

APROPIACIÓN DE LA FIGURA DE ROBERTO PARRA EN EL *UNPLUGGED* DE LOS TRESMacarena Lavín¹**Resumen**

Roberto Parra tuvo mucho renombre a finales de los 80s con La Negra Ester y por los lazos y grabaciones con el grupo de rock nacional Los Tres en los 90s. Este ensayo se aboca a la masificación y revalidación de su figura, a partir de un hito de homenaje: las cuecas en un escenario de MTV. Este formato de concierto, el unplugged fue televisado y se refuerza el carácter de autenticidad de la banda como al cantante a quien se le hace el tributo. Los Tres incorporan a Roberto Parra como una piedra fundacional del folclore olvidado y lo llevan a audiencias impensadas.

Tomando la premisa de la televisación de los conciertos acústicos para prolongar el concepto de autenticidad (Auslander, 1999), me referiré específicamente al unplugged del grupo chileno Los Tres y su bullado homenaje al cantante de folclore chileno y amigo de la banda, Roberto Parra con las últimas canciones de aquel concierto en 1995. A su vez agregaré la visión de apropiación por parte de una banda a un artista más antiguo (Moore, 2002), pues los penquistas fueron delineando su identidad musical y local gracias a la relación que tenían con el folclorista.

Roberto Parra: piedra fundacional del otro folclore chileno

Así como Los Tres hicieron la apropiación de Roberto Parra como músico célebre, el folclorista hizo lo suyo con música extranjera. Mezclando su influencia con la bandurria, ins-

¹ Periodista e Investigadora musical. MA Popular Music Studies. University of Liverpool.

trumento de fines del siglo XIX comenzó a tocar los foxtrot que se popularizaban en la década de los cuarenta en Chile. Así, Parra, admirador de Django Reinhardt y músicos que llegaban de Francia, creó su propio estilo: el jazz guachacha:

“Roberto Parra ha contribuido a construir un referente de identidad moderno y tradicional a la vez, reivindicando las prácticas de apropiación realizadas desde la periferia, constituyentes de una identidad mestiza” (González y Rolle, 2005, p. 572)

En los cabarets como Rio de Janeiro y Luces del Puerto en San Antonio tocaba con orquesta entera: guitarra, acordeón, contrabajo y batería. Sin embargo, lo que alcanzó a registrar en grabaciones Roberto Parra fue solamente con su guitarra y casi 30 años después, a comienzos de los 70s, con los hermanos Ángel e Isabel Parra (sobrinos del cantante), haciendo ellos mismos su propio registro de la voz del folclorista, en el marco del rescate folk que hubo la década anterior a nivel mundial.

A modo de paralelo se puede poner a Nirvana de referente al rescate de un antiguo cantante folk de Estados Unidos. En 1993 el grupo grabó el unplugged MTV en Nueva York haciéndole un homenaje a Leadbelly con “Where did you sleep last night?” llamada originalmente “In the Pines”. Para el líder de Nirvana, Kurt Cobain, el cantante americano folk-blues de la primera mitad del siglo XX representaba el culmine de la autenticidad por su primitivismo. (p.15) Leadbelly había pasado una parte importante de su vida en la cárcel y escribía sus canciones de sus propias experiencias al límite. Aquí es cuando se ven similitudes entre los tributos de Cobain y el líder de Los Tres, Álvaro Henríquez. Marcelo Aldunate de la radio Rock & Pop conocía de cerca la admiración que sentía Henríquez por Roberto Parra. Decía que el folclorista tenía la habilidad de encantarse con cosas que el resto de la gente no veía. “Por eso Álvaro lo admiraba tanto y, de alguna u otra forma, se transformó en un discípulo de él”. (Entre-

vista con Marcelo Aldunate, 2005). Este es el carácter genuino tan propio de los que buscan el valor de la autenticidad en los artistas.

Por otra parte, Roberto Parra, como Leadbelly, hablaba de lo que le tocaba vivir también de manera abierta, como dormir debajo del puente, ajustar cuentas e injusticias sociales, amores irresueltos. Contaba en una entrevista:

“vinieron la Violeta y el Nicanor y me dijeron ‘tú que habís andao tanto por todas partes, por qué no escribes tú las cuecas, porque yo hablaba mucho del choro y del alfaite’. Conozco todo el ambiente. Eso de las cuecas choras dio mucho resultado” (“Roberto Parra, la picardía de la marginalidad”, diario La Segunda, 27 de abril, 1995.

Aquí un ejemplo, con una de las canciones que re versionarían Los Tres en el unplugged de MTV, “La vida que yo he pasado”:

Caramba la vida, la vida que yo he pasado

En el puente

Del Mapocho en el puente

Del Mapocho

Caramba, haciendo fuego con huaipe

Y tapaíto con gangochos

Roberto Parra desde niño tocaba en escenarios marginales como estaciones de trenes, circos, bares y prostíbulos junto a su hermano Eduardo “Lalo” Parra. Él describe el ambiente donde se movía con él y luego, cómo la música los volvería a unir en la vejez:

“La música, el jazz guachaca tiene todo de los bajos fondos. Las casas de tolerancia, como las llamaban antes. Las casas de niñas alegres. Se metía mucha bulla pa’ tocar. Nosotros con Roberto le buscábamos el ajuste pa’l tipo de gente que había. Después ya lo hacíamos en las peñas folclóricas. Hasta que encontramos a Los Tres y ahí se compuso más jazz guachaca”. (Eduardo “Lalo” Parra en Los Tres de Chile, 2000).

El rescate de Los Tres permitió a los hermanos seguir con su trabajo de autoría, y renovar su repertorio. Pero también les dio trabajo, y un mayor reconocimiento a nuevas audiencias, incluyendo a los oyentes de rock y la televisión a nivel global, como lo fue MTV.

La apreciación del grupo Los Tres a Roberto Parra se enmarca en una tendencia mundial que se daba a comienzos de los noventas. Por esos años hubo una ola de valoración al formato acústico en los conciertos en vivo, en los cuales se reforzaba la imagen de autenticidad. Esto, por una necesidad de demostrar que es el músico quién está tocando los instrumentos y que no se usa doblaje de ningún tipo. El canal transnacional MTV ocupó esta plataforma y contribuyó “a la percepción del público de que la escena musical contemporánea estaba más preocupada de la imagen que el contenido” (Barker, 2007, p.5), dominada por los video clips, en los cuales se desembolsaban grandes cantidades de dinero y en los que se hacía hincapié en la estética de los músicos y solistas.

Como contrapropuesta el canal comenzó invitando a actuar artistas de gran renombre como Eric Clapton. Pasó R.E.M, Nirvana y Pearl Jam –grupos en ese entonces más nuevos, aunque populares-, en la versión norteamericana. Luego en 1993 se lanzó MTV Latino, y al año siguiente ya se empezó a probar el unplugged con artistas consolidados de la región como los argentinos Charly García y Los Fabulosos Cadillacs. Entonces como una jugada más ambi-

ciosa el canal se atrevería con propuestas más nuevas como Los Tres y los mexicanos Café Ta-cuba.

La autenticidad de lo local en el ámbito global. Cuecas en MTV.

El vocalista y líder de Los Tres, Álvaro Henríquez, había conocido a Roberto Parra a finales de los ochenta en la obra teatral *La Negra Ester*, donde era uno de los guitarristas. Aprendió a tocar el jazz guachaca y las cuecas, tradición anclada en la familia Parra. Ángel Parra hijo se acercó a él y más adelante se unió a Los Tres. En su primer disco homónimo lanzado por el sello Alerce interpretaron un pie de cueca en medio de la canción “He barrido el sol”. Dos años más tarde, el grupo llegó a tener disco de oro por su segunda placa *Se remata el siglo*, (Sony, 1993) y logró amplia repercusión en la radio y los medios de comunicación. Sumando la actitud ganadora de Los Tres, cuya mayoría venía de Concepción, que les permitía ganarse un espacio en la escena santiaguina. Todo esto, más el apoyo de un sello transnacional le da seguridad al grupo para probar su propuesta musical a un público más amplio. Porque si bien desde sus comienzos tocaban cueca en fiestas privadas con gente de la radio Rock & Pop, se arriesgaron a mostrar ese género en conciertos.

Una de las características de Los Tres fue haber recuperado cierta tradición folclórica y el haber coincidido con la curva de popularidad que estaban experimentando en ese momento y con su creatividad, según el periodista Pablo Aranzáez. El ex locutor de la radio Rock & Pop se refiere al año en que sacaron el exitoso disco *La Espada y La Pared* (1995), cuando gozaban de un gran éxito y aceptación nacional, ayudando también a hacer subir las cifras de la cantidad discos chilenos más vendidos. Entonces sería pertinente agregar que “más que preguntarse qué (pieza musical o actividad) es la que se autentifica, hay que preguntarse quién lo hace” (Moore, 2002, p.210). He aquí la relevancia del homenaje. Esta llegada que tenían Los Tres

con el público chileno era una de las más grandes que había en la música popular y el rock. El otro grupo exitoso de mediados de los 90s era La Ley, pero su internacionalización estaba siendo positiva en México y Argentina y ofrecían un pop más universal, muchas veces tachado de comercial. Hay que recordar la interrogante que se solía hacer entre los jóvenes a modo de elegir un bando: ¿Los Tres o La Ley?, al igual como se hiciera con Oasis y Blur, en la misma época. Lawrence Grossberg (1992) ha dicho que la distinción entre auténtico y su oponente ('entretenimiento' en algunos casos y 'comercial' en otros) está presente en la historia de la música popular a partir de Elvis Presley (Moore, 2002). La Ley acá serían los comerciales, por seguir fórmulas exitosas.

Los Tres, en cambio, responden al modelo auténtico al recoger no solo dichos y chistes anclados en la cultura popular chilena (televisión, humor) sino que hacerse de un sonido más mestizo al tomar a Roberto Parra como referente lo que les daba más apego a las raíces, y entregaba a sus seguidores la posibilidad de identificarse con ellas. Además, se debe tomar en cuenta los lazos familiares que los unían. El folclorista era el tío abuelo de Ángel Parra, el guitarrista de Los Tres. "Apropiándose, exhibiendo lo verdadero y poniéndolo disponible a una audiencia más amplia" (Moore, 2002, p. 216) al tocar sus temas, Los Tres autentifican la música y la figura de Roberto Parra ante una nueva generación y ante diferentes clases sociales.

Cuando Los Tres grabaron el concierto en Miami sólo dos singles estaban sonando en MTV. 'La Espada y La Pared' y 'Déjate Caer'. En esos años MTV era un canal que se arriesgaba mucho según Ángel Parra, y sigue:

"hacía cosas totalmente descabelladas como era grabar un unplugged con Los Tres, que era un grupo que afuera no lo conocía nadie. Esa cuestión hoy día jamás se podría pensar en MTV. La sintonía con el público fue súper buena, la gente quería escuchar algo chileno".

Para suerte del grupo, la sintonía del canal estaba subiendo y el alcance del show acústico del grupo chileno pudo ser visto por miles de hogares, pues “para octubre de 1994, se reportó que MTV Latino era el número uno en canales de cable a lo largo de Sudamérica”. (Faio-la, 1994 en Hanke 2006). El slogan del canal transnacional era “Piensa globalmente, actúa localmente”. Para este caso Los Tres, como también Café Tacvba, grupo mexicano que grabó con pocos días de diferencia otro concierto unplugged, daban cuenta de su música mestiza. Los primeros homenajando a Roberto Parra y sus cuecas y los mexicanos a José José o interpretando canciones de raíz folclórica como ‘La Huazanga’. La manager de Los Tres de ese entonces, Carmen Romero reflexiona:

“Era una reivindicación política y todo lo que significaba el folclore como parte de una cultura oficial que uno no se sentía identificado, entonces ellos lograron que los medios masivos potentes como el MTV se conectaran con Latinoamérica y decir “nosotros también tenemos algo” (Los Tres de Chile, 2000).

Los Tres ya tenían un piso firme en diferentes estaciones radiales en Chile, amplia cobertura periodística en revistas y diarios locales, como también el apoyo del sello grande donde ya habían expresado quiénes eran, a través de un estilo más mestizo que otras propuestas nacionales de la época. Siguiendo la propuesta de MTV de mostrar lo local a lo global, la banda mostró lo que eran y sus orígenes. Álvaro Henríquez diría años más adelante que la gente de provincia tenía una urgencia mayor para expresarse musicalmente (Los Tres de Chile, 2000). Fue entonces esa urgencia la que les hizo tocar cuecas de bajo fondo y fox trot, en vez de algún blues o rock & roll que también dominaban.

El arte de la música por encima de otras artes es la expresión del alma de una nación. Por nación quiero decir cualquier comunidad de gente que está unida por el lenguaje, el am-

biente, la historia y los ideales comunes, y por sobre todo, una continuidad con el pasado. (Vaughan Williams, 1987 en Moore, 2002, p. 217)

Los Tres pusieron en la palestra un tipo de folclore que la gente que seguía al grupo no estaba habituada, que era más desordenada y de temática más decadente. Don Roberto, recuerda la actriz de La Negra Ester, y el canto popular “estuvieron siempre marginados de la cultura chilena”. (Syms y Land, 2002, p. 115) Esta característica de lo afuerino o de lo subterráneo es lo que Los Tres reconocen como auténtico, diferenciándola de otro folclore más manoseado y típico, según Grossberg,

“La autenticidad que los fans encuentran en la música no está definida por el anclaje que hay a su pasado, ni por la integridad de sus interpretadores, sino que por su habilidad para articular para sus seguidores un lugar al cual pertenecer, una habilidad que es distinguida de otras formas culturales”. (Grossberg en Moore, 2002 p.219)

Roberto Parra y otros folcloristas con quienes el grupo compartió escenario, reconocían que el grupo tocaba las cuecas bien. Si bien estaban yendo a rescatar un pasado olvidado, una música que estaba remitida a círculos más pequeños, de bajos estratos o rurales, estaban despertando curiosidad ante un nuevo público. De esta manera, la banda se transformaba en un puente entre la audiencia que los seguía por el rock y músicos como Roberto Parra, y les permite recuperar el nexo con un estilo musical que habían perdido o nunca habían tenido.

“Los Tres en Miami cantando una canción que nació en una casa de putas, en medio de una situación bastante decadente, es súper loco. Esas cuecas pertenecen a otra gente, a otro mundo, no a esa gente que está en Miami, aunque son parte de eso en la medida que las cantan ahí. Pero la narración de lo que se está contando es una realidad ajena a todos nosotros” (Pablo Aranzáez, entrevista de la autora, 2005)

La integración de este repertorio diferente en el ámbito de folclore permite una reconciliación de muchos jóvenes con ese género, del cual estaban alejados. Esto, porque hasta mediados de los noventas, el folclore estaba asociado a grupos formales como Los Huasos Quincheros, y estaba presente en muchas fondas y ramadas. Ángel Parra la llamaba cueca de plástico; el periodista Sergio Fortuño, cueca de postal perteneciente a “la clase latifundista, las cadenas nacionales, paradas militares y sus respectivos clubes de rodeo” (Fortuño, Sergio, “Disco del mes” en comentario de disco, revista Rock & Pop, mayo, N° 24, 1996.).

El periodista Pablo Márquez recuerda que la idea original era viajar a Estados Unidos con Parra, pero el hombre tuvo “la mala idea” de morirse un par de meses antes y el asunto quedó sólo como un tributo patriota. “Cuando nos llamaron de MTV para hacer el unplugged dijimos “ya, ahora sí que vamos a tocar cueca y lo vamos a hacer bien””. Al igual que la mayoría de los grupos que rotaban por MTV, Los Tres era un grupo rock para así poder mezclarse con música anglo sin problema en la programación del canal (Hanke, 2006, p. 320). De esta manera, y según el ex director de la radio Rock & Pop, el grupo penquista podría haberle dado el gusto a los americanos tocando unos rock & roll, pero optaron por las cuecas de Roberto Parra (entrevista de la autora en 2005) en vez de ceñirse por el modelo rockero que los unía con los otros grupos. Durante el show, luego de repasar canciones de los discos previos, y estrenar ‘Traje Desastre’, Álvaro Henríquez anunció que cantarían temas de Roberto Parra en su memoria a modo de tributo. La figura del músico tuvo que ver no sólo con canciones, sino también con el diseño del escenario en que actuó el grupo: un cuadrilátero rodeado de ampollitas de colores inspirado en La Negra Ester.

“La evidencia visual de la actuación en vivo, el hecho de que esos sonidos pueden ser producidos en vivo por los músicos apropiados, sirve para autentificar la música y legitimizar

el rock y no el pop con sintetizadores de la manera de cómo ocurre solamente en la base de los discos grabados”. (Auslander, 1999, p.91)

El hecho de que Los Tres estén tocando en vivo canciones de Roberto Parra, y bien interpretadas, les da más legitimidad que si sólo las hubieran grabado en un disco, y esto es mayor aún que se considera los alcances de sintonía internacional que les permitía gozar en MTV. Así consolidan su autenticidad rock no solamente entre los grupos chilenos sino que a nivel latinoamericano.

Conclusiones

Los Tres no se quedaron en la celebración del lazo familiar y amistoso con Roberto Parra para hacer reinterpretar su música, sino que la llevaron a audiencias impensadas, como fue un público rock y el de Miami en el unplugged MTV. Ante la celebración de autenticidad del formato del concierto desenchufado a comienzos de los noventa Auslander plantea que ésta es sólo aparente, y que el programa era sintomático del estado de crisis de la distinción entre la autenticidad e inautenticidad de la cultura rock (1999, p.112). De esta manera Los Tres restauran imaginaria y música folclore chilena siendo ante todo un grupo de rock, cuya nueva propuesta los diferencia de varios músicos contemporáneos del país que llevaban el molde de otros géneros internacionales (La Pozze Latina con el rap o Los Tetas con el funk). Esta especie de rescate que hacen Los Tres con las tres canciones de Roberto Parra –que dan cuenta de un mundo marginal– en el unplugged de MTV los emparenta con Eric Clapton que es una de las figuras que le dio un estándar de calidad a estos conciertos en Estados Unidos, pues el cantante siempre reconoció la influencia de mentores bluseros de bajos fondos en su propia música.

Álvaro Henríquez afirmó a su vez que sería arrogante de su parte compararse con Roberto Parra, considerándolo un genio y un iluminado. Fue alguien que lo inspiró musicalmente, y que lo llevó a descubrir otros músicos que invitaría a la Yein Fonda como Pepe Fuentes, María Ester Zamora o Rabanito, quienes también vieron un renacer en su carrera y expandieron su audiencia.

Bibliografía

Entrevistas de la autora

Entrevista Pablo Aranzáes, 2 de mayo de 2005.

Entrevista a Marcelo Aldunate, 28 de mayo de 2005.

Auslander, P., 1999, *Liveness: performance in a mediatized culture*, London: Routledge

Barker, H., y Taylor, Y, 2007 *Faking It: The Quest for Authenticity in Popular Music*, Londres: Norton

González, J.P. y Rolle, 2004. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

González, J.P., Ohlsen, O. y Rolle, C., 2009, *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Hanke, B., 2006, Yo quiero mi MTV: Making music television for Latin America, en Bennett, A., Shank B., y Toynbee, J., *The popular music studies reader*, London: Routledge.

Los Tres de Chile, 2000, documental dirigido por Carmen Luz Parot, TVN.

Moore, A., 2002, Authenticity as authentication, *Popular Music*, 2, 12, Cambridge University Press, pp. 209–223

“Roberto Parra, la picardía de la marginalidad”, diario *La Segunda*, 27 de abril, 1995.