

MALEDITO SUDACA



Conversaciones con

Jorge González

La voz de los '80

er i
ENTI  KIT

RiL

Emiliano Aguayo

«Pasados los '80, Jorge González no se convirtió en un apitutado del Fondart»

Tomás Moulian es sociólogo, con estudios de postgrado en Bélgica y Francia. Ha sido docente de las universidades Católica y ARCIS; Subdirector de FLACSO; Director de la Escuela de Sociología y del Centro de Investigaciones Sociales ARCIS y ha publicado, entre otros, Democracia y socialismo en Chile; La forja de ilusiones: el sistema de partidos 1932-1973, Conversación interrumpida con Allende y Chile actual, Anatomía de un mito, con el que recibió el Premio LASA, en Estados Unidos.

Hoy es rector de la Universidad ARCIS y es considerado el intelectual más destacado de izquierda chilena. Además, y sin militar en el Partido Comunista, fue precandidato a la Presidencia de la República de Chile por esta colectividad (2005).

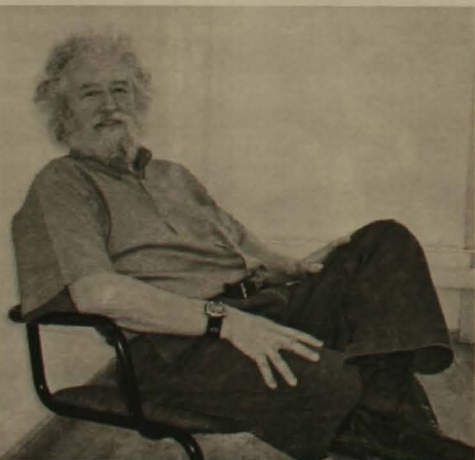
✻✻✻ «Aquellas personas que todavía creen que el rock es sólo una música de jóvenes, enloquecida y vacía —relacionada con drogas— se engañan profundamente. En la actualidad el rock es un fenómeno que ha trascendido lo musical, para convertirse en un auténtico movimiento social, digno de ser estudiado por sociólogos», dice Francisco Castillo¹. ¿Cuál es su opinión al respecto? ¿Considera que Los Prisioneros fueron un agente de cambio en los '80?

Yo creo que, en efecto, si uno anali-

za los gustos musicales de los jóvenes políticamente movilizados de los años '60 y los de los jóvenes movilizados en los años '80 o ahora, uno encuentra un cambio total de registro. En los años '60 el rock no adquiría en Chile el estatus de un movimiento musical de masas, por lo tanto, no se consideraba parte de la cultura popular chilena. Algunos sofisticados, por supuesto, se interesaban por el fenómeno de Los Beatles, pero creo que ese mismo fenómeno,

siendo tan universal, tuvo en Chile mucho menos repercusión que el de, por ejemplo, Jorge González, porque en ese momento la música que era popular de masas, la Nueva Canción Chilena, grupos en torno a Violeta Parra y sus parientes y seguidores, que transforman la canción en un instrumento político social.

Entonces, en los años '60 el rock se transforma en música política, con sentido político. Y en eso, Los Prisioneros tienen un papel central y, en particular, Jorge González, porque no es que fuera la única música de los '80, también hubo otra música entre los '70, todo el tiempo de



✻✻✻ Tomás Moulian.

la dictadura, desde grupos como Congreso o Santiago del Nuevo Extremo. Esos también encarnaron una especie de arte de oposición, pero sin tener la penetración popular que tuvo el fenómeno de Los Prisioneros.

Con ellos, por primera vez, y en eso Jorge González se distingue como el líder del grupo que le pone música a las protestas, diría yo. Y, ahora, con la reaparición de Jorge González como músico, Los Prisioneros toman una voz política, podemos decir. Y es una voz político cultural, porque el contenido de las canciones tienen más que ver con la crítica a la cultura que con una crítica política directa, contingente.

::: ¿Una crítica que puede representar a distintos sectores?

Yo creo que no, porque es una música que toma partido en una crítica que la podemos llamar 'la forma actual de la cultura burguesa' y se alza frente a ella en una especie de música ácida, con letras de contenidos. Entonces no es una música para cualquiera, sino una música que toma partido, que saca banderas.

::: ¿Ha visto actuar a Los Prisioneros o a Jorge González?

A Jorge González lo vi en una manifestación de Gladys Marín y a Los Prisioneros también los he visto.

::: Quienes los vieron tocar en sus inicios, coinciden en que de inmediato tuvieron la sensación que serían importantes. Hoy eso no pasa con ningún otro grupo. ¿A qué cree que se debe este fenómeno?

Yo aquí creo que los grandes grupos se caracterizan por algo más que su calidad musical, que es su carisma y su vinculación con el momento histórico. Y creo que esas dos cosas, el carisma y la vinculación con un momento histórico es lo que hace a Los Prisioneros singulares. No es sólo que sean mejores o peores músicos que fulano o mengano. Es porque hay ahí un efecto carismático, que en este caso lo jugaba mucho Jorge González y una articulación con la co-

yuntura, donde se hacen voceros de esos '80, que es un momento de la rebeldía. Una rebeldía, claro, inscrita en una dictadura y donde, justamente, este grupo conecta con lo que los jóvenes querían decir y gritar. Y, de algún modo, ellos se transforman en voceros de cosas que estos jóvenes llevan en su interior y que ven expresados. Y esa es la conexión con el momento histórico y creo que también el carisma, que son cualidades irascibles un poco, pero que hacen que Los Prisioneros sean distintos a todos los grupos, porque uno puede decir que Sol y Lluvia también podría serlo, aunque no es un grupo rock, pero le falta el efecto carismático. La época de los '80 no era la época en que el rock venía en subida, sino que hay aquí un grupo preciso, muy especial, que sabe conectarse con estas necesidades de masas y cómo ponerle música a las protestas.

::: El análisis más simple del por qué Los Prisioneros pasan a la historia sería decir que es por sus letras, pero muchos grupos tenían letras tan o más directas que ellos y, sin embargo, no ocurrió lo mismo. ¿A qué se debe?

Hay letras que pueden tener contenidos de la misma categoría, pero allí hay algo que yo no puedo apreciar. Quizás haya una especie de rupturismo musical, propiamente, de Los Prisioneros en que el rock, como vehículo de expresión de ese momento histórico, era más eficiente que el baladismo, podemos decir, de Sol y Lluvia, Congreso, etcétera. Hay ahí, propiamente, una energía de la música misma que puede haber sido importante y que no tiene que ver con sonar bien, como Congreso o Santiago del Nuevo Extremo, por ejemplo.

::: Mauricio Redolés dice que la gente le daba un valor distinto a sus letras. Por ejemplo, que *¿Por qué no se van?* se transformó en una consigna contra los militares, pero que «la letra reclamaba en contra de los cuicos que vivían entre Manhattan y Santia-

go», mientras que *No Necesitamos Banderas* «es un tema anarco-derechista, que plantea la disolución total, una mirada muy nihilista y reaccionaria, que en vez de decirle a la gente: ¡Organícense!, proponía lo contrario: ¡Atomícense!».

También argumenta que «Muevan las industrias» es un tema desubicado con lo que pasaba en Chile, que se industrializaba y llegaban productos importados. Y que si la escribió parafraseando el interés que había por el desempleo en Europa, era un tema extranjerizante.

Por otro lado, se encuentran análisis diferentes, como el de Álex Zapata², que indica que «Muevan las industrias» da cuenta de la cantidad de desempleados que trajo la implantación del neoliberalismo, cuando a raíz de la política de importaciones de entonces, cerraron demasiadas empresas antes destinadas al consumo interno del país, llegando los niveles de desempleo a alcanzar cifras altísimas.

No conozco lo suficiente las letras, aunque las he oído, pero es perfectamente posible que exista nihilismo; eso no me cabe la menor duda. Y el nihilismo de derecha o izquierda funciona igual. Entonces, el nihilismo es un elemento, un contenido flotante de significados y que justamente pudo tener mucha eficacia cultural en la época de los '80, porque se trata de una sociedad obstructora, donde las críticas nihilistas radicales, por mucho que en un análisis de la letra en sí misma uno pueda decir: «Aquí hay un nihilismo de derecha», «Aquí hay un llamado a no hacer nada»; pese al carácter reaccionario —si uno sigue a Redolés— de sus letras, ellas sirvieron como banderas de lucha de los '80.

Entonces, si Redolés tuviera razón, el fenómeno de Los Prisioneros sería mucho más interesante, porque de letras políticamente incorrectas, digamos, surgió esta conexión con los '80, que evidentemente tienen Los Prisioneros. Obviamente, si uno quisiera conectar «Muevan las industrias» con el período histórico, uno debe decir que la década

de los '80 es donde efectivamente hay una desindustrialización en Chile y, justamente por los procesos de apertura de la economía, entra a competir la industria chilena con la industria extranjera y lógicamente en esa pelea la industria chilena cae derrotada y el efecto inicial es un efecto muy desproletarizador. Pero eso a mí me da lo mismo, porque es cómo funcionan las letras lo importante y que, de repente una letra que no tiene un objetivo revolucionario actúe como una función revolucionaria, es sumamente interesante.

*** En la canción «¿Por qué no se van?» no hay ninguna parte que hable de los militares, sino de los artistas snob que sueñan con irse de Chile, sin embargo, el coro se usó políticamente.

Exactamente. Si uno analiza las letras desde un punto semiológico o semántico, justamente encontraremos que ciertas ambigüedades de las letras tienen que ver mucho con su productividad, porque eso también puede suceder así. Letras que dejan significados abiertos pueden ser mucho más útiles que letras que dejan significados cerrados, porque pueden ser fácilmente tomadas como letras pedagógicas y es un poco lo que le puede pasar a Redolés.

*** ¿Le preocupa, como analista del Chile Actual, que el «El baile de los que sobran» aún esté vigente?

Ahí hay una identificación con la situación juvenil. Eso tampoco hay que perderlo de vista, porque no se puede restringir el fenómeno Prisioneros, en esa época, a puros jóvenes, porque penetra más allá de los jóvenes, pero obviamente que la situación de los jóvenes era patear piedras. No digamos que hoy ha mejorado demasiado, pero en esa época era eso.

*** ¿Le llama la atención que estos temas sigan presentes y aún se usen como música de fondo para hablar de juventud?

No, porque los '80 y ahora en 2004 hay un largo período de tiempo, pero

los jóvenes pateando piedras sigue siendo una situación. O sea, la marginación de los sectores excluidos permite cantar lo hoy. Esa canción podría ser sobre lo que sucede hoy, donde tenemos una sociedad, una modernización de escape muy grande, pero donde los jóvenes siguen pateando piedras.

::: ¿Ve en Jorge González una sensibilidad similar a la de Víctor Jara?

No, son formatos muy distintos. Además, ¿sabes por qué no? ¿Por qué no los veo similares? Víctor Jara era cantante de partido. O sea, en un momento en que los comunistas tenían una enorme fuerza en el terreno artístico y eran capaces de hegemonizar ese terreno, Jara era uno, sino el principal, de sus cantantes más importantes. El cantante más comunista de todos ellos, mucho más que Ángel Parra o que Isabel Parra. Entonces, yo diría que Jara era un artista militante. Y justamente la ventaja que pueden tener Los Prisioneros es que son vistos como de todos. No son de los comunistas, no son de Lagos, no son de la Concertación. Creo, además, que la música de Jara era más culta, por decirlo así. Hay que recordar que Jara era un artista muy múltiple: director teatral, actor y cantante. Más parecido en ese terreno sería Patricio Manns, que es novelista y cantante. Mientras que siempre que pienso en Jorge González, pienso en un tipo que también patea piedras, digamos, y que entonces, conecta con una sensibilidad plebeya. Eso me parece a mí.

::: Si a Jorge González lo mata la dictadura en los '80, ¿su figura se habría elevado a un ícono de ícono músico-político a la altura de Víctor Jara?

Eso sí. Por supuesto, pero es el martirio ahí el que los uniría. Pero, en el fondo, en un momento, él alcanza a representar lo que representó Jara. Aunque Jara nunca fue LA estrella, porque justamente él era uno más, una de las estrellas de la constelación. Acá nos

encontramos con un fenómeno de un grupo paradigmático y de un Jorge González especial dentro de ese grupo.

::: El 11 de junio de 1987, un bando militar de la Comandancia de la Guarnición Militar de Victoria prohibió una actuación del grupo, invocando la Ley de Seguridad del Estado, acusándolos de negativos para la juventud. Luego no le prestaban los gimnasios ni estadios municipales, lo que los llevó a abortar una gira por Chile, y el gran detonante fue que González llamó a votar No. Cuando Los Prisioneros se vuelven a juntar el 2001, muchos políticos de derecha hablaron de su admiración por el grupo, por lo que Jorge González dijo: «Ahora todo el mundo clama que Los Prisioneros eran de su época. El otro día salió Lavín diciendo "¡eran de mi época!". ¿De qué época de él?, ¿de cuando veía cómo mataban y torturaban a la gente y él, que está por la vida, le daba lo mismo?»³. Y entre esas sorpresas, me encontré con las declaraciones del actual rector de la Universidad Diego Portales y ex ministro de la dictadura, Francisco Javier Cuadra, quien dijo: «No se pueden concebir los '80 y los '90 sin considerar lo que fueron Los Prisioneros, como manifestación popular. (...) Los encuentro muy buenos, los escuchaba y los escucho. Incluso en un curso sobre actualidad de los '80 y los '90, en la Universidad Gabriela Mistral los incluí en el programa, como manifestación popular»⁴. Ahora bien, esto se decía cuando ellos eran noticia por el reencuentro, pero cuando González habló en la Teletón o el Festival de Viña del Mar, ninguno apareció apoyándolo. En este contexto, ¿cree que hay hoy una utilización, de parte de la derecha, de íconos y referentes de la izquierda para popularizar su discurso?

Digamos que los íconos siempre son territorios en disputa, porque estos íconos se pueden resignificar. El caso más notable de resignificación de un ícono es Pablo Neruda, porque hoy pareciera que Pablo Neruda hubiese escrito en *El Mercurio*. La selección poética de Neruda la saca Ignacio Valente, que como crítico es muy interesante,

pero es un reaccionario de tomo y lomo. Entonces, corresponde a los iconos ser objeto de disputa y por eso no me extraña nada que pase esto, pero yo creo que González es irrecuperable para la derecha, justamente por esa tensión nihilista en sus letras, donde uno puede encontrar esa negación radical que lo hace irrecuperable para la derecha. De todos modos, lo que hace Francisco Javier Cuadra, que es un tipo sumamente inteligente, es tratar de reposicionarse él, más que reposicionar el icono. Trata de demostrar eso de 'Yo, aún en los peores momentos de mi vida, fui abierto'. Pero, eso le pasa a los iconos.

*** Fernando Paulsen, periodista, a propósito del caso Maradona, escribe: «Si le pego extraordinariamente bien a la pelota ¿debo ser santo, o padre ejemplar, o ejemplo para la comunidad? ¿Qué clase de presión es esa que la sociedad impone a sus héroes y que, por cierto, no es equivalente para el resto de los mortales? (...) Mozart murió a los 35 años de vida disipada y llena de riesgos, y ese "desperdicio" cambió la historia de la música para siempre. (...) Como en la mitología griega, hemos obligado a los héroes de hoy a abandonar su naturaleza humana, se les ha sometido a la presión de la coherencia obligada, del ejemplo forzoso, de los valores adquiridos por ósmosis. (...) No son dioses que se hacen hombres, sino hombres que deben hacerse dioses, inmaculados, perfectos, despojados de su humanidad, del pecado y la estupidez»⁵. Jorge González ha sido el único rockero chileno que se ha declarado públicamente drogadicto y dispuesto a realizar un tratamiento serio para sanarse. Lo logró en Cuba y hoy está sano. Sin embargo, muchos periodistas aún insinúan que mantiene su drogadicción. ¿Cree que hay cierto seguimiento crítico en torno a él desde los medios?

Yo creo que hay momentos en que él irrumpe, y justamente se busca neutralizar ese aspecto carismático que tiene. Y se trata de hacer una acción neutralizadora con él. Y es bien interesante, porque Jorge González podría ser

usado como alguien que ha logrado superar una cuestión tan problemática como la droga. En ese sentido, podría ser usado con un efecto edificante, porque el hecho de haberse entregado a su propia adicción, lo transforma en alguien con una capacidad enorme de rectificación. Pero bueno, esto es pequeña política en torno a este tipo de personajes públicos.

*** En *El futuro se fue*, González dice «El futuro se fue, ese año '90, pues llegó la edad media, el patrón de fundo» y luego, en su disco *Mi destino*, vuelve a decir que «Chile es un fundo» de gente que vino de Europa. ¿Qué opina al respecto?

Lo que rescato ahí es una desilusión con las luchas de los '80, que terminaron en un fundo. Terminaron en una sociedad gris, poco democrática, donde los patrones de fundo siguen mandando. Eso me parece interesante, de ser la voz de los '80, se transforma en voz crítica de la transición. Y eso me parece muy importante.

*** Jorge González, el 2002, cuestionó algunos aspectos de la Teletón, criticando a los empresarios y los egoísmos y deseos sólo de figurar de muchos "rostros" televisivos. Luego, en el Festival de Viña del Mar 2003, cuestionó el doble estándar de la Iglesia Católica y Canal 13, que por un lado hablan de moral y luego se financian con publicidad erótica o que defienden los derechos humanos, pero fueron dirigidos por «el curita de la televisión», refiriéndose, quizás, al padre Raúl Hasbún, cercano a Pinochet. En esa oportunidad, también criticó el marcado nacionalismo chileno⁶. ¿Está de acuerdo con la forma y fondo de sus dichos?

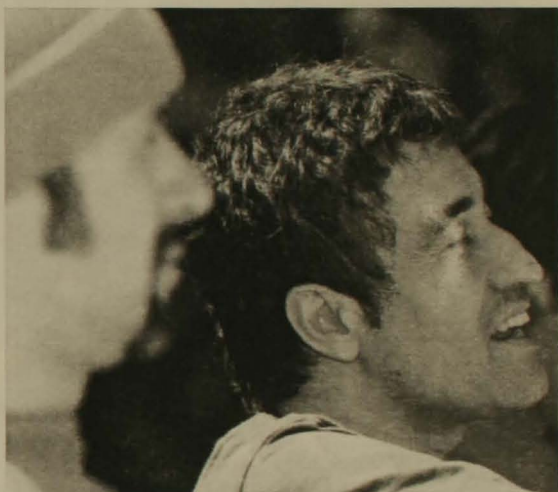
Sí, totalmente.

*** ¿Hay una coherencia de Jorge González que no se ve en otros personajes públicos, pues dice lo mismo en *The Clinic* y en *El Mercurio*?

Sí. A mí me parece también que ese es el mérito y eso es lo que convierte a Jorge González en un fenómeno intere-

sante, porque luego de haber pasado los '80 pudo haberse convertido en un apitutado del Fondart. Ahí hubiera perdido toda importancia, por lo que la importancia que tiene es justamente por un intento de coherencia y de seguir cri-

ticando y ese desafío que significa ir a criticar el Festival de Viña del Mar al propio Festival. Entonces, ahí hay un efecto de provocación muy fuerte, en una sociedad de provocaciones medidas y de casi no provocación.



... Notas

... 2002.

¹ Francisco Castillo, *El Rock: sonidos y testimonios de energía y desencanto generacional*, Dirección Investigación y Extensión, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Santiago, 1999.

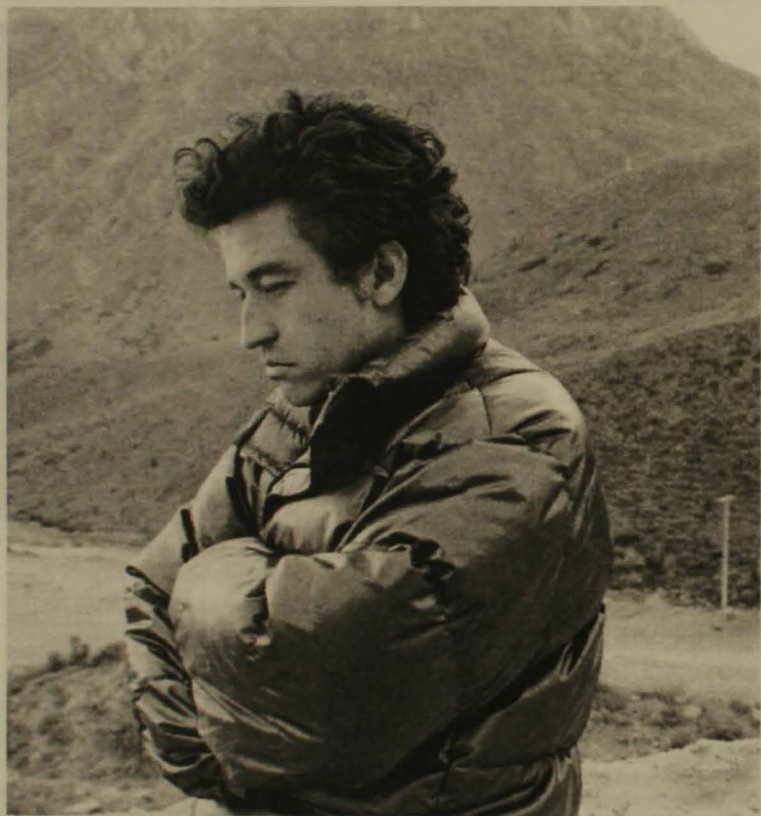
² Tesis para optar a Licenciado en Historia de la Universidad Católica, *La voz de los '80 - Nuevos estilos de baile*.

³ Televisión Nacional de Chile, programa «De Pê a Pâ», 21 de octubre de 2001.

⁴ Revista *Rock and Pop*, julio de 1996.

⁵ Revista *Blank*. Artículo: «Sobre héroes y tumbos», por Fernando Paulsen, mayo 2004.

⁶ A propósito de estos comentarios en la Teletón, el actor y publicista Jaime Celedón indicó en el periódico *El Periodista*, del 9 de diciembre de 2002: «Estamos en un camino de deterioro progresivo. (...) Le encuentro toda la razón. En el sentido de que estamos basureando y cada vez más abajo, estamos jugando a empeorar la cosa». Por otro lado, el sociólogo Manuel Antonio Garretón, en su columna de «www.culturachile.cl», en marzo de 2003, se refirió a lo ocurrido en el Festival de Viña del Mar y avaló las palabras de González, indicando, entre otras cosas: «No hay que olvidar que probablemente es Raúl Hasbún el curita a quien Jorge González se refirió. Tampoco hay que olvidar que Hasbún hizo un agradecimiento explícito a nombre del país, a través de Canal 13, a la DINA por haber salvado al país. (...) Es decir, lo que dijeron Los Prisioneros es absolutamente verdad, y lo dijeron a través de Canal 13, el canal donde Hasbún fue director y expresaba a la Universidad Católica. El otro aspecto importante es la crítica a los medios de comunicación, que inventan un país falso y que son expresión del mercado, del rating y el poder económico. Entonces, la crítica de Los Prisioneros va hacia el doble estándar, a la transmisión en un mismo canal de un mensaje beato y de los desnudos de la publicidad para financiarse. También hay una crítica a una actitud generalizada en racismo, a un nacionalismo estrecho que no ve que el futuro de nuestros países está ligado al conjunto de América Latina».



∴ 1998, Cajón del Maipo.