruzado con Willy en más de un concierto y más de una fiesta. La química entre ellos fue irresistible desde el principio... ella era crespita, trigüeña, de piel color mate y de formas bien redondeadas que le provocaron al batero un gusto tan apremiante que se comprometió con su nueva novia, se habló de matrimonio y hasta visitó la casa de los que irían a ser sus futuros suegros, mas como el que nace chicharra tiene que morir cantando, cuando todo parecía definido para la felicidad de la joven pareja, Willy decidió volver inexplicablemente y de la noche a la mañana se vino sin avisar, sin dejar dirección, ni señas ni nada... a comienzos de 1972.

Willy suspira todavía cuando recuerda a su antiguo amor, el más importante de su vida, dice, a la que conoció en esas mañanas domingueras en la playa de Coney Island donde todos los hippies del lugar se bañaban desnudos y retozaban como auténticos hijos de Acuario. Pero el fogueado batero, soltero empedernido, elude dar una respuesta cuando se trata de precisar la razón de su regreso, el primero

antes de otro que le llevaría la mayor parte de su vida y que nos ocupará en las secciones posteriores de este libro.

Sin embargo, aún faltaba otro hecho que cambiaría drásticamente los proyectos musicales de Carlos y Denise. Pues, con Ricardo retirado y Willy de regreso, ya era imposible pensar en la continuidad de Aguaturbia como un grupo, pero aún cabía la posibilidad de reiniciar una carrera como dúo, o bien como profesionales de la música, que en el ámbito americano siempre tienen espacio laboral. Pero el misterioso concatenamiento de las cosas les deparó una vivencia extraña y maravillosa a la vez, que determinaría para siempre el futuro personal y profesional del matrimonio.

Hacia fines de 1972, la oficina de Inmigración citó a Carlos y Denise a comparecer en la Corte del Estado de New York para justificar su permanencia en territorio americano, pues el hecho de que todavía tuvieran visa de turista y no visa de trabajo complicaba la situación. Además les tocó presentarse justo en la Corte que meses antes había decretado la expulsión de John Lennon de territorio americano, hecho que provocó una de las mayores y más polémicas disputas judiciales de los años 70 (8).

El 20 de abril de 1972 nació Indira, la primera hija del matrimonio Corales Solís. La citación coincidió con el nacimiento de la niña, siendo que además, Denise tenía su visa vencida, a causa precisamente del alumbramiento de la niña, por lo que la comparecencia fue retrasada para el mes siguiente.

Al cabo de un par de semanas, Denise, muy atribulada por el embrollo en que se encontraban, fue a su primer control post natal, y se desahogó contándoles a los doctores su problema legal. Fue entonces que una vez más se hizo presente lo inexplicable.

El doctor jefe de la unidad de neonatología y maternidad, le explicó a la joven madre que en su persona se presentaba un caso clínico muy especial y de difícil recurrencia por lo que la unidad a su cargo le proponía estudiar, con su

(8) John Lennon fue sometido a juicio en los Estados Unidos con riesgo de negarse su residencia por haber sido juzgado en su país natal por posesión de drogas. El proceso fue largo y complicado, pero finalmente Lennon fue exonerado de los cargos y obtuvo la residencia en 1980, meses antes de morir asesinado.

consentimiento, el inusual hecho biológico que la cantante de Aguaturbia poseía en su persona. Con estos antecedentes, el respaldo y la certificación oficial del hospital para estudiar la persona de Denise en un plano de investigación médica, sería imposible que ella y toda su familia fueran expulsados de suelo estadounidense por tratarse de un hecho de interés científico, capital para el avance de la medicina en ese momento de la historia.

El hecho es que Denise tiene dos úteros en su vientre, un caso escasísimo de mujer biuterina. Indira, muy inteligentemente, había nacido en el útero izquierdo, pero el útero derecho no presentaba falencias de desarrollo ni problemas de estructura ni tejido, es decir que esta inigual mujer podía concebir a la vez en los dos úteros que su precioso vientre albergaba... todo un festín para la curiosidad de los doctores neoyorkinos que estimulados por el diamante en bruto que el destino les colocaba por delante, iniciaron un proceso de investigación y análisis médico con la cantante de Aguaturbia como pivote.

Con este trato sellado y por escrito, el juicio se llevó a cabo al mes siguiente y como es de suponer, el clan de Carlos, Denise e Indira pudieron ganar, con todo en contra, el litigio y asegurar la residencia en suelo norteamericano con opción de nacionalizarse al cabo de tres años, que era el plazo que los médicos se habían fijado para analizar el caso de la paciente, fecha en la cual debían presentarse de nuevo para resolver definitivamente su situación como probables ciudadanos de los Estados Unidos de Norteamérica.

Así, en la misma Corte que había sentenciado la salida de John Lennon, este joven matrimonio chileno había ganado la pelea más difícil para todo recién llegado a otro país... como para creer que el sueño americano tiene visos de realidad...

Sin embargo, no todo fue miel sobre hojuelas. Posteriormente al juicio por residencia, Carlos había encontrado trabajo como músico profesional, pero el Sindicato de Músicos del país del Norte sólo le aseguraba una licencia laboral, un permiso de trabajo, que duraba cuatro meses, al cabo de los cuales, Carlitos debía salir y volver a entrar para renovar su licencia y así hasta el infinito, asunto que se complicaba todavía más si se tomaba en cuenta que por el hecho de ser latinos, el apronte laboral se restringía al espacio de la música latina solamente, o bien, a sortear una discriminación evidente en un medio muy cerrado para los músicos extranjeros y que tardaría todavía un tiempo más en abrirse al influjo y la presencia activa de los artistas del Tercer Mundo... Durante cerca de un año la pareja siguió

este régimen, pero después pusieron en la balanza si valía la pena seguir sacrificándose tanto, si al fin y al cabo el proyecto de Aguaturbia ya estaba en suspensión y podía retomarse de regreso en Chile, o bien, el desgaste que implicaba llegar a la frontera cada cuatro meses mientras Indira comenzaba a gatear y a necesitar el calor y la seguridad de una bien conjuntada familia como la que ellos comenzaban a ser, el hecho es que sumando los pros y los contras, Carlos Corales y Denise y la pequeña Indira decidieron tomar sus bártulos, empacar y volver a Chile en el otoño del hemisferio sur del año de gracia de 1973.

EL REGRESO / LA DISOLUCIÓN

Hacia marzo de 1973, Denise e Indira ya se encontraban de vuelta en Chile. Carlos tardaría un mes en regresar para que al cabo de ese lapso, ambos fuesen contratados por el productor Mike Gallegos para formar parte de una banda estable en el Hotel Carrera tocando un repertorio de jazz y blues. La banda del Hotel Carrera la formaban Denise en voces, Carlos Corales en guitarra, Pepe Aranda en bajo y Motuto en batería. El grupo hacía un set completo entre las nueve y las once de la noche, pero ante el éxito de público, todas las noches la banda se presentaba ante un auditorio que abarrotaba la terraza del Hotel. Gallegos les solicitó extender el set con intermedios hasta las tres de la madrugada. El grupo de blues del Hotel Carrera nunca grabó una toma oficial de sus temas como tampoco nunca tuvo un nombre específico, pero se hizo muy popular entre los avisados por la dinámica y la onda que tenían en vivo.

Hay que dejar constancia de que en ese momento nuestro país ya se encontraba sumergido en ese espiral sin retorno al que lo llevó la confrontación política, pues los enfrentamientos callejeros entre partidarios de Allende y opositores eran pan de todos los días, lo mismo que las largas colas para adquirir productos de primera necesidad consecuencia del desabastecimiento provocado por los enemigos del régimen. Lo cierto es que aún cuando el aire en el Chile de ese minuto se tornaba irrespirable producto de la tensión social, todavía los artistas y músicos persistían en seguir su cuento y tratar de montarse su rollo más allá de las circunstancias

políticas que, ahora lo podemos saber, terminaron por absorber y asfixiar toda expresión vital del pueblo chileno en ese fatídico año de 1973.

En el mes de abril, Carlos Corales comunicaba a la prensa que Aguaturbia se reciclaba en un nuevo proyecto grupal. Carlos y Denise dieron un reportaje para la revista Ritmo cuyo número del 3 de abril los mostraba junto a Sergio del Río, y los músicos Fernando López, baterista, y el bajista Eugenio Guzmán, quienes ya habían militado en Los Aparitions. Allí daban a entender que la nueva alianza iría a ser un proyecto a largo plazo de rock progresivo cantado en castellano y que la etapa de la lisergia y el hard rock había quedado definitivamente atrás.

Finalmente, de ese proyecto resultaron dos hechos concretos: Aguaturbia, con Carlos tocando la guitarra y a cargo de la producción y Denise en la voz más el aporte de Fernando López a la batería y Eugenio Guzmán en el bajo, con Sergio del Río en segunda guitarra, grabó un single para el sello Asfona cuya cara A presentaba un hermoso cover de "Guitar Man", el gran hit del grupo Bread que ya se oía en las radios FM, y por la cara B, otro tema "Beautiful Sunday", un tema pop bastante comercial cuyo fin era servir de entrada a la parrilla programática de las radios de frecuencia modulada, que ya comenzaban a expandirse en el dial capitalino y nacional.

Este single, hoy de colección, reviste interés más que nada porque revela claramente que en ese momento ya se podían hacer producciones fonográficas de grupos chilenos de alta resolución profesional y cuidada producción sonora. No olvidemos que en el verano de ese año se había editado el gran referente rockero que fue el álbum Los Jaivas (conocido también como "La Ventana") con todo su extraordinario impacto popular, hoy histórico, y que demostraba que el Rock Chileno tenía algo que decir en el concierto musical latinoamericano de los años setenta. Por eso este single tardío de Aguaturbia, el último de su trayectoria, refiere parte de un instante donde la cultura nacional, y el rock dentro de ella, comenzaba a emerger como un espacio con presencia propia, aún cuando los hechos históricos del fin del Gobierno de Salvador Allende se precipitaran en un torbellino de angustiante violencia y confrontación. El cover de "El Hombre de la Guitarra" fue presentado por esas fechas de abril en el show dominical "A 120 kms por hora" de Televisión Nacional, programa cuyo productor musical era Camilo Fernández y su presentador, César Antonio Santis. En esa oportunidad, se apreciaba solamente a Denise en primer plano cantando con aire de ausencia la balada de David Gates, mientras Carlos permanecía en un trasfondo de penumbras tocando su recién

estrenada Gibson Telecaster. El tema fue grabado con el uso de play back y demuestra que ese single de Aguaturbia fue en realidad una producción ideada por el talento de Carlos Corales, que se encargó de toda la producción y realización, más que del resultado de una banda como tal.

El otro hecho a mencionar relacionado lateralmente a esta empresa, que no llegó a cuajar, fue la presencia del otro grupo, Másquenunca, liderado por Sergio del Río, junto a Michel Boisier en batería, Lito Benito en guitarra (ambos ex - integrantes de Escombros) y el tecladista Carlos Eduardo de los Reyes, que llegó a presentarse en el teatro Oriente de la capital con gran éxito de público, según consta en las referencias disponibles en las revistas Onda y Ritmo (9) en sus números de los meses de mayo y junio de ese año.

Por la misma época, sucedieron dos cosas muy importantes: Carlos entró como guitarrista estable a la orquesta del director Horacio Saavedra, que por entonces ya tenía contrato como orquesta soporte de los programas musicales de Televisión Nacional; y a la vez, Carlos y Denise fueron llamados por el bajista Pepe Ureta para formar parte de ese curioso pero vibrante experimento de laboratorio que se llamó Panal.

Panal fue una experiencia que conviene reivindicar para las nuevas generaciones por varios motivos. Primero que nada, fue un grupo de laboratorio que se hizo con fines claramente comerciales para explotar el sonido del pop y la fusión latina que ya habían establecido internacionalmente artistas como Carlos Santana en el rock, o bien Chick Corea en el jazz, lo cual llevó al diseño de diversos covers de canciones tradicionales clásicas del cancionero latinoamericano pero con sonido de fusión, es decir, con remozados toques de rock, pop y jazz latinos. Como Pepe Ureta era el director musical y además bajista del grupo, se hizo rodear de algunos de los mejores instrumentistas del momento, en lo que llegó a ser un auténtico, tal vez el primero de la historia del pop rock local, supergrupo de estrellas y ases chilenos del rock. Veamos: Panal lo conformaron Denise en voz; Carlos Corales en guitarra; el mencionado Pepe Ureta como bajista, director y productor del grupo; Pancho

(9) "Ritmo de la Juventud" fue un semanario que editorial Lord Cochrane, propiedad de un holding prensístico de derecha, publicó desde mediados de los años sesenta en nuestro país. Dirigido a los adolescentes, contenía notas a los cantantes de moda y estrellas del cine y la TV, lo mismo que secciones de modas, horóscopos y misceláneos. "Onda", editado por Editorial Quimantú a partir de 1971, trató de ser lo mismo pero desde la izquierda allendista. En ambos casos, la frivolidad y superficialidad, como la falta de rigor periodístico, era abismante.

Aranda, hermano de Pepe, en teclados; Patricio Salazar en batería; Iván Ahumada y Juan Hernández en percusión latina. Todo un dream team que bien podría inspirar experimentos similares entre rockeros chilenos del presente, ya que a veces viene bien juntarse a tocar para divertirse un rato y compartir con el público y los amigos, pero esa práctica de hacer jams en boliches y recintos pequeños hoy no se usa entre nuestros músicos.

Pero Panal se dio el lujo de reunir a estos notables talentos, muchos de los cuales tocaban en la orquesta del chico Saavedra, y grabar un álbum de colección para IRT. “Panal” se editó en el mes de julio de 1973 y fue producido por Pepe Ureta, siendo el ingeniero de grabación el reputado Franz Benko. El álbum contenía sólo covers de temas latinoamericanos clásicos remozados bajo la óptica de fusión de los años setenta y el resultado se nota, pues las versiones tienen ese toque de sofisticación y modernidad que las hace muy escuchables hoy en día pese a que la sonoridad de la música pop ha cambiado sustantivamente. Sin embargo, tanto talento reunido tenía que arrojar un buen producto.

El álbum se abría con “Paisajes de Catamarca” y desde el principio comenzaban las sorpresas, pues la zamba argentina original era transformada radicalmente en un tema de ritmo semicaribeño pero con una fuerte y pesada instrumentación rockera, que la hacía muy movediza yailable, en cuya sección central los percusionistas Ahumada y Hernández se lucían en sendos solos de timbaletas y bongoes, para dejar paso al ilustre Pato Salazar, quien se paseaba con claridad en un breve pero contundente solo de batería. Seguía a esto el mejor tema del disco: “Si Somos Americanos” el hermoso cachimbo nortino de Rolando Alarcón que aquí era emitido en un blues latino tipo Santana donde entre sección y sección había un abrupta irrupción de un riff de guitarra coronado por una frase de armónica que le otorgaba al arreglo un carácter de antología, realzado además por la hermosa vocalización de Denise y el viril coro de voces masculinas que la acompañaban de fondo. Lo que se dice, un temazo.

Seguía el single del disco, “Alma Llanera”, el joropo venezolano releído en clave casi cumbiambera y que destacaba por su punzante sólo de órgano Hammond, cortesía de Pancho Aranda, asimilado muy sabiamente de los dictados del maestro Jimmy Smith. Este single tuvo un éxito explosivo en las radios y vendió como pan caliente, de hecho era programado sin trabas en los programas de músicaailable y muchos de nosotros lo vacilamos en esos primeros malones pre-adolescentes del '73.

El lado A del disco lo cerraba el vals peruano “Limeña”, al que se le agregaban ciertos toques de mambo en el ritmo por donde se filtraban los riffs de la guitarra Gibson Telecaster de Carlitos y las bases armónicas del Hammond de Pancho Aranda. Lo mejor eran los pasajes instrumentales del elepé donde se tejían unos solos y diálogos inolvidables entre la guitarra eléctrica y el teclado, muy en boga en los discos de Larry Coryell & Eleventh House o de bandas pop como El Chicano, Mandrill, e incluso los mismos War tienen cierta lejana presencia en estos arreglos.

La cara B del álbum se iniciaba con el clásico guaraní “Recuerdos de Ipacará”, en ritmo de bolero donde Carlos se despachaba una larga meditación guitarrística matizada con una agradable coda final algo más acelerada en el tempo, siempre armonizada inteligentemente por el órgano.

Seguía otro tema mexicano, el “Cucurrucucú Paloma”, con arreglo soul- funk que no traicionaba el espíritu mariachi de la versión original. Este track ya estaba diseñado en plan discotequero y escuchándolo desde el ahora, años 2000, se disfruta de una manera como uno siempre quiso disfrutar de los testimonios chilenos de la era del rock clásico, buen rock,ailable y con exigencia auditiva, buenos arreglos, bien grabado,...¿qué más se puede pedir?.

El penúltimo tema del álbum era una eléctrica versión en ritmo soul medio cumbiambero de “El Humahuaqueño”, el hermoso tema del folklore andino donde la voz de Iván Ahumada era filtrada con un fuzz (tal como en “Alma Llanera”) lo que generaba una distorsión sonora casi surrealista. El solo de guitarra de Carlos era procesado también con fuzz y con técnicas de sustain que lograban un efecto de flotación líquida en el sonido que ponía los pelos de punta, para después pasar al solo de Hammond donde Pancho Aranda dejaba en claro una vez más el por qué debe ser considerado entre los grandes tecladistas de nuestra música popular. Al final un largo diálogo entre el órgano y la Gibson que se saboreaba con deleite y que treinta años después asombra por el virtuoso despliegue instrumental.

Cerraba el disco la versión pop de “Lamento Borincano”, cantada por Denise, en lo que tal vez era el cover más suave y relajado del disco, tocado con una agradable cadencia rítmica sin el desborde de las relecturas anteriores, pero que no impedía que Carlos una vez más se despachase un solo de ésos.

“Panal” constituye una inteligente muestra de rock comercial que seguía las directrices del pop de moda por entonces, pero que contenía una altísima calidad

artística. No era música fácil pero eraailable, eran temas radiales pero con solos instrumentales de nivel jazzístico, era un disco de rock moderno pero releía con treinta años de anticipación los mismos temas que hoy por hoy han sido abusados en el jazz latino, la salsa, el pop y el rock de esta parte del mundo. Mucho antes de que en Chile se conociera la palabra “posmodernidad”, el grupo Panal (tal como el grupo Barroco Andino en la Nueva Canción post-golpe) ya establecía la costumbre de versionar clásicos de todos los tiempos desde el instante de la cultura del presente, tal como lo hicieron en términos posmodernos bandas como los argentinos Divididos, el mismo Charly García, los mexicanos de Café Tacuba o bandas chilenas como Los Tres y Javiera y Los Imposibles. Se trata de un caso de anticipación claro está, pero se trata básicamente de buena música, muy buen rock and roll hecho en Chile. Y que agregado al espacio de fusión estilística que por entonces se daba entre el Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena, otorgaba un plus de calidad tanto más valioso cuando había sido hecho con fines claramente comerciales pero que poseía un estándar de creatividad de incuestionable nivel artístico.

La portada del disco muestra a la banda al completo durante una sesión de fotos que realizó el pool fotográfico de la Editora Nacional Quimantú en las intersecciones de las calles céntricas de Lastarria y Villavicencio, en el portal de lo que fue la sede de la Fundación Arrau, justo al frente de lo que hoy es la Plaza del Mulato Gil. No olvidemos que en esa época esas calles y ese cuadrante conformaban el barrio bohemio de Santiago, por donde pululaban los hippies y los artistas, poetas y personajes del rollo con total apego y creatividad. Lo divertido de la contratapa es que aparece un breve epígrafe en primera persona que refiere las bondades musicales del grupo pero que no contiene rúbrica alguna, seguramente se trataba de Julio Numhauser u otro productor responsable de la IRT pero que quedó en el anonimato por un error de diagramación.

Para la estadística se cuenta el hecho de que Panal actuó en el show de vermouht (10) del Festival de la Canción de Viña del Mar en el verano de 1974 (ocasión en que Denise una vez más destapó la olla con un vociferante “Calíéntense” en un verano asolado por el toque de queda y el silencio de un país militarizado) y la grabación de un especial para la TV, durante esas mismas fechas, realizado en la

(10) En sus comienzos, el festival de la canción de Viña del Mar, duraba cerca de quince días y contenía una función de vermouht, algo menos glamorosa que la función de la noche, que incluía los números estelares contratados para el show.

playas viñamarinas con playback de fondo y que la banda festinaba demostrando el artilingio al ponerse a hacer payasadas, manteos, camoterías, y jugueteos de cabro chico en pantalla, mientras el fade out de “Si Somos Americanos” iba entregando los créditos finales de la producción. Este especial se emitió en el canal 9 de la Universidad de Chile y pasó colado entre muchas otras cosas menos agradables que por entonces se sabían, y no se sabían, en la tele.

Por esas fechas de 1973 a septiembre de 1975, aproximadamente, Carlos y Denise aparecían como dúo soporte en el show sabatino “Tugar, Tugar, Salir a Bailar” de Televisión Nacional, presentado por el animador Juan La Rivera, pero de una manera aleatoria, pues nunca se veía en pantalla la misma formación, salvo a Denise en la voz y a Carlos en la guitarra. A veces los acompañaban Pepe Ureta en bajo y Pato Salazar en la batería y en otras ocasiones salían a tocar con otros músicos de apoyo. El hecho es que después del Golpe de estado del 11 de septiembre, las cosas se clausuraron para muchas bandas de rock y también para Aguaturbia. Denise recuerda con cierta turbación que la noche del lunes 10 de septiembre ella y su marido estuvieron tocando junto al grupo de blues aludido al comienzo de este capítulo, hasta las cuatro de la madrugada del martes 11, tras de lo cual se retiraron a una pieza del hotel Carrera donde los sorprendió el bombardeo a La Moneda... Pero ya instalados en 1974, la banda entonces, nuevamente con Willy Cavada en la batería y con Ricardo Briones al bajo, dio su concierto de despedida en el Cine Andes de Santiago en el mes de enero de 1974, después de otro par de tocatas de despedida en Viña del Mar y en el club La Máquina de la capital. Como el asunto no tuvo una difusión previa ni deliberada, la gente llegó avisada de boca en boca al viejo cine de avenida Irarrázaval a la entrada de la hermosa comuna de Ñuñoa. Ahí, en un recinto que se especializaba en dar películas subidas de color para hordas de cimarreros escolares ñuñoínos en la edad del culto a Onán, Aguaturbia ofreció un show reventadísimo, que se encendió todavía más por el desborde físico del gentío que llegó, que sobrepasaba con creces la capacidad espacial del cine. Todo terminó cuando un loquito que estaba en la platea alta se prendió tanto que se lanzó al vacío desde arriba, convencido como estaba de que le había llegado su hora de volar alto, muy alto, tan alto, que se sacó la cresta al caer sobre las cabezas de los chicos que ocupaban la platea baja y lesionar de paso a unos cuantos locos y locas que no entendían por qué les había llovido un peso tan grande tan repentinamente. La policía de verde hizo su entrada al recinto y el show terminó medio entres risas, medio entre protestas de gente que pedía más y más música. Nadie sabía en ese momento que tal vez habían asistido al show final de un grupo fundamental en la historia del Rock Chileno, precisamente uno

de los grupos que hizo que el rock en Chile tuviera historia; buena , mala o mediocre, pero historia al fin. De esta manera, Aguaturbia llegaba a su fin a comienzos de un año, 1974, que señalaba una frontera histórica definitiva entre un ayer parlamentario, republicano y democrático y un futuro incierto pese al triunfalismo de las nuevas castas gobernantes justo al cumplirse el promedio de una década que ahora a la distancia podemos ver en toda su triste magnitud de violencia y magnicidio. Los sudamericanos sufrimos muchas cosas tristes en los años setenta, pero nos quedó el consuelo de que al menos muchos de los que vivimos esa época en plena adolescencia tuvimos un refugio cierto y hermoso en la música Rock, ya fuera desde lo que llegaba del Primer Mundo o lo que entonces descubrimos y vivenciamos con el rock sudaca y el escaso rock and roll que por entonces se hizo en casa. Pero la trayectoria de Carlos Corales, Denise, Willy Cavada y Ricardo Briones no terminaba ahí y a continuación sabremos entonces cómo fue que la historia continuó para todos y cada uno de ellos.



AS YEARS GO BY

En ese verano de 1975, Carlos Corales entró como guitarrista estable en la orquesta de Horacio Saavedra, por recomendación de Pepe Ureta y Pato Salazar, en reemplazo del integrante original que había emigrado al Canadá. Ocupar esta plaza le permitió al músico tener un trabajo fijo, con toda la seguridad económica que el asunto aportaba e iniciar una nueva etapa como profesional. Durante los casi quince años en los que Carlos permaneció como integrante de la orquesta, nuestro guitar hero tuvo la oportunidad de alternar con estrellas y músicos de primer nivel, de los pocos que vinieron por esos años, como asimismo perfeccionarse en el oficio de músico propiamente tal.

Pues, por fin pudo iniciar estudios sistemáticos de notación musical, armonía y arreglos e instrumentación. De hecho, él mismo cuenta como anécdota que la primera vez que tuvo que rendir examen ante Horacio Saavedra, se aprendió los pasajes del pentagrama de memoria y los pudo reproducir sin mayor problema ante el experimentado director, cuya formación académica le permitía descubrir de inmediato si un músico sabía leer una partitura o no. Saavedra no pudo descubrir el timo y Carlos pasó airoso la prueba, pero este episodio terminó de convencerlo acerca de la necesidad de perfeccionar sus conocimientos y dedicarle tiempo completo a su oficio de músico. Como me lo señaló en más de una ocasión, es mejor no estudiar si no aprender, ya que Carlos nunca tuvo una guía fija y la mayoría de sus aplicaciones las asimiló de modo autodidacta, al igual que con la tecnología instrumental.

Pues, Carlos comprendió que el uso tecnológico es tan acelerado que aquél que no está al día, ofrece mucho handicap en un oficio donde la competencia es cada vez más dura. De modo que aprovechando sus conocimientos de inglés, solía armar y desarmar cada aparatito que llegaba a sus manos para captar en terreno cómo funcionaba cada dispositivo, así aprendió los secretos de la grabación digital, el modo de usar secuenciadores y armar estructuras programadas, como también el uso que le podía dar a los pedales de efectos, al sustain, las aplicaciones de sintetizador para guitarra... en fin, Carlos Corales siempre ha sido un músico obsesionado con la prolijidad y la perfección. Y ha tenido numerosas oportunidades para demostrarlo. Como veremos en esta segunda mitad del libro.

La orquesta de Horacio Saavedra fue durante casi todo el período de la dictadura militar, la agrupación fija de Televisión Nacional, y como tal, estuvo presente en todos los estelares y shows musicales del canal estatal durante diecisiete años. Por tal razón, Carlos Corales tuvo que trabajar en esos espacios como integrante, y funcionario del canal por tanto, que era al ser el guitarrista de la orquesta. Lo cual no quiere decir que simpatizase con el gobierno de facto ni dijese a todo que sí.

El matrimonio Corales Solís, recuerda algunas cosas amargas de esos años difíciles. Como la vez que Carlos tuvo que comprarse una motocicleta, una auténtica Motochi, para pasar a buscar a su mujer todas las noches al Hotel Carrera desde el canal siete de televisión, y alcanzar a llegar a casa antes del toque de queda, lo que no impidió que muchas veces fueran detenidos por piquetes de soldados en chequeos nocturnos con el consabido fastidio de tener que explicar quiénes eran y que hacían en la calle al filo del toque. Durante 1975, la pareja tuvo un extraño percance callejero que fue como un presagio de la difícil época que se vivía. Una noche, ambos regresaban a casa de los padres de Carlos, en calle General Gana, después de cumplir sus labores diarias, pero durante el trayecto en liebre, pues la Motochi se había jubilado, Denise tuvo una premonición: soñó que al bajarse del vehículo iban a ser asaltados por una pandilla de cogoteros (11). Fue tan vívida la impresión de su sueño, que la mujer despertó sobresaltada y temblando de pavor. Carlos, que iba a su lado, la tranquilizó y le hizo ver que se trataba de un sueño pasajero producto del cansancio.

(11) "Cogotero" es un vocablo chileno que refiere al asaltante y ladrón callejero que ataca de noche con abuso de fuerza mediante arma blanca.

Pero no bien la pareja se bajó en calle San Diego y emprendió la marcha hacia el hogar, por la vereda oscura apareció un tipo embozado que sacó una tremenda quisca: -¡pásenme lo que tengan, huevones!- y el desgraciado se lanza a tirar cuchilladas que Carlos, parado delante de su mujer esquivaba a duras penas protegiéndose con el estuche donde llevaba su Gibson preferida. La cosa se complicó cuando aparecen dos tipos más por detrás de la pareja que se suman al otro maleante. La disputa entonces se trasladó al centro de la calle con Denise gritando histérica y los autos que pasaban sin atinar a detenerse ni mucho menos a auxiliar a la pareja. En el momento más apremiante, uno de los patos malos reconoció a Carlos y le hizo señas al resto para que abandonaran rápidamente el lugar. Así lo hicieron, no sin que el asaltante primerizo se desfondara lanzando insultos e improperios y unas últimas cuchilladas al aire para terminar de shockear al atribulado matrimonio.

Así lograron llegar a casa, agotados, aterrados, con Carlos mirando desconsolado el estuche de la Gibson totalmente destrozado, no así la guitarra (estaba de Dios que así hubiese sido) y con Denise en estado de conmoción. El shock nervioso fue tan fuerte para la joven vocalista que estuvo durante quince días disfónica y sólo pudo recuperarse tras asistir a una breve terapia con el doctor especialista, Eduardo Lira.

No obstante estas malas vibras de una época igualmente mala, 1975 fue un año muy trajinado en las vidas de Carlos y Denise. En el verano de ese año, el guitarrista fue objeto de una ardorosa disputa musical entre Horacio Saavedra y el baladista español Manolo Galván (¿por qué te marchas, abuelo?). Resulta que el español estaba maravillado con la capacidad instrumental de Carlitos y le solicitó que le acompañase en su show como miembro de su propio grupo de apoyo, Carlos así lo hizo pero Horacio, se sintió pasado a llevar y discutió en público con Galván durante una cena en el Hotel O'Higgins por usufructuar de un músico de su orquesta sin consultarle previamente. El parcito casi se va a las manos y la disputa terminó con agresiones verbales, anuncio de querellas y un cuantohay. Pero a la postre el show de Galván salió redondo, con griterío y llanterío del monstruo (en esa era no se usaba la nefasta costumbre de las antorchas y todos esos flagelos, pero faltaba poco) con Corales de primera guitarra, y con Horacio Saavedra de regalón por parte de los integrantes del show. Finalmente, Carlos se pasó toda la semana divirtiéndose de la putamadre haciendo jams con los músicos de los Sandpipers, Roberto Carlos y otros, porque dicho sea de paso, es costumbre entre los músicos hacer zapadas instrumentales para divertirse entre ensayo y ensayo y pruebas de

sonido, y en esas jams lo que menos se toca son baladas y cancioncitas para calcetineras, es ahí, entre bambalinas donde los músicos de bandas soporte muestran su verdadero talento y vocación musical.

La orquesta de Horacio Saavedra fue la base musical de numerosos shows del canal nacional de televisión: Kukulina Show, animado por César Antonio Santis; Dingolondango, con Enrique Maluenda; la Gran Canción y Sabor Latino, con Antonio Vodanovic (uurgghhh!!), y muchos más.

Fue precisamente en Dingolondango, un show dominical que ocupaba todo el horario de la tarde, la ocasión en que Denise realizó una actuación emocionante y conmovedora. Pues tras una solicitud del director del programa, Eduardo Ravani, Denise se presentó acompañada solamente por su marido en guitarra acústica y con ella envuelta en una larga, suelta, túnica multicolor y blandiendo su autoharp, una especie de arpa pequeña, para cantar cinco canciones de su autoría dedicadas a su padre, don Domingo Solís Marmolejo, a la sazón gravemente enfermo, para que su progenitor pudiera verla cantando canciones propias y en castellano, como siempre fue su deseo.

La relación de la cantante de Aguatrubia con su padre nunca fue una relación fácil ni todo lo fluída que ambos hubieran querido que fuese. Denise siempre sintió cierto desdén paterno por el hecho de haber sido la hija más extrovertida y la más complicadamente adolescente en un momento difícil de la vida de su progenitor.

Pero fue ahí, en el plató del estudio seis, donde Denise cantó una serie de hermosos temas vivenciales, como “Buscando la luz”, inspirado en un relato de Herman Hesse, que después su padre agónico escucharía emocionado y sereno en el radiocassette de su habitación de enfermo, para reconciliarse con su padre y demostrarle que era una auténtica y genuina artista chilena, y que lo amaba aún por sobre las diferencias que habían marcado su vida en común.

Este episodio fue una experiencia fuerte y liberadora para Denise que ya más serena, pudo sobrellevar la muerte de don Domingo Solís, un mes más tarde de ocurrida su presentación en el espacio dominical. Recuerdo que esa vez me quedé viendo en la tele dominical todo el show de esta artista acompañada por su eterno amante guitarrista, y sin saber el drama que residía detrás de la dulce hippie que mostraba la pantalla, me pregunté en más de una ocasión si esas canciones para

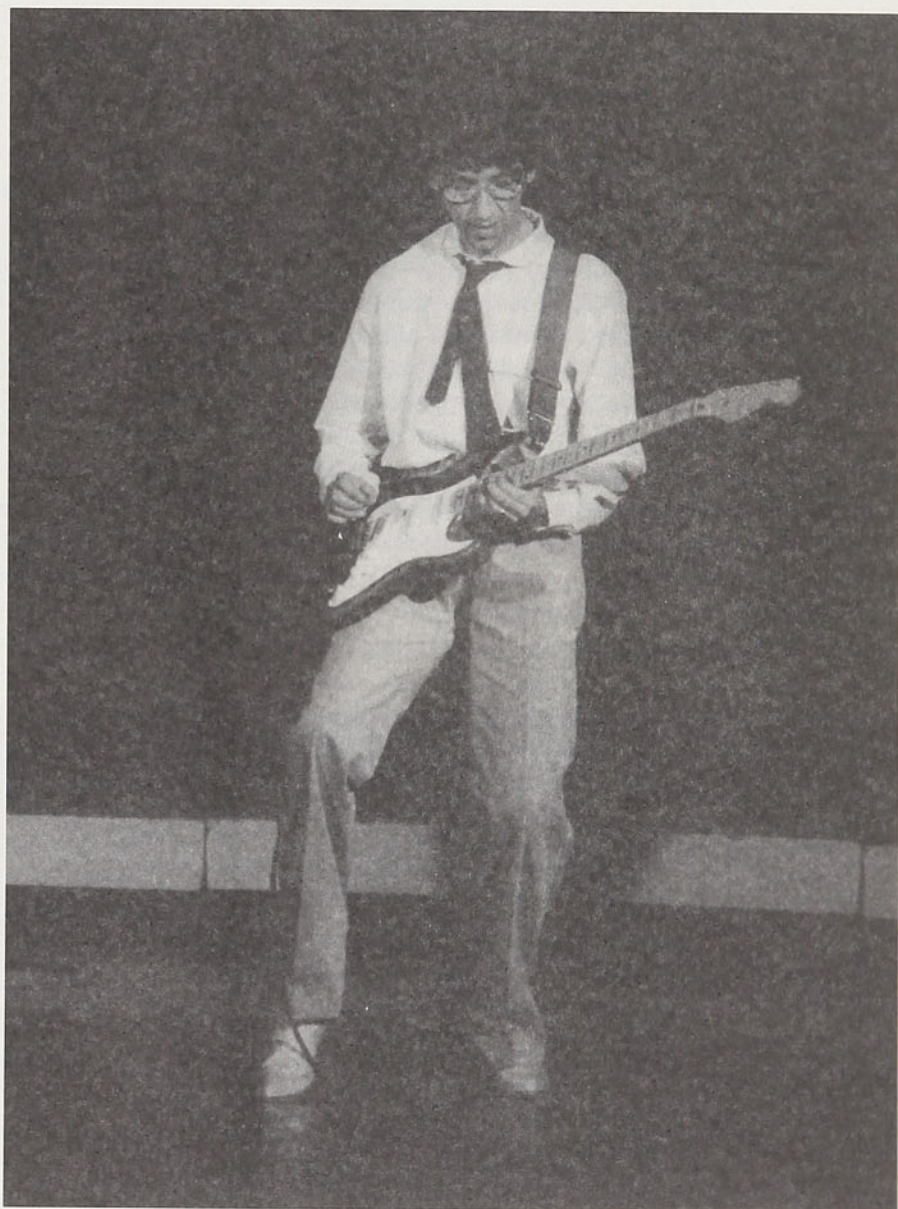
cuerdas y voz, estarían grabadas en el archivo de los Corales Solís. Denise me contó después que sólo existe un cassette con el set completo de canciones grabado al aire tal como salieron esa tarde de domingo. Nunca he sabido si en los tapes de Televisión Nacional se conserva el registro de ese hecho imborrable...

Durante 1976, Denise volvería a aparecer en el Dingolondango, pero esta vez como vocalista de una especie de adaptación dominical del tema central de la ópera rock "Tommy", el inmortal libreto de The Who, cuya versión cinematográfica dirigida por Ken Russell acababa de llegar a los cines chilenos causando gran impacto por las lisérgicas imágenes que exhibía. Fue muy divertido ver a Denise con una peluca escarmenada a lo afro, así al estilo Jimi Hendrix, cantando "See Me, Feel Me" en castellano y con una multitud de actores bailarines disfrazados de hippies setenteros haciendo una especie de coro religioso...

Antes de abordar las realizaciones de Carlos Corales durante la década de los setenta, hay otro antecedente musical de Denise que conviene destacar por su relevancia, hoy algo ignorada y que amerita una nueva mención: en 1977, el compositor, percusionista y productor Guillermo Riffo, montó en el Teatro Municipal la obra conceptual "Santiago Siglo XX", cuya idea esencial era el retrato de nuestra ciudad capital en sonido y texto. La obra requirió el concurso de tres



Televisión Nacional, Octubre de 1976, Denise cantando el "We're not gonna take it" de la Ópera "Tommy" para el programa "Dingolondango".



TVN, 1976 Carlos tocando su Stratocaster para el programa "Días Felices"

cantantes solistas: Patty Chávez, Pachi Salgado y...Denise. A nuestra amiga le correspondió la sección que hablaba de la avenida Recoleta y consituyó todo un nuevo desafío pues, ella nunca se había enfrentado a un planteamiento cuasi sinfónico y con partitura de por medio, pues Denise no tuvo una guía sistemática de entrenamiento vocal docto y toda la tesitura de su voz era algo que ella había aprendido de modo más bien informal. La obra resultó todo un éxito de público y de crítica, pero desgraciadamente nunca se editó en versión grabada.

A esto hay que agregar dos detalles significativos: Guillermo Riffo siempre estuvo obsesionado con la visión de Santiago como espacio musical, basta recordar los temas “Providencia 12 hrs” junto al grupo Aquila; “Santiago 20 hrs” con el grupo Latinomúsicaviva, o “Samba de Costanera” con los mismos Aquila. Creo advertir en el intento de Riffo la búsqueda de una épica urbana en un momento en que las obras conceptuales aportaban obras de envergadura en la música popular, como las Estaciones Porteñas del genio argentino Astor Piazzolla, o la suite “Buenos Aires sólo es piedra” del trío progresivo Alas.

En vista de que la novelística nacional nunca las emprendió con la ciudad de Santiago como protagonista, del modo que logran algunas maestras narraciones de otras megápolis como “Manhattan Transfer” de John Dos Passos o “Adán Buenosayres” de Leopoldo Marechal, aunque algo de eso hubo, muy tímidamente, en la novela “Frecuencia Modulada” de Enrique Lafourcade, no es aventurado pensar que Guillermo Riffo intentó una épica de la vida metropolitana con estas hermosas obras de su autoría. Alguna vez se habrá de dar justo reconocimiento a la labor de este artista a quien se le ha negado siempre el pan y la sal.

Otro hecho significativo es la mención a la avenida Recoleta. Pues, no sólo la obra de Riffo la sitúa como un epicentro de la cultura callejera santiaguina, puesto que otros artistas han hecho lo mismo en momentos distintos desde el rock avant-garde como hizo Jaime Vivanco junto al grupo Fulano en su “Suite Recoleta” (1987), o desde la poesía, como el escritor Gregory Cohen con su larga composición “Recoleta, avenida de la Recoleta”, un bello texto poético nunca editado en versión oficial y que sólo publicara la revista La Bicicleta en una separata en 1979. Sin duda alguna, la avenida Recoleta encierra influjos que muchos artistas de la capital han sabido atrapar para referirlos con toda su inquietante fisonomía.

Volviendo entonces a la trayectoria de Carlos Corales tenemos que en 1977, el músico integra la experiencia del grupo Latinomúsicaviva, otro hermoso proyecto liderado una vez más, por Guillermo Riffo.

Latinomúsicaviva fue una de las experiencias más interesantes de la música popular chilena realizada durante la segunda mitad de los años setenta. De partida, fue la primera vez que una propuesta de conjunto admitía sin jerarquizar, la presencia de músicos pop, como Carlos Corales y Patricio Salazar, junto a músicos doctos, Emilio Donatucci, el mismo Guillermo Riffo, y músicos de jazz como el bajista Toscano Vidal.

Carlos y Guillermo Riffo se habían conocido, por medio de Patricio Salazar, en las sesiones de grabación del álbum del trío femenino Frecuencia Mod, un conjunto vocal que tuvo el mérito de imponer una larga serie de hits radiales con una fusión de ritmos disco y efusiones de glamour erótico, pero a la chilena, es decir sin llegar nunca a lo explícito; para el sello IRT, donde Guillermo era productor de algunas de sus estrellas de catálogo.

Comandado entonces por la batuta directiva de Riffo, Latinomúsicaviva planteaba una atrevida conjunción de estilos, la música docta, el jazz y también el rock, dentro de una misma esfera sin que predominase uno por sobre el otro, pero tampoco dando lugar a montajes fáciles de música docta con ritmo de jazz o música de arte con sonido rock, pues los músicos del grupo eran demasiado talentosos y conocedores del asunto para caer en el facilismo de una propuesta tan fraudulenta. Se trataba de música de fusión donde lo que importaba era la síntesis, como sumatoria superior a la suma de los componentes.

Aunque huelga decir que antes de este grupo, Riffo y otros artistas ya se habían aventurado en el terreno del sincretismo musical creando otros importantes referentes como el Sexteto Hindemith y Aquila, ambas agrupaciones instaladas después de 1973.

Lo que Latinomúsicaviva (por dios que me cuesta escribir este nombre de corrido) traía de nuevo era la experiencia ganada después del deslinde anterior y la presencia, por vez primera, de un guitarrista de rock en un proyecto de fusión.

El álbum "Latinomúsicaviva" se editó en 1978 para el sello RCA y resultó una excelente experiencia para la minoría seguidora de la música de arte de este país. Pues abría un nuevo surco con su sonido tan cosmopolita y moderno, como moderno se podía ser en nuestro país durante 1978, y su abanico de registros, cueca, samba, afrojazz, tango, en medio de arreglos pulcros y de excelente ejecución, que demostraba el alto nivel de los integrantes de la banda.

Podríamos hacer el intento de definir la música del grupo como música metropolitana moderna, pues el tinte urbano era inconfundible, pero sonaba a chileno, no había copia ni mimetismo. Y más aún, se notaba que Guillermo Riffo había aprendido muy bien la lección del argentino Astor Piazzolla al definir una música innovadora apoyada en raíces de la cultura local, tal como hizo el maestro argentino con el tango de la vieja guardia y su transposición hacia el Nuevo Tango. Pero Latinomúsicaviva no imitaba lo hecho por Piazzolla, aprendía de él, lo cual resultaba una refrescante pausa en el tedio miedoso de esos difíciles años.

La performance de Carlitos en el disco demuestra hasta qué punto había madurado su estilo como guitarrista y profesional de la música y lo bien que había asimilado las escuchas de los notables guitarristas de fusión de esa década. Pues por esos tiempos, Carlos se había adentrado en el trabajo de los virtuosos de la guitarra como Al di Meola, John McLauhlin, Larry Coryell, y una vez más, Jeff Beck, ahora en el jazz rock.

Como anécdota puedo referir que en ese minuto mi colección de cassettes se había ampliado notablemente al copiar los vinilos de estos músicos que eran de la colección privada del matrimonio Corales Solís, y que habían llegado a mis manos vía Walter, un primo materno de Denise, muy amigo de Gory, mi primo hermano, con quien crecimos juntos toda la vida. Hay casos en que el macheteo funciona y deja huella, creo yo...

Pero volviendo a Latinomúsicaviva, diremos que el disco fue muy bien saludado por el público que entendía de este tipo de propuestas aunque no hay muchas críticas especializadas que a esa fecha, pudieran hacer justicia a la brillantez de la placa. Como agregado final, digamos que el grupo registró unas tomas en vivo en los estudios de Chilefilms que después fueron emitidas en el noticiario Visión de Chile, que se daba en los cines antes de las películas y que solía contener propaganda pinochetista, pero aquí no cabe reproche alguno porque las tomas del grupo eran emitidas como misceláneo junto a goles de los equipos chilenos en la Libertadores y tomas de otros artistas como las mismas Frecuencia Mod o Hernaldo. Re-editar este disco en su versión definitiva en formato digital sería un caso de estricta justicia para reivindicar a los músicos que en esa etapa de la cultura local se atrevieron a ofrecer un planteo estético que brilla por su calidad y dinámica. El grupo Latinomúsicaviva estuvo formado por Guillermo Riffo en vibráfono, percusión, composición y arreglos, Carlos Corales en guitarras eléctricas y acústicas, Patricio Salazar en batería, Toscano Vidal en bajo eléctrico, Emilio

Donatucci en fagot, Alberto Harms en flauta traversa, Ramón Bignón en contrabajo y Enrique Baeza en piano y teclados.

Como justo sería re-editar en este formato de cd aquellos discos o grabaciones perdidas de otras bandas fusión de esa etapa como la del Grupo Cámara, un conjunto que se formó de la disolución de un quinteto de jazz llamado Jazztet y que acompañó al solista Osvaldo Díaz para grabar un maravilloso disco homónimo en 1976, editado por el sello Alerce. Lo mismo que las grabaciones nunca rescatadas de los dos elepés del Sexteto Hindemith y de Sonia, la Única con su álbum de homenaje a Violeta Parra, secundada precisamente por algunos integrantes de Latinomúsicaviva. Uno se ha cansado de proponer el rescate de grabaciones clásicas al formato de disco compacto, como consta en anteriores publicaciones y artículos de mi autoría, pero es como predicar en el desierto... aunque después aparecen otros avispados diciendo que la idea se les ocurrió a ellos y se llevan finalmente los créditos, los aplausos y la plata... como siempre sucede en Chile.

1978 fue un año que pasó rápidamente en las vidas de Carlos y Denise por la febril actividad que le significó al guitarrista el participar en las orquestas de los montajes teatro-musicales de las comedias “El Hombre de la Mancha” bajo la batuta del maestro Juan Azúa, un director brillante que fue en realidad el primero que introdujo a Corales en el plano de la música orquestal, antes que el mismo Horacio Saavedra, y que se presentó durante meses a tablero vuelto en el desaparecido Teatro Victoria, una histórica sala que estaba al lado del teatro Ópera (con la compañía de revistas frívolas del Bim Bam Bum), ahí en calle Huérfanos.

La otra experiencia orquestal fue en el montaje de “Cyrano”, el musical que llevaba a las tablas la obra de Edmond Rostand en clave musical y que protagonizaba la estrella italiana Doménico Modugno, realizada en el Teatro Municipal y donde Carlos se lucía con los pasajes de guitarra acústica durante los parlamentos intimistas del enamorado de Beryerac. Lo último que ocupó a nuestro amigo en 1978 fue el brillante punteo que se mandaba en el tema “Era sólo un chiquillo”, de Luis “Poncho” Venegas que cantada por José Alfredo Fuentes, representó a Chile en el festival Oti de ese año. Aunque el asunto tuvo su momento complicado porque el Pollo y el autor del tema quisieron llevar a Carlitos como músico invitado dentro del staff de la delegación chilena a lo que los organizadores venezolanos de la localía de ese año se negaron tajantemente, arrojando como saldo final que el tema tuvo que ser tocado en la competencia con un guitarrista local que no supo darle el toque preciso al rollo y el Pollo y todo el país televisivo se tuvieron que

tragar una decepcionada frustración. Claro que años después el asunto se repetiría con Juan Carlos Duque y su reggae “Para Poder Amar” que requería el concurso del batero Eric Franklin, entonces percusionista de la banda Metro y nuevamente la organización dijo “niet”. Igual que en el fútbol, a los chilenos siempre nos vacunan con decisiones dirigenciales...

Llegamos así a 1980 y a la mención de un hecho importantísimo en esta historia: la aparición del grupo de jazz rock La Mezcla. Al filo de la década, el jazz rock era la gran novedad entre el público informado, que no tenía más alternativa que comprar vinilos importados, que eran carísimos, o piratear en cassette cualquier grabación que llegase a manos de los amigos y conocidos. El rock progresivo se batía en retirada a nivel mundial y comenzaba la era de la new wave y el post punk, géneros que causaron una ola de imitatividad como nunca antes en el rock chileno de la siguiente década y a los que extrañamente nunca nadie acusó como exógenos, extranjerizantes o ajenos a nuestra cultura... pero que lo eran, tanto como fue el beat y la psicodelia, lo mismo que la progresiva, tan zamarreados por el sectarismo del punk.

A propósito de estas deslindes del caso local, el Rock era la música que el siglo XX necesitaba para ser lo que fue, era el sonido que definiría por esencia la cultura de este siglo, para que ella existiese con identidad propia dentro de la historia. En el espacio del Rock Chileno, habrían de pasar dos décadas para que el pop nacional quedase plenamente integrado al circuito internacional y trasnacional del Rock, pero a nivel filosófico, en relación a los tópicos temáticos y referencias de identidad, eso sólo se lograría plasmar después de la dictadura. Por eso en los años 70, el Rock Chileno era un asunto de minorías a contramano de todo... de la política, de las ondas y modas radiales y de todas las sensibilidades del oficialismo de esa época, pero por sobretodo a contramano del miedo y de la uniformidad. En total soledad.

La Mezcla fue uno de los grupos fundacionales del jazz rock hecho en Chile. Estuvo integrado por Max Fiedler en teclados, un gringo que llegó a Chile con la novedad del primer sintetizador digital y con computador nuevecito con software musical; Eric Franklin en batería, recién retornado de Italia; Víctor Gutiérrez en saxo soprano, un músico que venía del mundo docto; el enigmático Archie Espinoza en bajo eléctrico, Denise en canto y Carlos Corales en guitarra.

Este grupo tuvo una corta vida pero dejó huella en quienes alcanzaron a escucharlo en vivo, pues era una banda de virtuosos que en directo ofrecían un set

demoledor por su fuerza y el preciosismo de sus arreglos. Si bien su repertorio incluía algunos standards del momento, sus temas originales resultaban toda una novedad por la inteligente conjunción de los recursos tecnológicos que Fiedler aportaba desde su teclado y los cuidados arreglos que en vivo cobraban una arremetida increíble, con Eric siempre desbordándose en sus tambores, el soprano de Víctor coronando los solos con refinadas líneas de melodía y color y la voz de Denise que acometía un nuevo desafío, pues la vocalista tuvo que someterse a un intenso training de clases de canto, junto a la reconocida maestra Gladys Briones, para perfeccionar su técnica y poder lograr así las notas que los acordes de los temas de la banda requerían. Y a todo ello se sumaba la guitarra de Carlos que creaba unas atmósferas y unas velocidades sutiles y vibrantes a la vez.



1981, La Mezcla en el Pub "Rainbow" de izq. a der.: Archie Espinoza, Denise, Eric Franklin (tapado con el platillo) y Carlos Corales

Fue esa la banda que me tocó ver en directo una noche de viernes del invierno de 1980 en el pub Rainbow de calle Vitacura, cuando mi primo Gory, Walter, ya mencionados, y mi prima Shany, recién llegada de su refugio brasileiro, me pasaron a buscar para rematar esa medianoche con algo emocionante. Yo, no muy convencido, me levanté de mi cama y los acompañé, dejándome ir más por inercia que por convicción, lo confieso. Pero doy gracias a los chicos por insistir tanto esa noche, pues el show de La Mezcla que presencié ese viernes fue uno de los sets en vivo más emocionantes que he visto en mis cuatro décadas de vida.

El grupo presentó un repertorio de temas propios y algunos covers, algo más calmos donde Denise se lució interpretando “This Masquerade”, la sensual balada de George Benson, pero no fue hasta el final, en el encore, que el clímax de la noche lo alcanzó la versión que el grupo hizo de “Spain”, el maravilloso tema de flamenco jazz de Chick Corea, donde la banda terminó por desbordarse y dejar en estado de euforia a los pocos asistentes que habíamos llegado al boliche. Pues, ahí el gringo Fiedler hizo unas texturas de sintetizador que resultaban inauditas por lo agudas y prolongadas de su altura. Y Carlos realizó un solo que me dejó en estado de shock por lo emotivo y perfecto de su impronta. El grupó sonó sincronizado, con los calces tan ajustados que resultaba increíble escuchar un tema tan difícil de tocar en vivo, ahí como un fluído tórrido de sonido en pleno invierno. Yo escuché este tema en vivo y en disco por muchos artistas, desde luego, Chick Corea, lo mismo que Al di Meola, Blood, Sweat and Tears, Tito Puente, Al Jarreau, Larry Coryell y muchos otros inmortales, pero nunca pude olvidar la versión de “Spain” que La Mezcla nos brindó en esa ocasión. La mejor versión que he escuchado, puedo decir. Recuerdo que al retirarnos por esa noche, pensé que efectivamente si un grupo chileno podía sonar así, tal como se oían los grupos norteamericanos y europeos de jazz rock por entonces, la cosa no era inalcanzable, me convencí. Y el resto fue cavilar con Gory y Walter, sobre el extraordinario guitarrista que es Carlos Corales, y la presencia absorbente y magnética de Denise en el escenario.

La Mezcla dejó grabado un master de ocho temas originales, de los cuales dos de ellos, los tracks “Te llegó el aviso” y “Chao, Tierra” fueron incluídos en un álbum extended play promocional del sello IRT que se destinó sólo a emisoras radiales y que nunca tuvo venta comercial. El master de los seis temas restantes se encuentra extraviado hasta la fecha. El grupo realizó un especial para televisión que nunca se emitió, pero del cual Carlos conserva afortunadamente una copia en video. Y también aparecieron una vez en el programa “Magnetoscopio Musical” de Televisión Nacional.

La Mezcla es un grupo fundacional del jazz rock chileno que aparece inexplicablemente omitido en la, hasta ahora única, historia oficial del jazz hecho en Chile, realizada por el musicólogo, profesor e investigador Álvaro Menanteau (12). Obra en la que el autor, al referirse al jazz fusión chileno, pasa directamente de la mención de los grupos dirigidos por Guillermo Riffo a lo hecho por bandas como Quilín y Cometa ya en plenos años ochenta. Lo cual es una omisión grave porque no aparece el antecedente que dejaron bandas previas a los años ochenta como La Media Banda (que integraba a Cristián Crisosto, Jaime Vivanco, Willy Valenzuela, quienes después integrarían Fulano), Fotosíntesis (de donde saldría la base de los posteriores Quilín) y el grupo más remoto de todos, los anónimos y excéntricos Katmandú, tal vez los primeros en esto del jazz rock chileno, o bien el Trío de Jazz de Vanguardia, de la Universidad de Valdivia. Y si a estos grupos agregamos a referentes como Cámara o La Mezcla, tenemos que Menanteau se saltó una parte importante de la historia. Lo cual no desmerece ni desperfila el notable esfuerzo de Álvaro Menanteau en la propuesta de su libro, todos sabemos lo difícil que resulta reunir tanto material, y lo imposible que es a veces, dar cuenta cabal de todo el rollo. Como bien lo sabe el autor de estas páginas...

En noviembre de 1980, Carlos Corales vivió una experiencia inolvidable: le tocó compartir escenario como guitarrista rítmico ni más ni menos que con el Gran Padre Negro del Rock and Roll: Chuck Berry. Por esas cosas a veces inexplicables, Berry se dejó caer en este país en un momento en que no pasaba nada con los espectáculos de rock y vino a tocar en un escenario y ante un público que no era el suyo, el de los estelares nocturnos de Televisión Nacional.

Así las cosas, el bueno de Chuck tocó primeramente en un especial de Antonio Vodanovic para luego aparecer en el “Vamos a ver” de Raúl Matas y recalar también el espacio “Años Felices” de Peter Rock, siempre ante un público encorbatado y tieso, que no tenía idea de quién era el músico que estaba al frente. Carlitos ocupó la plaza de segunda guitarra, junto a una banda de sesionistas entre los que estaba Pato Salazar en la batería, Juan Salazar en piano y un bajista que el mismo Berry había traído, pues es sabido que el negro de Saint Louis nunca viaja con banda de apoyo, que debe ser provista por el empresario local en cada parte de sus giras.

(12) Álvaro Menanteau: “Historia del Jazz en Chile”, Santiago, Editorial Ocho Libros, 2003.

En el show de Vodanovic, Berry dejó que Carlos tocara desde el foso de la orquesta y se mandó unos hermosos blues muy bien acompañado por Pancho Aranda al piano. En los especiales siguientes la cosa fue diferente porque esta vez Carlos fue requerido por el mismo Chuck como acompañante. Carlos says:

“Chuck Berry pidió un equipo de amplificación y le pusieron un Yamaha que no le gustó. Así que ocupó mi equipo, un Musicman, y me dejó con el equipo más malo. Yo hice la rítmica y de repente me dejaba un solito, que yo hacía en su mismo estilo porque la idea era pasarlo bien y no andar tratando de demostrar quién tocaba mejor. Además, había que respetar al inventor del Rock’n’Roll. Queríamos divertirnos y así lo pasamos mejor porque te queda un lindo recuerdo y ellos, las estrellas, te recuerdan también. En un diálogo con esos monstruos hay que darle la importancia al tipo porque te queda la experiencia y además, no lo molestas tratando de impresionarlo tontamente. Berry no era nada de tonto... pidió limousina, estadia, mujeres...era toda una estrella”.

Chuck Berry dejó grabado un especial de televisión producido por Germán Gabler en los estudios de Chile Films, que nunca se emitió al aire y que se realizó ante un público de...diez personas. El productor Jorge Pedreros le ha dado pistas a Carlos sobre este especial ya que posee una copia en video, tal vez la única existente de un hecho tan relevante y que tal vez no vuelva a repetirse nunca más.

Durante los años ochenta, Carlos Corales también tuvo oportunidad de tocar junto a otras estrellas del rock como Del Shannon, el mismo de “Runaway”; The Four Aces; Frankie Laine y... Charly García, quien se recopó tocando junto al guitarrista una larguísima versión de “Popotitos” (“Bonnie Moronie”) a lo que el argentino le decía a su representante: mirá cómo toca la viola, el tipo... Carlos, con esa humildad tan proverbial que lo caracteriza, explica: “Hay que adaptarse para no molestar a la estrella, porque ¿qué sacas con demostrar que puedes tocar mejor que él? No tiene sentido, esto no es una competencia, de otro modo uno estaría compitiendo contra todos y eso sería una tontería, imagínate que todos los autos quisieran llegar primero al semáforo en una calle llena de gente... la idea es divertirse y pasarlo bien con tipos que ya lo han hecho todo”.

Sabio enfoque de un artista que tiene toda una historia detrás pero que vive siempre como si estuviera recién empezando a tocar.

Durante los años setenta Willy Cavada se vio envuelto en un raudo suceder de cosas.

En esos años nació Claudio, su único hijo, hoy con veintinueve años, y que fue criado por su abuela. En 1974, el batero trabajó como músico en los hoteles Sheraton y Tupahue para de ahí pasar al elenco de la Taberna Capri. Fue así que formó parte de la orquesta tropical Sabor Latino, que acompañaba a la rutilante vedette Maggie Lay, más tarde comadre del baterista por lazos de bautismo. Sin embargo, esos años de toque de queda fueron muy difíciles para los músicos que hacían vida nocturna, por lo que en 1978 muchos de sus colegas se fueron a Alemania, al puerto de Hamburgo, adonde Willy Cavada partió logrando residencia como asilado político. Ahí, Willy conoció de cerca la ajetreada vida portuaria del principal puerto germano y el barrio rojo de Saint Pauli, donde se ganó la vida tocando música latinoamericana como percusionista de sesión, lo que le permitió conocer a muchos artistas como el mismísimo Tony Sheridan (sí, el mismo del primer single de Los Beatles), viejito y todo igual cantaba, recuerda. Como también asistió a espectáculos de la época de oro del rock germano como Scorpions, Nina Hagen, Udo Lindenberg, y en sus desplazamientos por Europa, presenciar conciertos de Santana, Emerson, Lake & Palmer, Deep Purple y un grupo que fue de su particular agrado, Van Halen.

Los colegas chilenos le ayudaron bastante a lograr un espacio como músico profesional. Ahí en Hamburgo surgió una versión “alemana” del grupo Panal, a la vez que el trío Frecuencia Mod, ahora instalado en tierras alemanas le requería constantemente como músico de apoyo. Willy hace memoria y los nombres surgen solos: Mario Argandoña, Tato Gómez, Pablo de los Reyes, Romilio Romo Jr, hijo del humorista del mismo nombre, o el batero del grupo Los Nietos, con quien Willy compartió las tocatas de Aguaturbia en San Francisco de Mostazal y que fallecería enfermo de cáncer en el lejano Frankfurt... pese a la distancia y al tiempo transcurrido, Willy guarda especiales recuerdos de Eduardo Contreras, el chico Lalo, percusionista de los Bermuda Show del director Manolo Palma y que le enseñara al fin la técnica del doble pedal en la batería, algo que Willy nunca ha dejado de agradecer.

Durante sus años en Alemania, Willy Cavada nunca formalizó una relación estable con una pareja. Se enrolló con puras alemanas con quienes llegó a pololear y a convivir nunca más de un año. Sin embargo, en 1986 se le declaró una crisis de salud debido a su avanzado alcoholismo y tuvo que someterse a una cura de desintoxicación, que fue velada por la diligente y amorosa solicitud de una de sus pololas alemanas, tras de lo cual, y una vez rehabilitado, Willy Cavada nunca más volvió a beber.

El oficio musical no está directamente relacionado con el trío, sexo, drogas y rock and roll, sostiene el batero de Aguaturbia, porque a fin de cuentas es cosa de uno si quiere meterse en el suceder que esas cosas implican. Tal vez fue el deseo de creatividad que siempre persigue a los músicos lo que le sacó del embrollo. Porque después de su proceso de terapia, Willy volvió a tocar más reanimado que nunca y con vivo entusiasmo por hacer cosas. Fue entonces cuando se acordó de sus antiguos compañeros de banda y comenzó a pensar secretamente en reunirse con ellos algún día.

Tal vez sería ésa su principal motivación cuando a fines de 1995, Willy Cavada desembarcó en Santiago de Chile, presto a empezar una nueva etapa y a reencontrarse con su país, sus amigos y su música.

La vida no fue todo lo amable que se esperaría con la persona de Ricardo Briones. El Pope fue perdiendo la práctica de tocar profesionalmente debido a que lo prolongado de sus tratamientos e internaciones le imposibilitaron para llevar una vida plena como músico y como artista. Por lo mismo, su figura desapareció del ambiente local y de vez en cuando llegaban noticias sobre él y su estado de cosas. No obstante no hay que olvidar nunca que él fue el bajista original de Aguaturbia y que como tal, ya está inscrito en el panteón de héroes del Rock Chileno, con dignidad y en toda propiedad. No hay que verlo como un mártir pero sí como un creador que le tocó vivir una experiencia trágica de somática vitalidad. Por lo tanto, cuando los temas de Aguaturbia dejen su huella de sonido y dinámica, no olvidemos que el Pope, el noble Ricardo Briones está ahí con toda su introspectiva humanidad.

La década del Ochenta siguió con muchos altibajos para Carlos y Denise. La vocalista apareció en numerosas ocasiones en el "Festival de la Una" que se emitía por Televisión Nacional a la hora de almuerzo y que era animado por Enrique Maluenda, donde algunos fans la recuerdan con su pelo alborotado y tocando un teclado portátil cantando a todo vapor temas como "Cum'On Feel the Noize" de los Slade que repopularizaran los Quiet Riot. En la víspera del año nuevo, durante diciembre de 1984, Denise se encontraba embarazada de su segunda bebita, que se llamaría justamente Denise, cuando fue contactada para que fuese a cantar a la recepción de año nuevo que el dictador Augusto Pinochet ofrecería en el palacio presidencial de Cerro Castillo, en Viña del Mar, la noche misma del inicio de 1985.



Febrero de 1989, festival de la Canción de Viña del Mar, Denise canta "Sintonízame" y Carlos desde el foso dirige a la Orquesta

Denise se negó rotundamente a asistir y esa negativa le valió el ser excluida para todo el resto de la década de los espacios de Televisión Nacional, que no olvidemos estaba usurpada por la dictadura de forma muy poco democrática.

Entre el 76' y el 83' abrí los ojos y vi cosas que nunca había visto- recuerda Denise- nunca supe mucho de política, pero noté de repente muchas cosas malas...gente rara, vigilancia, detenciones, soplónaje, armas... pero Carlos no podía dejar de trabajar sin retirarse, como él era parte de la orquesta era usado como funcionario de Canal 7 y debía asistir a todo los circos que ellos organizaban... pero teníamos que mantenernos y cuidar su trabajo que era lo que nos sostenía... pero conocimos de muy cerca la prepotencia y el abuso...

El valiente rechazo a cantar para Pinochet le costaría caro al matrimonio Corales Solís. Pues con el triunfo del No en el Plebiscito de 1988, las cosas cambiaron rápidamente en el país y también en Televisión Nacional: a poco andar Carlos Corales sería despedido de TVN, junto a otros músicos, en parte porque los jerarcas del canal quisieron asegurar a su gente recontratándola por otros lapsos, lo que les valía cierto blindaje frente al cambio político... la prueba más dura la vivieron en el festival de Viña del Mar durante el verano de 1989.

Los mandones de Canal 7 no soportaron que Denise apareciera en ocasiones en la pantalla de Canal 13 durante unos especiales musicales, ganando espacio y convocatoria en la sintonía de la competencia, por lo que decidieron boicotear su participación en la competencia internacional del Festival de ese año.

La cosa fue como sigue: Denise fue preseleccionada con la canción "Sintonízame", compuesta por Carlos, la cual debía presentarse con pseudónimo a la evaluación previa, lo que hizo imposible una descalificación arbitraria ya que la identidad del artista quedaba a resguardo según las bases del certamen. Fue de esa manera que Mariposa Libre, es decir, Denise, lograba llegar al escenario de la competencia con todas las de la ley. Lo que nadie imaginó fue que el tremendo apoyo popular de la galería avalaría la canción de la pareja e influiría decisivamente en la elección del jurado.

El asunto fue muy sórdido y falto de transparencia. El jurado internacional estaba presidido por el gran compositor Maurice Jarre, padre del Jean Michel, y contaba, entre otros, con la presencia de la simpatiquísima Verónica Castro, que

en ese minuto desbordaba el rating con su teleserie “Rosa Salvaje”, por lo tanto, no había palos blancos, la cosa iba en serio.

El hecho es que los miembros internacionales del jurado votaron en masa por “Sintonízame”, pero un raro percance en el sistema de votación, que era secreto y conocido solamente por la gente de organización privó al tema de todo galardón. Los miembros chilenos del jurado, que eran Susana Palominos, Juan Antonio Labra, Miryam Hernández, José Luis Rosasco, Andrea Labarca y Claudio Reyes, todos incondicionales de una dictadura militar agónica, nunca pudieron explicar con claridad, tal vez por deliberación propia o por presiones de la organización, la maniobra que le negó un premio a la representante chilena en el certamen internacional.

Lo más triste del asunto fue cuando la alcaldesa de la ciudad jardín, María Eugenia Garrido, impidió que Carlos Corales subiera al escenario a recibir su premio como compositor del mejor tema de los postulantes chilenos. Nadie sabía que el guitarrista de Aguaturbia en ese minuto venía reponiéndose de un doloroso tratamiento operacional al esófago y que su vida había corrido grave trastorno de salud, con lo que su lugar en el rol de director de orquesta al defender su tema había sido un esfuerzo sobrehumano de resistencia física y de integridad personal... hecho que además fue innovador, pues fue la primera vez que en ese festival una canción de la competencia internacional usaba bases preprogramadas y una serie de otros adelantos técnicos como delay y secuencias.

El público de la Quinta Vergara y el país televisivo no vieron nunca la indignación del gerente general de la firma automotriz japonesa, que debía premiar a Carlos como autor de la canción chilena más popular del certamen, amenazaba tras bambalinas con incendiar la noche de clausura con una guerra de declaraciones sin comprender que el sectarismo y la prepotencia de unos acólitos de un régimen que se batía en retirada le habían privado a su firma por él representada entregar un flamante modelo de auto al compositor que el público había dado como ganador...

El Festival de Viña del Mar de ese año terminó con la indignación de toda la prensa acreditada, menos de los incondicionales del pinochetismo, que tuvo que soportar además la vigilancia constante y la restricción al desempeño profesional que el encargado de seguridad del evento, un tipejo siniestro y tenebroso llamado Alvaro Corbalán Castilla, involucrado en asesinatos y ejecuciones masivas de opositores a la dictadura, imponía de la mano de un montón de valientes asesinos profesionales...

La gente olvida rápidamente lo que pasaba en este país antes de 1990: durante la proclamación de Hernán Buchi, candidato de Pinochet para la elección presidencial de 1989, en el Estadio Nacional, Carlos Corales tuvo que tocar, obligado, como integrante de la orquesta de Televisión Nacional, dirigida por Horacio Saavedra, pero eso no significa que la pareja de músicos rockeros estuviera matriculada con la dictadura militar porque nunca lo estuvieron.

Sin embargo la mala leche en este país no se detiene: en esos mismos meses circuló entre los ambientes del rock nacional, el rumor de que un evento llamado “Rock por Buchi”, organizado por músicos afines a ese candidato, había contado con la presencia de grupos como Tumulto, Panzer,... y Carlos Corales y Denise. Cosa que nunca sucedió y que representa una idea exacta del nivel que puede alcanzar en este país el chaqueto y la mala intención, por sectarismo político, por envidia, o por el chileno deseo de ver sufrir a todo aquél que se superpone a la mediocridad general.

Olvidamos rápido: Roberto “Viking” Valdés, Gloria Simonetti, Alvaro Scaramelli, Peter Rock, Patty Maldonado, Benjamín Mackenna, cantaron un día para el dictador Pinochet y no titubearon en avivar la cueca cuando el militarismo reprimió o censuró el arte y la música de incontables artistas que no comulgaron con ese régimen. Ahora muchos de ellos son vistos con compasión por la opinión pública debido a sus desventuras personales, su trágica desaparición, o bien, son apreciados con simpatía por sus nuevas unciones de opinólogos de la farándula... claro, como ahora todos podemos hablar con libertad... pero no hay que pasar por alto que aquellos que se matricularon con un régimen criminal son tan cómplices de lo mismo como los que entonces aplaudieron. Aunque ahora traten de vestirse con otra ropa...

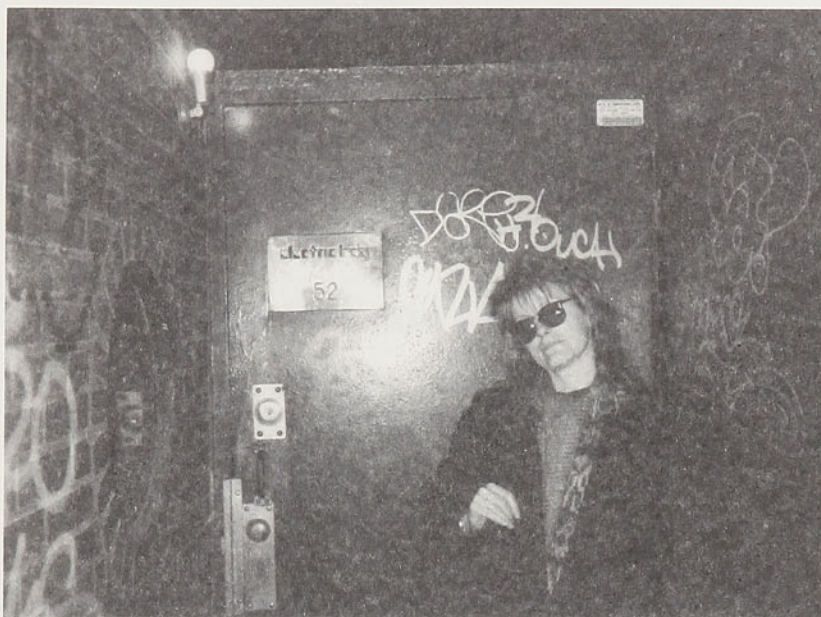
Para terminar este capítulo señalemos que el fin de la década de los Ochenta, tuvo, para el matrimonio Corales Solís, experiencias encontradas: por esos meses de verano Denise recibió numerosas amenazas telefónicas a causa del affaire del festival, que sólo se interrumpieron cuando Carlos pudo disponer de un rastreador de llamadas en su aparato de teléfono. Carlos tuvo que sortear numerosas muestras de rechazo en reuniones por estar asociado a la derecha a causa de su membresía en la orquesta de Televisión Nacional, y Denise, que es sobrina de un ex ministro del gabinete de Salvador Allende, debió pasar por el mismo hielo social cuando fue invitada por el productor Jaime de Aguirre a las grabaciones de celebración de la asunción del Gobierno Democrático de Patricio Aylwin que se realizaron en Chile Films en marzo de 1990.

Ahí, junto a Tati Penna, Isabel Parra y otras figuras de la canción que habían sido opositoras a la dictadura, Denise fue recibida con recelo por el círculo que se reunió para las grabaciones. El hielo sólo se rompió cuando Maitén Montenegro y el mismo Jaime de Aguirre, le solicitaron a la cantante de Aguaturbia que hiciera la primera voz en las tomas a grabar. Denise accedió como accedió también a cantar el Himno Nacional de Chile en el Estadio Nacional la tarde del 11 de marzo de 1990, cuando la celebración popular por la democracia reconquistada inundó las calles de nuestro país.

Esa tarde, emocionada y orgullosa de re-encontrarse con su descubridor y amigo, Ricardo García, Denise cantó nuestro Himno Nacional y su voz se elevó hacia lo alto junto al sentir de todo un pueblo como una emoción de esperanza, de paz y de libertad.



Carlos junto a la placa de Chuck Berry y Les Paul en el Paseo de la Fama



Años 90 de paseo en New York:
Denise a la entrada del estudio "Electric Lady" (de Jimi Hendrix)



Denise sonriendo en plena Manhattan

LA REUNIÓN DEL 2000

Como vimos, Willy Cavada había regresado a Chile casi a fines de 1995. Pero los primeros años noventa habían encontrado a Carlos Corales laborando como músico independiente y explorando una faceta nueva en su vida: la de profesor de guitarra. Pues es un hecho dado que la fama de Carlos como guitarrista ya se había consolidado y tenía un respeto ganado entre sus colegas y entre los entendidos.

Tuvo entonces muchos alumnos que figuraron en bandas pop de la década previa y otros músicos de bandas de Heavy Metal, lo que le valió también una puesta al día en los géneros que por entonces copaban el dial de la radio y los gustos del público. Como también su profunda inmersión en el estudio de las nuevas tecnologías digitales.

Ya con “Sintonízame” había logrado introducir el tinglado del MIDI en un certamen musical chileno, al usar un secuenciador Casio de cuatro pistas y un grabador digital adquiridos en la zona franca de Iquique, con los que armó la textura del tema que desató tanta polémica entonces. Los nuevos medios le abrieron también una brecha laboral nueva al desempeñarse como productor independiente de muchos artistas, ya noveles, ya conocidos, en varios géneros incluso en el emergente ámbito de la música electrónica local.

Pero también desarrolló diversos proyectos artísticos junto a su pareja, como el tema “La Vida es un Bolero” que compitiera con éxito en el programa “Martes

13” de Canal 13 de Televisión, cuyo concurso ganaron, y numerosas producciones para el repertorio solista de Denise. Pero como el talento llama al talento, en 1991 fue llamado por el director Rodrigo Miranda para ocupar la plaza de guitarrista en la orquesta del programa “¿Cuánto Vale el Show?” de Canal 11, Chilevisión. Ahí Carlitos hizo de las suyas junto a colegas de toda la vida como Patricio Salazar y al inigualable Hernán “Parquímetro” Briceño, uno de los mejores trombonistas chilenos de siempre. Solía ver el show durante la emisión del mediodía y lo mejor eran los créditos del final, cuando la orquesta se soltaba y se daban a unas jams instrumentales que reflejaban el verdadero talento de esos músicos divirtiéndose entre tantos bikinis y lentejuelas y cómicos hechizos... Carlos Corales permaneció en la orquesta de “¿Cuánto Vale el Show?” hasta fines de 1992.

La gran noticia de 1993 fue sin duda alguna, la edición en formato de disco compacto de “Psychedelic Drugstore” la recopilación de tracks de Aguaturbia que el empresario y estudioso de los temas del rock, Hugo Chávez, editara en Inglaterra bajo etiqueta de su sello independiente Background Records.

La labor de Chávez no ha sido debidamente valorada ni divulgada por el público chileno. Pues este singular rockero sesentero, llegó a Inglaterra en 1984 y tras unos años de duro bregar pudo ingresar en el cerrado círculo de coleccionistas e investigadores británicos y europeos como divulgador y dealer del rock clásico sudamericano para los integrantes de esa cofradía, pues su llegada coincidió con la convicción generalizada de que al cabo de cuarenta años de historia y permanencia en la piel y espíritu de los jóvenes del planeta, el Rock and Roll ya debía y merecía ser parte de una crónica mundial, la del rock hecho en ultramar más allá del radio etnocentrista anglosajón y europeo. Como es el caso todavía, de nosotros los latinoamericanos.

Hugo Chávez ingresó a las ligas mayores del espacio de coleccionistas europeos con la edición de “Psychedelic Drugstore”, obra mayor que venía sabiamente secuenciada y remasterizada tanto de cintas masters originales (que Hugo había negociado directamente con Camilo Fernández) como de discos de polivinilo cuyo buen estado todavía permitía una trasposición al sonido digital.

No solamente Aguaturbia fue editada por el visionario trabajo de Chávez, también fueron lanzados en el curso de ese año las ediciones de bandas peruanas como Traffic Sound, Pax y Laghonia y un par de años más tarde, en 1995, le tocó el turno ni más ni menos que a otra banda chilena de culto: Kissing Spell.



Carlos a comienzos de los años 90



Denise y Hugo Chávez en casa durante 1993



Carlos y Miguel Pérez en la Orquesta de "Cuanto Vale el Show"
durante un descanso de la grabación

La edición del compilado digital de Aguaturbia en tierras del Reino Unido no pasó desapercibida en Chile, pues fue ampliamente citada por algunos medios de prensa y de paso le permitió a Hugo regresar a su tierra y establecer su propia tienda de discos, Background, con la que supo abastecernos a muchos de nosotros de las mejores novedades discográficas que por entonces podíamos descubrir en la capital. Muchos músicos pasaron también por las dependencias de la disquería Background, formando un círculo alrededor de Chávez del que salieron muchos favorecidos por la información que Hugo generosamente repartió a destajo y que no siempre fue igualmente retribuida.

Finalmente, Background cerró por causas comerciales y hoy en día Hugo Chávez administra su propia tienda de artículos para el skateboard y para adolescentes alternativos que buscan en el espacio callejero su propia forma de expresión.

Recuerdo la noche en que visité a Carlos para conocer el nuevo cd de Aguaturbia. Conversamos largamente sobre la importancia de este hecho y de que fuese una producción realizada en Inglaterra la que viniera a reivindicar el valor de Aguaturbia en la historia global del rock sudamericano, toda vez que en realidad esa reivindicación correspondía que la hubiésemos hecho nosotros mismos dentro de Chile sin esperar a que vinieran una vez más, los europeos o norteamericanos a



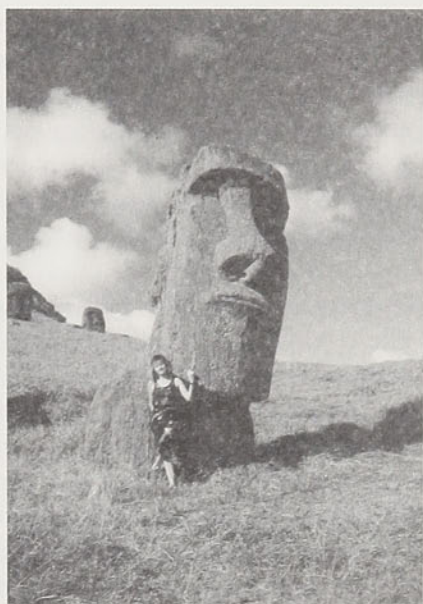
Denise a comienzos de los 90 en el estudio casero de la casa familiar

mostrarnos el camino, pero parece que diez años después, todavía no aprendemos la lección: la gran mayoría de las obras del Rock Chileno de los años sesenta y setenta permanece inédita en el formato digital y aún cuando estamos todos de acuerdo en el diagnóstico que establece la necesidad cultural y artística de su rescate patrimonial, nadie se atreve a tomar el toro por las astas... incluso a costa de rechazos y negativas oficiales, como nos ocurrió al músico Jorge Fritz y a quien esto escribe, en los concursos Fondart de 1998 y 1996, respectivamente...

En diciembre de 1995 me tocó ser testigo del encuentro de Carlos y Denise con su antiguo amigo baterista en Aguaturbia. Fue a través de un competidor del concurso “¿Cuánto Vale el Show?” que Carlos obtuvo el teléfono de Willy Cavada, recién retornado de su exilio alemán, el contacto se produjo y de inmediato afloraron las vibraciones de siempre. La noche del 27 de diciembre de 1995, asistí a una premiación para rockeros chilenos en la sala que el Instituto de la Juventud tenía en Alameda frente a la casa central de la Universidad Católica. Apenas llegaron Denise y Carlos me arrimé a ellos para contarles de un largo viaje que yo acababa de realizar a Europa. Entonces apareció Willy y por primera vez pude estar junto al núcleo central de Aguaturbia en pleno. En esa inolvidable ocasión pude conocer también a Camilo Fernández, quien había asistido como yo, en calidad de galardonado. Fue como una premonición para la reunión de Aguaturbia que ya por entonces rondaba en la mente de los músicos y que muchos de los rockeros de antes y de ahora deseábamos con fervor.

Fue entonces que apareció la figura de un novel músico que llegaría a ocupar el lugar dejado vacante por Ricardo Briones.

Miguel Ángel Pérez Valdivia nació en Puente Alto, una comuna aledaña al sector sur de Santiago, el 13 de enero de 1970. Creció escuchando a los grandes del hard rock, Zeppelin, Sabbath, Hendrix, Van Halen lo que le incentivó un especial apego por la música. En 1983 era un bisoño estudiante del Colegio Hispanoamericano de Santiago cuando sintió el deseo de integrarse a la orquesta escolar del establecimiento, para desesperación de su padre, que deseaba fervientemente que su hijo desarrollara las aptitudes deportivas que Miguel solía demostrar de tarde en tarde. Mas como la persistencia del chico fue mayor, su progenitor no tuvo más remedio que ceder, no sin antes indicarle que se dedicara al estudio del instrumento más barato, ya que una batería, como era el sueño de Miguel era un lujo imposible de alcanzar por esos años.



1991, Rapa Nui, Denise junto a un Moai



1995, SCD, Denise junto a... otro Moai

Fue así como el adolescente Miguel llegó a tocar el bajo eléctrico y pudo seguir sus primeros estudios de música aprendiendo a leer el pentagrama sin mayor dilación.

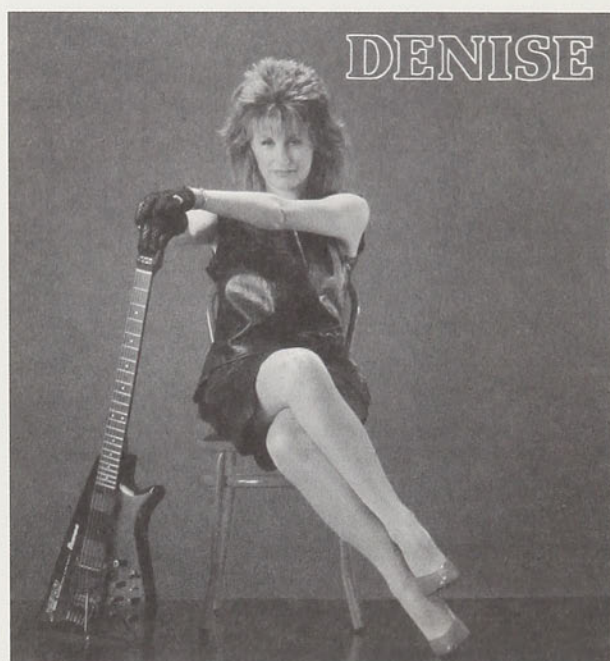
La orquesta colegial donde Miguel se inició a la música era dirigida por el profesor y tecladista Jorge Campos (no confundir con el bajista de Fulano) y acompañó en ocasiones a artistas populares como Buddy Richard y Cristóbal, dándose el caso de que el espinilludo Miguel se viera a los 16 años tocando en la orquesta del Maxim, el recordado salón de baile de Avenida Matta, que hoy ocupa la disco Cover.

Poco a poco, Miguel Pérez fue formando sus primeros grupos de rock a la vez que mostraba un gusto musical muy amplio y casi disociado, pues solía ir a conciertos de grupos de fusión como Cometa, Fulano y Al Sur paralelamente que a shows de bandas metaleras como Tumulto, Feed Back y Dorso, lo que le provocó un sano desprejuicio a la hora de enfrentar sus estudios para profesionalizarse como músico.

Lo que lograría cuando a los veinte años, tomó la vacante que Eduardo Correa, su profesor de la Academia Projazz, donde Miguel estudiaba, dejara abierta al retornar a los Estados Unidos donde residía. Así, a tan temprana edad Miguel Pérez Valdivia ya era profesor de música, bajista profesional y comenzaba a ser llamado con insistencia por numerosos artistas, como Luis Jara y Pablo Herrera, para ocupar el puesto de bajista en sus respectivas bandas soporte.

Al despuntar los años noventa Miguel integró la recordada Banda del Capitán Corneta, un combo de blues que marcó presencia en los primeros años pop-rockeros de la transición y posteriormente se unió a ese grupo algo subestimado que fue Mandrácula, una banda que editó dos álbumes y que dejara plasmada una propuesta de hard rock de buen cuño que no fue debidamente apreciada en su momento. Con posterioridad, su margen de registro se amplió todavía más cuando siendo un conocedor consumado del jazz se uniría al guitarrista Emilio García para acompañarlo en su cruzada de jazz fusión en una de las propuestas más logradas por solista alguno de la generación reciente.

Hacia 1996, Miguel solía tocar el bajo en la orquesta de René Arangua, el pianista y director de orquesta que ya conocimos como hijo del maestro que acompañó a Carlos Corales en su paso por los Tickets. Como se dio la coincidencia de que el



Carátula del single "Cosméticos"...
¿Quién le teme a Mariah Carey?

mismo Carlos realizara unas sesiones para algunos trabajillos en la orquesta de Arangua, pronto la química entre Carlos y el joven bajista se hizo notar, pues a Carlos siempre le llamó la atención de que un músico tan joven e ilustrado como Miguel sintiera un sincero apego por el rock sin el prejuicio estéril que suelen mostrar muchos músicos al considerar al rock como un arte menor, sin la ciencia ni la profundidad expresiva del jazz. Por lo tanto, la invitación para que Miguel Pérez se integrase a los ensayos de la reunión de Aguaturbia como bajista estaba servida, algo que ocurrió entonces, durante el 2000.

Con Miguel plenamente integrado a sus filas, la reunión de Aguaturbia era ya una confirmación palpable, pero aún hubo que sortear un último obstáculo impoderable.

Willy Cavada había enfermado de soriasis en el transcurso de ese invierno y el mal había devenido rápidamente en pénfigo, con lo que la piel y las manos se le ulceraban al contacto con la luz del sol. Por lo que al batero le costaba un grave esfuerzo poder tocar y aguantar un set completo de canciones en el escenario.

Gracias a un tratamiento de corticoides que la dermatóloga, doctora María Fernanda Martín Palacios, le aplicó en las dependencias del Hospital San José, la enfermedad fue sorteada con éxito y Willy pudo exhibir su técnica y su calidad de músico sin problemas durante la velada de reunión y en todas las actuaciones que sobrevinieron después.

El otro gran motivo que realizaba la reunión de Aguaturbia fue la edición chilena (¡al fin!) del compacto con una selección de tracks de los dos álbumes clásicos, que el sello Sonymusic puso en el mercado a comienzos del 2000. Este álbum difiere del editado en el Reino Unido sólo por la omisión del track “Erótica”, con lo que el resto del contenido permanece casi idéntico en ambas placas.

El compilado nacional de Aguaturbia constaba también en su booklet con la reproducción facsimilar de las portadas originales de los álbumes de 1970 y con unas hermosas y emotivas notas escritas de Camilo Fernández, quien, convencido como estuvo entonces y lo está ahora, de que había registrado en disco a una banda descomunal, ofrendaba esta edición a la memoria histórica del rock nacional para deleite y orgullo de todos sus hijos de antes, de ahora y de siempre. Por lo tanto, había motivo para celebrar esta reunión: la conmemoración de los treinta años del grupo y la reaparición de su música en el formato que las nuevas tecnologías y la marcha incontenible de la cultura ahora imponían.

La noche del 31 de agosto del año 2000, Aguaturbia realizó su concierto de reunión en la Sala Bellavista de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor ante un público eufórico que desbordaba la capacidad del recinto. Ahí estuve junto a unos amigos y a metros de muchos músicos y personalidades convocadas para el magno evento.

Cuando el noble Sergio “Pirincho” Cárcamo subió al escenario para saludar al público, de inmediato se prendió una química que destilaba emoción y nerviosismo. “Pirincho” dio, entonces, testimonio de lo que iba a ocurrir y acto seguido dio paso a la verdad de muchas historias... Aguaturbia.

Willy Cavada, visiblemente grueso por efecto de los corticoides, se ubicó tras de sus tambores e inició un beat duro y potente. Salieron entonces Carlos, de riguroso sport con una campera blanca sobre una polera roja y Miguel, de sencilla mezclilla. La gente estalló en aplausos y vítores. Pero cuando apareció Denise, radiante e imponente como ejército en batalla, la cosa sí que se desbordó. La gente

empezó a gritar y a saltar de sus asientos mientras Aguaturbia ahora revivido arremetía con “I Wonder Who”.

Fue un momento de esos de eléctrica tensión que se graban para siempre en el alma de los amantes de la música. Aguaturbia se mostró como si nunca hubiesen pasado treinta años entremedio. Jugaron, improvisaron, y actuaron como una banda histórica que venía a cobrar su tributo desprendiéndose al poco rato de los nervios del comienzo. Al tercer tema, el público ya estaba entregado incondicionalmente y no cesaba de mandar mensajes al escenario, que Denise retribuía con la expresión extasiada por el gozo del re-encuentro. El grupo mostró el set de temas que aparecía en el compilado nacional, logrando sus mejores performances en los temas “Rollin’ and Tumblin’”; “Heartbreaker”; “Waterfall”; “Evol”, momento en que Carlos sacó a relucir todo su repertorio de virtuoso de la guitarra con unos barrenadores punteos de rock sicodélico, que nos dejaron colgados de visiones sesenteras y “Ah Ah Ah Ay”, donde Willy se lució con un larguísimo solo de batería; para cerrar el concierto con la tonada “Aguaturbia” y la rendición de un público conmocionado por la importancia de haber sido testigos de algo tan valioso para los que aman el rock and roll más allá de épocas y de etiquetas.

La reunión de Aguaturbia no fue sólo un punto de encuentro de épocas y creaciones: demostró que en Chile sí había rock and roll y que éste se había ganado su lugar en nuestra sociedad a fuerza de utopismo, energía y mucho, mucho coraje. Si habían pasado treinta años entre la edición del primer elepé y esta fiesta que acabábamos de presenciar, entonces estaba claro que teníamos una historia que había sido vivida con autenticidad y convicción.

Hoy lo sabemos: Aguaturbia es una gran banda y un referente obligado a la hora de hablar de rock chileno y sudamericano. Desde la reunión del 31 de agosto del 2000, el grupo desarrolló una intensa actividad presentándose en vivo en Santiago y otras ciudades, promoviendo campañas en defensa de los resguardos autorales y en contra de la piratería discográfica, actuando gratis para actividades de beneficencia y solidaridad, todo ello sin dar nunca con el autobombo de una publicidad deliberada y postiza, como muchos artistas más jóvenes que ellos hacen con la connivencia de los medios de comunicación.

Es precisamente esta consecuencia con sus sentimientos de artistas lo que les ha reportado un aura de respeto y verismo donde quiera que se presentan. Y la influencia de su música está presente sin duda alguna en muchas de las bandas

chilenas actuales, desde aquellas que militan en el espacio del rock indie como Perrosky, The Ganas y Guiso, hasta aquellas más cercanas a una re-lectura de la psicodelia, como fueron en su minuto Christianes y lo han sido en su momento Santos Dumont o Yajaira y grupos metaleros como Weichafe. Todos ellos acusan algo más o un poco de la influencia de Aguaturbia en sus correspondientes creaciones. La vida es causalidad, no casualidad y tiene perfecto equilibrio...Willy, Ricardo, Denise, importantes y dúctiles talentos, pero el cerebro, motor y creador de la banda es su líder. Carlos Corales además, obtuvo el reconocimiento de la crítica y del medio artístico al ganar sucesivamente los premios Apes y Altazor como mejor instrumentista y mejor artista en su rubro.



Años 2000: Carlos y Denise en el Estudio del Hogar

Como si esto no bastase, Aguaturbia es uno de los pocos grupos chilenos que ha sido objeto de incontables re-ediciones discográficas para coleccionistas en el mercado fonográfico del primer mundo. Hay ediciones suyas en formato de álbum de vinilo y en disco compacto en Alemania, México y más recientemente, Brasil. Las cotizaciones de sus dos álbumes originales suman miles de dólares en el rastreo de muchos portales de internet y el nombre de Aguaturbia figura con moldes propios en enciclopedias de rock clásico que se han venido editando desde los años noventa tanto en Europa como en América.

Por eso se hacía necesaria la escritura de este libro, para encontrarnos con alegría dentro de la historia total de la música pop chilena con nuestra propia historia y con las historias de aquellos que vendrán a conocer en el futuro el arte ahora consolidado de los músicos nacionales y latinoamericanos. Como la música de Aguaturbia. Una gran banda.

Una Banda Chilena de Rock.



Carlos y Denise durante una actuación de Aguaturbia en "La Batuta"

Toda esta historia la vivimos así. Y la vivimos juntos.

Willy Cavada

Tengo una mañana de más. Y mil millas a mis espaldas.

Bob Dylan

BONUS TRACKS

DICEN, DIJERON...

CARLOS CORALES

LA MÚSICA: La música nació con el sufrimiento... golpes, llantos, como lo vivieron los negros, pero al tener la alegría logras el equilibrio y tienes la música. Más que música popular es música natural, el llorar y el reír. Al nacer recibes golpes y lloras, y así, cantas. El cuerpo es ruido, pulso, sonido, mientras estés con vida, el silencio no existe.

Se supone que la música es para agradar, pero el Rock no es para agradar, es conmover, intensificar, es para llegar, por eso te identifica. El Rock no es para una sola persona, sin una banda, sin el colectivo no existe, es tribal, grupal.

Acerca de la música de antes y la de ahora, la diferencia es que más allá de tu vivencia, antes tú podías elegir dentro de todo lo que había; ahora tú no escoges, te imponen lo que deciden la radio y la TV, no tienes posibilidades frente a eso... pero no tengo duda de que ahora hay gente haciendo buena música, pero que por desgracia está fuera del circuito tradicional.

La música que tiene transpiración y olor, de carne y hueso, es la que me gusta más... lo otro es negocio.

LAS GUITARRAS: Mi primera guitarra la hice yo mismo (ver sección Los Comienzos). Después tuve una Novotón que compré por allá en Independencia. Con Los Tickets toque una Hofner roja con forro de cuero que compré en Tacna, durante nuestra primera gira de Santiago a Arica y que tuve que desarmar para pasarla por la aduana. Llegué a tener unas quince guitarras, Fender 64, Les Paul 69, Gibson 56, pero después las vendí porque no quise tanta acumulación. A la hora de tocar, siempre me quedo con lo mismo: el volumen, dos cápsulas y la forma más clásica posible. Ahora uso una Godin acústica canadiense que puede acceder directo al computador y así trabajar en el estudio.

En la reunión de Aguaturbia usé una Yamaha Pacífica japonesa a la que borré el logo porque no me la quisieron rebajar, y le cambié un pickup por el que uso siempre..

Uso lo más simple, el equipo directo con más volumen: si le quito volumen a la guitarra, suena limpia; y si le aumento, se destaca; a la antigua, como lo hacían los rockanroleros.

Con la Yamaha le cambié el cuerpo, le desconecté el micrófono directo y la uso así, volumen arriba, volumen abajo y eso es todo. Y con todas las hago igual. Ahora quiero armar una Telecaster por partes, la voy a pedir por Internet...

La guitarra eléctrica no significa necesariamente Rock. Aplicar la guitarra eléctrica en otro género como la Salsa, no debe usar el sentido blues, hay que agarrar el lenguaje, lograr el estilo, con melodía. Lo que se ha hecho en Chile por años es música tropical con guitarra, como se ve en los grupos nortinos, pero ahora se podría hacer lo mismo con estilo e identidad y abrir un espacio nuevo...

Me gusta tocar todo lo que tenga seis cuerdas, la afinación es la misma pero la eléctrica y la acústica se complementan con lo que puedes hacer en uno u otro espacio. En relación a los equipos, depende de la situación, con Aguaturbia uso equipos a tubo, un Roland y un Musicman, la guitarra la modifiqué y le desconecto todo y le dejo el volumen y un par de cápsulas, uso más que nada modelos Telecaster, o Strato.

LAS INFLUENCIAS: Mis primeras influencias fueron Scotty Moore (guitarrista de Elvis) y James Burton, el guitarrista de Ricky Nelson, yo me compraba los discos de Nelson para oír los solos de Burton en su Telecaster únicamente, tenía

un sonido country increíble. Uno aprende eso y tienes todas las bases listas, me refiero a los licks. Chuck Berry inventó la conexión entre cantante y guitarrista al compatibilizar ambos roles.

A mí me gusta adaptarme a la gente con la que toco, porque es la mejor manera de disfrutar y de aprender, de tener un diálogo... hay una especie de control y de disfrute de la música y no demostrar que sabes más que el otro porque eso no tiene sentido...siempre hay alguien que sabe más que uno.

LOS GUITARRISTAS: Ahora la mayoría está en la competencia, pero si uno se sale de la competencia, ahí disfrutas. Ahora tú ves a Satriani y todos ellos hacen bien su cuento, pero para mí la guitarra de Rock and Roll llega hasta Eddie Van Halen, ya que de él hasta acá todo es más gimnasia y más multiefecto con mucha emulación de equipo.

Van Halen usó un tipo de vibrato que no desafinaba la guitarra, a Hendrix le hubiera encantado ese invento. A mí me gusta porque tiene buen sonido y es rock'n'roll.

Después de Hendrix...¿qué vas a demostrar?.

En Chile la mayoría de los guitarristas son buenos, pero como no tenemos identidad le hacemos a todo, he visto guitarristas de boleros que tocan igual a Los Panchos, nosotros tocábamos igual a Hank Marvin de Los Shadows y lo mismo ocurre hoy con los guitarristas de rock, hay montones de talento...

LAS CLASES: Si quieres ser músico de rock entonces puedes aprender esa base, pero si quieres ser un músico profesional debes aprender a tocar de todo: jazz, bolero, tango, vals peruano y después te especializas en tu propio cuento. Si eres un actor y te ofrecen un western no puedes negarte diciendo que eres actor de comedias solamente... na' que ver. Si eres músico, puedes tocar rock y después ser capaz de tocar con Palmenia Pizarro, es igualmente música. Eres especialista en algo pero debes conocer todo el cuento, si no te limitas.

En general, hoy es más fácil aprender. El conocimiento y la información son capitales hoy en día y a la gente que quiere aprender, hay que enseñarle, por lo

demás está todo hecho, no hay nada que inventar. Con Internet tienes la información pero lo que falta es saber aplicar las cosas, la información por sí sola no basta, pero así es el sistema.

Cuando empezó el auge del Heavy Metal y el Pop Latino, vino mucho cabro a estudiar conmigo, entre ellos varios próceres del pop pero yo no hago clases, si no que les doy herramientas básicas. Por ejemplo, les doy instrucciones donde veo carencias, les indico el alfabeto ABC necesario y les digo la A con la S significa tal cosa, ahora arma tú las palabras.

Más que enseñar no me molesta que sepan lo mismo que yo, porque cuando yo era joven le preguntaba cosas a jazzistas y ellos nos explicaban de modo tan difícil que nadie entendía nada ... la música es fácil pero hacerla bien es cuento tuyo, la teoría no tiene nada del otro mundo, pero generalmente te la explican de modo muy complicado. Hacer música depende de tus experiencias y de lo que llaman talento. Yo aprendo mucho de los chicos que vienen y me muestran cosas interesantes que me ponen al día.

¿CON QUIÉN TE GUSTARÍA TOCAR?: Después de tocar con Chuck Berry, me da lo mismo, pero me gustaría tocar con B.B. King. Dentro del campo del jazz, me hubiese encantado tocar con Jaco Pastorius, pero a él lo hubiera dejado solo y yo me quedaría escuchando. También me hubiera gustado tocar con Santana y otras bandas latinas, me atrae mucho la idea de que la guitarra eléctrica se meta en la Salsa.

WILLY CAVADA

Cuando tenemos que tocar en público siempre me pregunto: “¿Cómo iremos a sonar?”, mientras más viejo, mejor, supongo. La reacción de la gente joven es fantástica y yo noto la recepción que tengo entre alumnos míos de batería, chicos de veinte años que les encanta colaborar conmigo. Me gusta hacer clases de batería y con esto me gano la vida en la Población Juanita Aguirre de Conchalí, donde todos me ubican como el baterista de Aguaturbia.

Hacemos música, no canciones, por eso improvisamos y no sabemos lo que pasará entre el principio y el final de cada tema...

INFLUENCIAS: Admiro por sobretodo a Joe Morello, el baterista de Dave Brubeck y su técnica de los cinco cuartos, de la que nunca me olvidé y al que le copié todo hasta el día de hoy. También me gustaba mucho la manera de tocar del baterista de la orquesta de Tod Haynes y el batero de la orquesta de Ted Heath, pero no recuerdo sus nombres... y el último gran batero de jazz que me influenció y que por suerte alcancé a ver tocar fue el gran Buddy Rich, que era deslumbrante...

De los rockeros, bueno, John Bonham, Carl Palmer, Don Brewer, y al final, Alex Van Halen, que las hacía todas en esa banda, que fue el último gran grupo de rock que vi en vivo.

¿Los chilenos? Hay varios, el primero sin duda es Pocho Allende; también Lucho Córdova, que en la época de la Huambaly no tenía rivales; Lucho Ortiz, que tocó con el batero de Bill Halley en Radio Portales, de donde copié algunas cositas y que después sería parte de Los Ángeles Negros, en el sello Emi; y también Arturo Giolito fue un buen profesor que me enseñó los trucos de la cumbia y de la música tropical.

SHE SAID, SHE SAID

Para mí ser artista era la única vía para ser yo misma, de ahí mi compromiso con la profesión y el oficio. Aguaturbia somos los cuatro, pero dentro de la banda he logrado ser la cantante, el sello distintivo. En la Psicodelia era una condición que había que tener, especial e interior, pasión, dolor, rebeldía, por eso el proceso fue muy corto. Yo sabía mi actitud, pero no sabía el nombre que tenía ni lo que podía hacer. Aunque hubo personas que sabían adónde podía ir. Como Víctor Jara, quien me señaló que yo tenía que ser responsable- lo tuyo ya empezó y no es un juego-me decía.

O Ricardo García que me instaba a ser fuerte y no aflojar ante cualquier problema. Debes hacerlo porque siempre habrá gente que te necesite- como me dijo más de una vez. Y también Rubén Nouzelles, que como productor veía algo en mí que debía pulir y elaborar...y entregar.

Cuando un artista se cree el cuento de ser una leyenda, deja de ser, no crece y se estanca, se fosiliza, pero yo creo que siempre se puede hacer más. No acepto la nostalgia porque es como desperdiciar el momento presente y no crecer. Con

Aguaturbia la gente siempre tiene expectativas, tenemos una credibilidad que mantener. Y eso lo hemos logrado siendo selectivos, si tú miras la lista de la gente con la que hemos tocado verás que son puros maestros, Pablo Lecaros, Pancho Aranda, Pepe Aranda, Alejandro Espinoza, Patricio Salazar, Eric Franklin, Ernesto Holman, en fin... además tenemos un equilibrio entre el perfeccionismo y la disciplina de Carlos y yo, que actúo como moderadora ante tanta exigencia. Las influencias de cantantes son todas importantes: María Callas, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Aretha Franklin, Janis Joplin, Sonia, la Única, Olga Guillot, Bobby McFerrin, Scott Joplin... voces de adentro, voces de pasión, eso me gusta porque me eleva. Soy orgásmica en el escenario, sí demasiado intensa. Lloro y me río harto y tengo fe. La gente nos hace saber que adoran vernos casados y felices, y llevar más de 35 años en la música y que seamos tolerantes con todo, especialmente con los jóvenes... tatuados pelados y con todas las minorías.

Me encanta saber que a la gente le gusta lo extrovertida que soy y cómo camino por la vida. Especialmente a las mujeres, porque soy feminista, aunque no quemó el sostén... porque ahora lo necesito.

Quiero citar la importante amistad de todos estos años con Alejandro Feldstein, Alan Ferreira y Manuel Álvarez, quien además nos instruye sobre la vida.

Me gustaría cantar acompañada de Hendrix, Pastorius y cantar junto a Aretha, Dylan, Tony Bennett... ¡creo que me desmayaría!, pero aterrizo y doy gracias porque puedo hacerlo junto a Corales, Cavada y Pérez, y con todos mis colegas, aquí en mi patria.

Si tuviera que elegir, volvería con ellos porque son de lo mejor, lo que me permite hacer lo inimaginable con la voz y llegar al goce más profundo. Y algo más: eso es lo que me hace llegar tan desinhibida y entregada, o como quieran llamarle, a ustedes.

Agradezco, bendigo a todo y a todas las cosas.

Pregunta Tomás Cox: ¿A qué le temes más?

Responde Denise: al egoísmo.

Programa "Cara a Cara", de Red Televisión, sábado 6 de marzo de 2004.

ANEKDOTEN

MEDALLÓN: Cuando la banda desarrolló su indumentaria hippie, una de las cosas que poseía mayor cachet era lucir un medallón grande y en lo posible con motivos acuarianos o artesanales para certificar la autenticidad del rollo. Pero ese tipo de indumentaria era escasa y muy, muy cara, demasiado para músicos de clase trabajadora como los chicos de Aguaturbia. Pero Willy encontró la solución: tomó una tapa grande de Nescafé, le hizo una breve perforación, le cruzó un cordel de cuero negro y ¡listo!. Se colgó al cuello un flamante medallón hippie chileno... todos creían que era un medallón verdadero, y de los caros.

CINEMASCOPE: Hay una secuencia de la película "Ayúdeme ud., Compadre" de Germán Becker donde se aprecia a dos personajes muy estrambóticos corriendo a toda velocidad por el parque Bustamante, uno es alto y corpulento y el otro, chico y vivaz. El más pequeño luce como tony de Los Tachuelas, con una chaqueta amarilla con un ojo grande pintado en la espalda y pantalones de raso con colores brillantes... se trata de Willy haciendo de extra vistiendo una tenida cortesía de Sergio del Río, ¿su acompañante?... Alan Ferreira, vocalista de Los Jockers, que de esta manera contribuyen al ingreso del rock nacional a los anales del cine chileno...

UNA DE POPE: Durante la estadía en Nueva York, una mañana Denise fue advertida de un extraño suceso... en el supermercado del barrio, los guardias habían detenido a Ricardo Briones, Pope, y a Willy Cavada bajo sospecha de hurto. Denise se apersonó en el recinto y vio con angustia la llegada de los carros de la policía que suele ser muy drástica en estos asuntos, máxime cuando se trata de hispanos... el oficial en cuestión fue informado de la situación y no pudo evitar exclamar un ¡Allende! Cuando supo que se trataba de emigrantes chilenos... los dos sospechosos son puestos delante de todo el mundo reunido por el tumulto... el oficial les dice- vacíen sus bolsillos- Willy así lo hace y al no tener nada oculto es liberado de inmediato, por lo que se vira como un celaje...Ricardo en cambio, más nervioso, titubea y no quiere obedecer la orden...el oficial, algo más enojado insiste con tono agrio y finalmente, el Pope cede y saca de su bolsillo dos panes de mantequilla casi derretida que le embadurnan los dedos y el resto de la ropa... la policía quiere llevarse detenido al infractor, pero el oficial, impresionado por la llorosa solicitud de Denise, se vuelve al Pope y le dice: No te vamos a llevar preso, pero si tienes hambre -agrega- ¡pide la comida!...pero no robes porque ¡eso es malo!... Así las cosas, Ricardo es liberado, los dependientes del supermercado echan los panes al tacho de basura y le traen al Pope las viandas del día. Así que don Ricardo vuelve esa tarde a su departamento con dos bolsas llenas de...comida.

HAIR: Denise siempre ha llamado la atención por su maravillosa y frondosa cabellera. Pero en los años de Nueva York ella usaba el pelo largo y liso. El hecho es que una tarde Denise se encontraba caminando por Greenwich Village comprando ropa que los veteranos desmovilizados de la Guerra del Vietnam vendían para procurarse el sustento. (Denise luce una de esas chaquetas en la fotografía de contratapa del cd "Psychedelic Drugstore"). De improviso nuestra heroína fue agarrada por una fuerza hercúlea que la introdujo con celeridad en el interior de una tienda de productos hindúes. Ella, trémula ante lo inesperado de la situación y en la penumbra del local, comienza a pedir clemencia y que no le hagan daño, temiéndose lo peor...

Nada de eso- le responde una amistosa voz en inglés. Y aparece un joven hippie alto y fornido que le señala a dos famélicos drogadictos que atraviesan corriendo la calle.

¿Los ves?- le pregunta el muchacho- son junkies, adictos a la heroína... te venían siguiendo hace una cuadra para tomarte de improviso y cortarte el pelo con esas tijeras, para vender tu cabellera y comprar droga con la plata de la venta...

Atónita, nuestra Denise vuelve a la calle más paranoica y asustada que nunca. En lo sucesivo, se aseguró de salir al Village siempre con el pelo tomado y con un coqueto gorrito de lana...

CLUB DE CAMPO: A finales de los años sesenta solía realizarse cierto tipo de veladas artísticas en recintos del barrio alto para esparcimiento y recreación de nuestra alta sociedad. Durante una de ellas, realizada en el Club de Campo de avenida Las Condes, Ricardo García debía presentar un artista a modo de revelación del año o como figura emergente. Ricardo, que era muy sabio para este tipo de cosas, llevó a los Aguaturbia a tocar ante las señoras y señores, señoritos y señoritas que comenzaban su ascendente figuración dentro de las socialités de la capital.

Esa noche desfilaron baladistas y cantantes pop que no tardaron en aburrir a la concurrencia con sus cancioncitas insulsas y pasadas de moda, y que eran aplaudidos más por buena educación que por un real interés en lo que estaba pasando en el proscenio.

Cuando Aguaturbia subió al escenario, después de la actuación de Gloria Simonetti, muchos creyeron que se trataba de un número de acrobacia o algo así ante lo extraño de la indumentaria del grupo... la banda empezó a tocar y la cena terminó abruptamente cuando los jóvenes y las damiselas, movidos por la contagiosa música, descorcharon botellas y se largaron a bailar promoviendo un desbande y generando un estado de aristocrática anarquía... el punto cúlmine de la noche fue cuando la ardiente juventud, futuras socialités y posibles gerentes, se lanzaron en bandada a la piscina del Club para culminar el carrete en la alberca ante la pasmada expresión de padres y madres. El grupo seguía tocando y Ricardo García exhudaba felicidad...

TELEVISIVAS: Una vez, al acudir a las grabaciones del programa "Beat 70" de canal 9 de la Universidad de Chile, Aguaturbia concedió una entrevista y se dispuso a tocar un tema en directo en el estudio, pero la escenografía era tan precaria y endeble que detrás de la tarima de la batería sólo había un tubo con un par de apoyaderas sin fijación en el suelo. Al comenzar a tocar, Willy se movió con tanta vehemencia que su sillín se desarmó con el ímpetu, el batero se fue hacia atrás y se pegó un costalazo de la putamadre pasando a llevar el cilindro y todo el fondo del decorado.

Obviamente, la toma hubo que repetirla con un sillín más seguro y sin cilindro detrás... En otra ocasión, Sergio Riesemberg los invitó a la grabación de una obra de teatro en el set del mismo canal, y la banda llegó con la vocalista luciendo un novedoso vestido artesanal de pedacitos de latón con orificios unidos por un hilito a manera de sicolélica armadura sesentera. Como Denise andaba sin sostenes, todo el mundo tenía que hacer con el dichoso traje, al punto que finalmente, el mismo Riesemberg se hizo cargo del clamor popular y prometió públicamente regalarle un brassier nuevo a la reina de la noche.

Todavía no me regala el sostén que me prometió- se queja amargamente Denise...

También en Canal 13 de la UC, se vivió una embarazosa situación cuando Aguaturbia fue entrevistado en directo por el circunspecto y connotado periodista Adolfo Yankelevich, un referente de la era dorada del periodismo republicano. Al ser consultado por Yankelevich acerca de la música del grupo, Ricardo Briones, el Pope, le contesta con despectivo ademán: no hablo con ud,... ¡porque ud es un burgués!.

¿Y qué es un burgués?- le espeta don Adolfo, tan contrariado como su polemista.

El Pope guarda silencio un minuto, vacila un poco y al final, emite un rezongo que da por concluida la entrevista...

EN EL TROIKA: Éste era uno de los boliches preferidos del grupo que estaba en el barrio alto y donde noche a noche acudían hermosas lolitas encandiladas por los humores del rock and roll. Fue el Pope quien se escurrió primero que nadie de los forados que había en la pared del toilette femenino y que dejaba ver las hermosas curvas de las niñas que acudían a hacer sus necesidades. Por eso a veces, cuando había poca concurrencia y aparecía una que otra linda muchachita que pasaba camino de los servicios, el Pope y Willy dejaban sus instrumentos botados y en compañía de Wilson Morales, que tocaba en Los Tres Gigantes y de Sergio del Río, se asomaban a la pared de al lado. Al poco tiempo el dicho de moda era: compadre, está famoso el Troika... sí, puh, está lleno de hoyos...

UNA DEL MARCONI: en una tocata de domingo por la mañana de ésas inmortales que se dice que hubo en el Teatro Marconi, hoy Teatro Providencia,

Denise había realizado una excelente performance... sudor, bríos, exigencia... el hecho es que casi al final del show, ella, agotada por el esfuerzo y muerta de sed, pidió rápidamente le dieran algo de beber. Willy Cavada entonces le pasó, sin prevenirla, un envase de cocaola que estaba lleno de... vino y aguardiente. Denise se lo bebió todo de un golpe y el aventón fue tan fuerte que casi se desmaya.

Como consecuencia del auxilio de su compañero, Denise terminó cantando con la cabeza metida dentro del bombo de la batería y desgañitándose por alcanzar registros cada vez más agudos...

CUERPOS PINTADOS: Hay algo que no se sabe de la sesión fotográfica de la portada del primer álbum. Sí, la misma de los desnudos... una vez que la sobriedad hubo permitido las primeras tomas algo estudiadas que arrojó la imagen de la famosa carátula, el momento derivó a un chacoteo interminable gracias a las libaciones y uno que otro agente extraoficial, el hecho es que los muchachos terminaron pintándose el cuerpo con chaquetas, corbatas y otras prendas de vestir que la ténpera les trazaba sobre sus cuerpos al natural.

Cuenta la leyenda que Denise, ubicada detrás de una puerta asistía a la antesala de los cuerpos pintados cuando observó a su marido todo agachado con una ténpera, y sumamente asustada por la visión, le gritó: “¡Carlos! ...¡guárdate eso!...”

DISCOGRAFÍA Y COLABORACIONES

AGUATURBIA:

Álbumes:

“AGUATURBIA”, Arena, LPD-075-XX.

Contiene:

Lado Uno: Baby / Erótica / Alguien Para Amar / Ah Ah Ah Ay.

Lado Dos: Rollin' and Tumblin' / Uno de Estos Días / Carmesí y Trébol /
Eres Tú.

Producido por Camilo Fernández.

Grabado en enero de 1970 en los estudios Splendid de RCA Chilena
y editado en febrero del mismo año.

“VOLUMEN II” , Arena, LPD-080-XX.

Contiene:

Lado Uno: I Wonder Who / Heartbreaker / Blues on the Westside.

Lado Dos: Well An Right / Rock de la Cárcel / Evol / Aguaturbia.

Producido por Camilo Fernández.

Grabado en los Estudios Splendid de Rca Chilena en julio de 1970

y editado en noviembre del mismo año.

SINGLES:

Arena,

Lado Uno: Baby.

Lado Dos: Rollin' and Tumblin'.

Extraído del álbum “Aguaturbia”.

Asfona, 10.393, Serie Abraxas, 1973.

Lado Uno: El Hombre de la Guitarra.

Lado Dos: Hermoso Domingo.

CDS:

“PSYCHEDELIC DRUGSTORE”, HBG 122/15,
Background Records, UK, 1993.

Contiene:

Somebody to Love / Erótica / Rollin' and Tumblin' / Ah Ah Ah Ay / Crimson
& Glover / Heartbreaker / Blues on the Westside / Waterfall / Evol / I Wonder
Who / Aguaturbia.

“AGUATURBIA”, 2-500009, Sonymusic Entertainment Chile Ltda., 2000.

Contiene:

I Wonder Who Is Kissing Her Now / Rollin' and Tumblin' / Blues on the
Westside / Evol / Crimson and Glover / Waterfall / Heartbreaker /
Somebody to Love / Ah Ah Ah Ay / Aguaturbia.

“COMPLETE TRACKS” , RR 0410, Record Runner, 2004.

Contiene la totalidad de los temas tanto del primer álbum como del volumen II más el single de 1973 y el lado B del single de Flaco. En esta deficitaria edición brasileña hay que dejar constancia de que numerosos tracks de los álbumes originales aparecen aquí editados o acortados con vistas a calzar la duración del cd en una sola placa. También la información que viene en el librito es deficiente y menciona datos erróneos como que Carlos Corales formó parte de Los Diablos Azules y de Los Jockers.

DENISE:
SINGLES:

Odeón MSOD 3778, 1966.

Lado Uno: Cartero.

Lado Dos: Amor Perdido.

Odeón MSOD 3874 7 Chi 7248, 1967.

Lado Uno: Torta de Merengue.

Lado Dos : Moreno Color Canela.

Grabación realizada junto a Los Tickets.

Odeón MSOD 5030, 1967.

Lado Uno: Sálvame.

Lado Dos: Mundo sin Amor.

El lado B es una canción de Lennon- McCartney grabada originalmente por Cilla Black.

Autoproducción, J-020, 1999.

Lado A / B : Si Somos Americanos.

Arreglos de Carlos Corales. Single promocional no editado comercialmente.

CDS:

“SINTONÍZAME” (CBS, 1989).

“DEFINITIVAMENTE” (R.D. Producciones, 1991).

PANAL:

Álbum: "PANAL", IRT ILS-144 Estéreo, 1973.

Contiene:

Lado A: Paisajes de Catamarca / Si Somos Americanos / Alma Llanera/
Limeña.

Lado B: Recuerdos de Ipacará / Cucurucucú Paloma / El Humahuaqueño
Lamento Borincano.

Grabado en Estudios IRT y editado en agosto de 1973.

SINGLE :

IRT ,1973.

Lado A: Alma Llanera.

Lado B: Si Somos Americanos.

Single extraído del álbum "Panal".

FLACO:

SINGLE:

Asfona, 1974.

Lado A: Viejo Camino de Campo.

Lado B: Bajo el Árbol de mi Casa.

Curiosa experiencia grabada a dúo por Denise y Carlos Corales después de la disolución de Aguaturbia.

Carlos Corales ha colaborado como instrumentista en los álbumes de los grupos Latinomúsicaviva, "Latinomúsicaviva"(RCA, 1978) ; Los Jockers, "Los Jockers y una Buena Pichanga" (RCA, 1968) donde también participa Willy Cavada en la batería; y en todas las grabaciones de Gina y Los Tickets y algunas otras para el grupo Los Larks, etc.

BIBLIOGRAFÍA

- Salas Zúñiga, Fabio: "Utopía. Antología Lírica del Rock Chileno", Santiago. Bravo y Allende Editores.
- Salas Zúñiga, Fabio: "La Primavera Terrestre. Cartografías del Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena", Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2003.
- _____ / : "El Rock, su Historia, Autores y Estilos", Santiago, Sello Editorial de la Usach, 2000.
- Joynson, Vernon : "Dreams, Fantasies and Nightmares from Faraway Lands. Canadian, Australasian and Latin American Rock and Pop 1963-1975", UK, Borderline Productions, 1999.
- Revistas consultadas: Ritmo de la Juventud, ediciones de enero a diciembre de 1970 y de marzo a septiembre de 1973.
Onda, ediciones de enero a septiembre de 1973
- El Musiquero, ediciones de enero a diciembre de 1970; septiembre a diciembre de 1972 y de marzo a noviembre de 1973.
Revista 19, ediciones de los años 1977, 1978 y 1979.
Revista Súper Rock, ediciones de los años 1987 y 1988.
Revista El Carrete, ediciones de los años 1990 a 1993.
- Diarios : Se puede consultar una serie de registros periodísticos entre 1969 y 1973 en diarios de época como Clarín; Puro Chile; Última Hora; La Nación; Las Últimas Noticias; La Tercera de la Hora; La Segunda; El Mercurio; El Siglo; La Unión de Valparaíso; El Mercurio de Valparaíso.

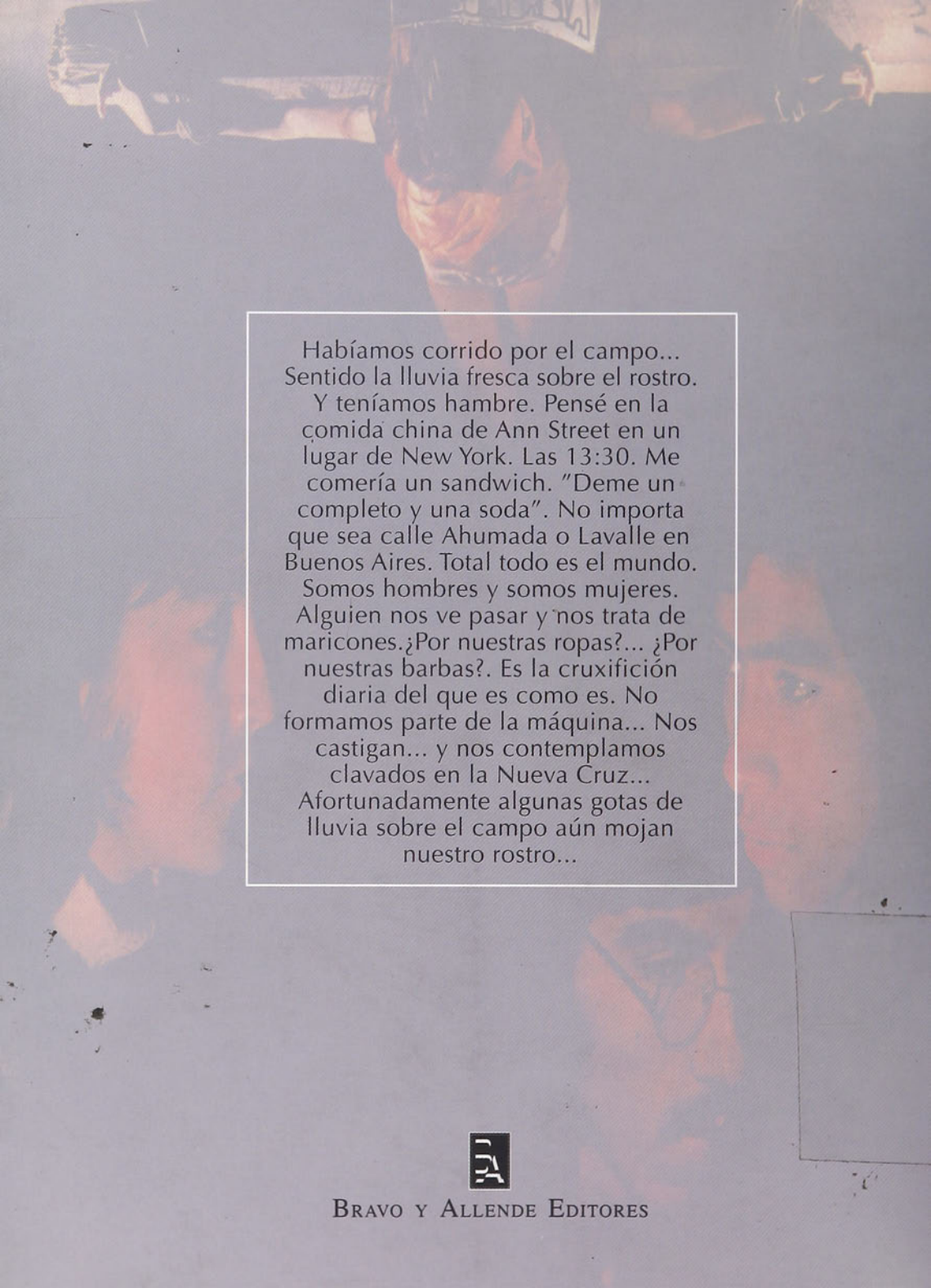
ÍNDICE

Saludo.....	7
Introducción.....	13
Los Comienzos.....	17
Los Discos.....	45
Los Años en Nueva York.....	53
El Regreso / La Disolución.....	69
As Years Go By.....	77
La Reunión del 2000.....	101
Bonus Tracks: Dicen, Dijeron.....	115
Carlos Corales.....	115
Willy Cavada.....	118
She Said, She Said.....	119
Anekdoten.....	121
Discografía y Colaboraciones.....	127
Bibliografía.....	133



**AUTORES CHILENOS EDITADOS POR
BRAVO Y ALLENDE EDITORES:**

- Eugenia Echeverría
Un Color Amarillo Intenso
- Cristián Vila R.
De Bufones, Poetas y Arlequines
- Fabio Salas Zúñiga
Crónicas Infames
- Fabio Salas Zúñiga
Antología Lírica del Rock Chileno
- Juan Rivano
La Ronda de San Miguel
- Matías Letelier y Andrés Federsen
La Factoría del Mal
- Víctor Ruiz Huerta
Infrarrojo



Habíamos corrido por el campo...
Sentido la lluvia fresca sobre el rostro.
Y teníamos hambre. Pensé en la
comida china de Ann Street en un
lugar de New York. Las 13:30. Me
comería un sandwich. "Deme un
completo y una soda". No importa
que sea calle Ahumada o Lavalle en
Buenos Aires. Total todo es el mundo.
Somos hombres y somos mujeres.
Alguien nos ve pasar y nos trata de
maricones. ¿Por nuestras ropas?... ¿Por
nuestras barbas?. Es la cruxificación
diaria del que es como es. No
formamos parte de la máquina... Nos
castigan... y nos contemplamos
clavados en la Nueva Cruz...
Afortunadamente algunas gotas de
lluvia sobre el campo aún mojan
nuestro rostro...



BRAVO Y ALLENDE EDITORES