



“Química”, de Mauricio Redolés: una crónica del movimiento estudiantil en la dictadura militar chilena

“Química”, by Mauricio Redolés: a chronicle of the student movement during the Chilean military dictatorship

Víctor Navarro

Investigador independiente

Santiago de Chile

vitorionav73@gmail.com

Recibido: 27/10/2021

Aceptado: 25/11/2021

Resumen: La canción “Química”, de Mauricio Redolés, nos ofrece una crónica de la lucha de los estudiantes secundarios contra la dictadura militar chilena, en la década de los ‘80. Utilizando un recuerdo, una anécdota y un rayado callejero, la pieza es narrada desde un punto de vista interno, movilizand o memoria, historia y contracultura en su poiesis. Con el estallido social de octubre de 2019, la frase del estribillo de “Química” apareció en algunos grafitis en la ciudad de Santiago, reactivando su cuestionamiento de la realidad hegemónica, a treinta años de haber sido formulada. En esta investigación realizaré un análisis de esta canción bajo el modelo de historia cultural de Carlo Ginzburg, y los postulados sobre música y profecía de Jacques Attali, intentando descifrar la microhistoria que la letra implica, la clase subalterna que se describe, y revisar sus posibilidades de diálogo con el Chile actual.

Palabras clave: indicios, contracultura, profecía, Mauricio Redolés, movimiento estudiantil.

Abstract: The song “Química,” by Mauricio Redolés, presents a chronicle of the resistance against the Chilean military dictatorship among high school students in the 1980s. Based on a memory, an anecdote and a graffiti tag, the story is told from an internal viewpoint, mobilizing memory, history and counterculture in its poiesis. With the social uprising (also known as the “*estallido social*”) of October 2019, the chorus of “Química” appeared in certain graffiti in the city of Santiago, reactivating its challenge to the hegemonic reality, thirty years after it was originally formulated. The research I present here includes an analysis of this song, based on Carlo Ginzburg’s model of cultural history, and Jacques Attali’s postulates about music and prophecy, in an effort to unravel the microhistory implied in the lyrics, the subaltern class they describe, and the possibility of dialogue with today’s Chile.

Keywords: traces, counterculture, prophecy, Mauricio Redolés, student movement.

Cuando en octubre de 2019 se produjo el estallido social en Chile, la frase “yo prefiero el caos a esta realidad tan charcha” –de mala calidad¹– apareció en algunos rayados callejeros, continuando la memoria que de ella se tenía desde la dictadura militar, cuando fue utilizada en el estribillo de la canción “Química”, del cantautor Mauricio Redolés. En esa misma línea, el lema que sintetizó la revuelta iniciada a raíz del alza de la locomoción colectiva, “no son 30 pesos, son

¹ En el habla popular chilena, la palabra *charcha* refiere a algo que sobra, o algo de mala calidad. Diccionario RAE.

30 años”, nos lleva a revisar la historia de fines de los ‘80, cuando la lucha de toda una generación de estudiantes secundarios quedaría frustrada con la instalación de los nuevos administradores del modelo neoliberal. La canción “Química” retrató en forma contemporánea al movimiento estudiantil de esa época, situando su discurso desde los mismos actores y funcionando como una narración interna del periodo; por estas razones puede ser vista como parte del reservorio de fuentes históricas, que nos ayudan a articular la memoria de la dictadura. Utilizaré este objeto de estudio para realizar una microhistoria, que nos permita observar los indicios que nos entrega y sus significaciones culturales, relevar a los actores de la resistencia a la dictadura militar descritos en ella, e indagar cómo esta crónica de una época dialoga con la realidad actual de Chile.

El historiador Carlo Ginzburg ha desarrollado un tipo de historia cultural inscrita en la tradición de la microhistoria italiana, cuyo modelo propone una metodología basada en la observación de trazos o detalles fragmentarios que pueden servir para hacer una reconstrucción de formas de pensamiento, aportando una mirada distinta a problemas ya tratados por la historiografía y la ciencia. Como punto de partida para el método, se hace referencia a Giovanni Morelli y su técnica para determinar la autoría de las obras pictóricas almacenadas en los museos, la cual consiste en fijarse en los detalles que los maestros realizaban en forma inconsciente y que no formaban parte de las características centrales y principales de la obra. De esta teoría pictórica, Ginzburg desprende el uso de pistas o indicios para identificar las características y la identidad de un elemento de estudio, logrando “postular un método interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores” (Ginzburg 1986:192).

Esta propuesta se ubica siempre desde el punto de vista de las víctimas, utiliza una visión “interna”, asumiendo el desafío de preguntarse cómo los fenómenos culturales son vistos por sus propios detentores, produciendo un cambio de perspectiva que permite reconstruir las claves de la cultura subalterna desde su propia óptica. Con esta base, Ginzburg establece su doble tesis en torno a la cultura, según la cual el espacio cultural es al mismo tiempo un campo de batalla permanente entre cultura hegemónica y culturas subalternas, marcado, por otro lado, por un movimiento de circularidad constante, en el que se producen diferentes intercambios de elementos entre ambos polos (Aguirre 2004:28). Aplicaré este modelo de historia cultural para el análisis de la canción “Química”, sobre todo en lo que se refiere a la reducción de escala y a la búsqueda de la mirada interna.

Historia de un disco perdido

Mauricio Redolés es un poeta y músico chileno. Su obra es vasta y está compuesta por al menos diez discos, diez publicaciones de poesía y un libro de recuerdos. Se inició en la actividad musical en 1975, siendo preso político en la cárcel pública de Valparaíso. El exilio lo llevará a vivir nueve años en Inglaterra, donde participa de acciones de solidaridad con Chile, y estudia un bachillerato en sociología. Es en este contexto que publica su primer casete², titulado *Canciones y poemas*. Retorna en 1985 al país, para sumarse a la lucha antidictadura desde el ámbito cultural. En 1987 publicará el casete *Bello barrio*, con su banda Son Ellos Mismos.

En 1991 aparece su tercer casete, llamado *Química (de la lucha de clases)*, donde continúa explorando la mezcla entre música y poesía presente en su trabajo anterior. El disco fue grabado en 1989, consta de un total de once fonogramas y está dedicado *A los marginales de*

² Utilizaré indistintamente la palabra casete o disco para referirme a la producción sonora presentada.

esta punta (sic). Consultado por el concepto de la obra, el músico responde que “es un disco de la época, hay muchos temas relacionados con ese tiempo”³. También lo caracteriza como “un conjunto de personajes literarios dispersos”⁴, porque en las canciones desfilan diversos personajes que se sitúan entre lo real, lo ficticio y el mito, como el “Chileno feo”, “El teniente Bello”, “El mejicano”. Por otro lado, la experiencia de la grabación parece no haber sido placentera para el músico, quien reconoce haber dado demasiado espacio a las propuestas externas que recibía en el proceso de creación⁵:

Es el disco que quiero menos. Fue el que me enseñó más y la enseñanza es un proceso doloroso. Aprendí a no soltar el timón. Fui poco porfiado y muy accequible (sic) a todas las propuestas. Al final me desligué tanto que es un disco que yo no escucho. Pero tiene grandes méritos. Es muy distinto al resto de mi producción y lo hice con muy buenos músicos⁶.

La agrupación de acompañamiento constaba de nueve integrantes, con la dirección de Mauricio Mena (ex integrante del grupo Ortiga), quien también hizo los arreglos musicales. En el proceso de grabación hubo discrepancias estéticas con Mena, puesto que este no logró captar lo que el cantautor le pedía, por ejemplo, al no poder traducir los ritmos africanos sobre los cuales Redolés quería basar sus canciones. Esta fricción aparece manifiesta en la canción “Solo Mujer”, cuya traducción del afrobeat que Redolés quería utilizar como base estética no se logra. Fue Alejandra Jadresic –tecladista de su anterior agrupación–, quien al escuchar la grabación se dio cuenta de que las acentuaciones del bombo y el bajo no coincidían con el usado en la música africana⁷. Otro elemento de discrepancia estética con Mena fue el teclado de la introducción de “Chileno feo”, al que Redolés caracteriza como “horroroso”, y cuya audición todavía le desagrada. No obstante, hay que relevar que esta canción tiene una sección de reggae muy lograda, con el ritmo y la instrumentación precisas, correspondientes al estilo, y que tal vez podría constituir la primera grabación en lograr esa estética en el país, considerando que el primer disco de Gondwana –banda que cultivó en específico el estilo reggae– recién apareció en 1997⁸.

La necesidad de utilizar estos ritmos de la diáspora africana se puede explicar por el panorama sonoro al que Redolés se enfrentó durante su llegada a Inglaterra, país que a fines de los ‘70 experimentaba la convivencia de diversas tendencias musicales, como el glam rock, el rock progresivo, el folk, el punk, el metal, el synth pop y el reggae (Mullen 2012: 4). Todo esto en un panorama mundial de auge de la world music, promovido por la industria del disco. De ahí que Redolés quisiera utilizar estos materiales musicales en su creación, pero sin encontrar músicos que conocieran estos lenguajes, pues la experiencia sonora chilena de esa época estaba más situada en la tímbrica y rítmica del Canto Nuevo y del pop-rock latino (García 2013: 257-371).

³ *El Mostrador*, 2001, “Redolés relanzará *Química* (de la lucha de clases)”.

⁴ Comunicación personal con Mauricio Redolés, 2 de noviembre de 2020.

⁵ Una de estas propuestas fue cambiar a la tecladista oficial de la banda, Carmen Paz González (Kuky), por otro músico.

⁶ *El Mostrador*, 2001, “Redolés relanzará *Química* (de la lucha de clases)”.

⁷ Comunicación personal con Mauricio Redolés, 2 de noviembre de 2020.

⁸ La primera banda que habría tocado reggae en Chile es The Police, cuando realizó su prestación de 1982 en el Festival de Viña del Mar. Algunas de las primeras canciones chilenas con ritmo de reggae son “No necesitamos banderas” de Los Prisioneros (1984), y “Las masas son gente” de Upa! (1986), las cuales no tienen la estética específica del reggae jamaicano, sino que provienen de su variación dentro de los géneros del punk y el pop, tal como lo hizo The Police y The Clash.

En resumen, Redolés tiene un mal recuerdo de la obra, a la que considera “un disco perdido” y del cual solo rescata el tema “El mejicano”. Sin embargo, el casete fue ampliamente difundido en su época por Radio Umbral⁹ y cuenta con varios temas que serían parte importante del repertorio del músico. Además, marca una diferencia con sus trabajos anteriores, al centrarse específicamente en canciones, excluyendo la declamación poética en solitario, e incluyéndola dentro del mismo discurso musical, como se ejemplifica en “El mejicano”, donde la narrativa poética deriva finalmente en canto.



Carátula de la versión en CD de *Química*.
(Imagen de Portaldisc)

Pese a todo, desde 1991 la canción “Química” ha formado parte del repertorio habitual de Mauricio Redolés. En 2004 apareció en los créditos finales del documental *Actores secundarios* (Bustos 2004), en el que precisamente se cuenta la historia del movimiento estudiantil de los ‘80. Aparece también en un fragmento del documental *La primavera de Chile* (Del campo 2012), en donde se muestra a Redolés cantando esta canción en un acto multitudinario convocado por la CONFECH¹⁰, en el Parque O’Higgins, en el marco del paro estudiantil de 2011; estos hitos pueden ser pensados como evidencia de la cercanía, en distintos periodos, de esta pieza con la deriva del movimiento estudiantil chileno.

La memoria como material poético

La canción “Química” abre el disco homónimo y conjuga en su poiesis dos anécdotas y una imagen, consistentes en un recuerdo de Redolés de 1967, una anécdota de los estudiantes secundarios de los ‘80 y la foto de un rayado callejero. En una clase magistral de Escuelas de Rock del Maule, en 2010, el músico explicó a los asistentes cómo, a partir de estos materiales, dio forma y consistencia a esta canción:

Me parece importante hablar de cómo uno hizo una canción. En “Química” había un rayado en una pandereta de Santiago, que apareció en la revista *La Bicicleta*, y que decía “Yo prefiero el caos a esta gueá charcha”, y allí estaba el estribillo de la canción, salió en la revista *La Bicicleta*. Yo le cambié, por la métrica, le cambié a “esta realidad tan charcha”, para que cupiera un poco (en) la métrica que había buscado. Lo otro que recuerdo fue que en la esquina de la calle Cumming con la Alameda, me contaron a mí que habían visto que unos alumnos del liceo Aplicación le habían

⁹ Emisora de oposición perteneciente a la Iglesia metodista, que funcionó entre 1987 y 1993.

¹⁰ Confederación de Estudiantes de Chile.

doblando las antenas a unos autos de la CNI¹¹..., y bueno y arrancaron; ahí hay otra estrofa de la canción. Me acuerdo que ciertos alumnos de 8°G, en el liceo Amunategui el año 1967, el año que se suicidó Violeta (Parra)..., estaba yo amononando mi banco, raspándolo con unos vidrios que habíamos roto de una ventana para limpiar los bancos, y llegó el “Chancho” Ayala y me pegó una cachetada, y bueno ahí nació “me pegó una cachetada”, era el profesor de química, el “Chancho” Ayala¹².

Armónicamente la canción está en la tonalidad de La mayor y utiliza tres acordes, los cuales se presentan siempre en la misma secuencia: I- V- V- IV- I. Tanto en la introducción como en la parte A, el ritmo armónico consiste en redonda, redonda, blanca, blanca, redonda:

4/4 ||: / / / / | / / / / | / / / / | / / / / :||

A E E D A

El estilo musical de referencia para la creación era el ritmo de Calipso, que Redolés había escuchado en el exilio¹³. La instrumentación incluye guitarras, bajo eléctrico, batería, percusiones y un teclado que utiliza un sonido parecido al *steel drum* de Trinidad y Tobago, lo que refuerza su estética caribeña. La canción comienza con el grito ¡*Química!*, seguido de la arenga *Estudiantes secundarios, ¡Presente!*, lo que desde el comienzo nos sitúa en el ambiente de organización y lucha anti-dictadura de la década de los ‘80. Luego viene la parte A, cuyos primeros versos se basan en el recuerdo de la bofetada recibida en 1967, por parte del “Chancho” Ayala, pero que el autor traslada a otra temporalidad. Con un lenguaje inscrito en lo judicial, propio de la carrera de leyes que Redolés dejó inconclusa con el golpe de estado de 1973, el personaje musical reclama:

A) Me pegó en la cara
 una bofe bofe bofe bofe tada
 en descampado y en despoblada
 sin haber razón, ni fuerza o ley que lo amparara.

Me pegó en la cara
 una bofe bofe bofe bofetada,
 el profesor de química,
 sin haber razón, ni fuerza o ley que lo amparara.

Luego aparece lo que considero una A’ (A prima), porque la melodía está basada en una variación de los elementos anteriores, pero con una reducción del tiempo armónico, que apoya la urgencia del discurso descrito en la letra, como una aceleración de la secuencia de acordes a la par de las pulsaciones del personaje musical:

4/4 ||: / / / / | / / / / :||

A E E D A

¹¹ Central Nacional de Informaciones, policía secreta de la dictadura militar.

¹² Escuelas de Rock de Chile. 2010. *Clase magistral-Mauricio Redoles- Escuelas de Rock del Maule*.

¹³ Comunicación personal con Mauricio Redolés, 2 de noviembre de 2020.

A’) Me saltaron las lágrimas y la química en la sangre me sublevaba.
Rieron los imbéciles de siempre, no lloré, y la química me arrinconaba.

Seguidamente la canción expone sobre las razones que llevan al profesor a descontrolarse de esa manera, destacando la precariedad económica a la que está sometido, en un ambiente de control permanente sobre los docentes, ejercido por las autoridades de la dictadura:

A’) Pobre viejo arrastrao ante el alcalde, ante los sapos,
reventó su frustración, palmetazo en mi corazón.
Sería la silicosis, el alcoholismo, su sueldo de hambre,
ojalá se levante antes que su clase lo mate.

El verso “palmetazo en mi corazón” es apoyado con un golpe rítmico en la caja de la batería, resaltando sonoramente la sensación de abuso contra el cuerpo que la letra intensiona desde el inicio. De esta manera Redolés ha convertido un recuerdo propio en material poético, produciendo un punto de partida que relaciona empáticamente la experiencia del pasado con el presente, pasando por el filtro del lenguaje judicial de su época universitaria, y estableciendo una continuidad temporal que se mantiene en la experiencia del “acontecimiento” juvenil, la que unifica en estos versos de los años 1967, 1973 y la segunda mitad de la década de los ‘80.



Fotografía original del casete de *Química*, tomada en el Liceo Lord Cochrane, 1989. De izquierda a derecha: Jaime Marchant, Mauricio “Pato Lucas” García, Carmen Paz González “Kuky”, Mauricio Redolés, Patricio Meneses, Mauricio “Licho” Mena. (Archivo personal de Mauricio Redolés.)

Luego de esa sección de la narración viene la parte B, donde se inserta por primera vez el estribillo, que se canta sobre los mismos acordes y ritmo armónico de A’:

B) Yo prefiero el caos a esta realidad tan charcha (4 veces).
Adrenalina, arde tu línea. Ay Ximena, me quedé pegao en química.

El caos contrahegemónico

En el periodo dictatorial fue habitual la práctica de realizar rayados callejeros con frases antidictadura, así como murales que pusieran en imágenes las vejaciones a los derechos humanos que se estaban cometiendo: “En forma rápida y clandestina, se escribe y pinta sobre los muros, denunciando hechos y realidades, como la cesantía, el hambre, la tortura, la desaparición de personas y la falta de justicia y de libertad” (Bellange 1995:53). Estos rayados se podían apreciar en toda la ciudad, pero destacan los realizados en lugares emblemáticos de lucha contra el régimen, como lo fueron Villa Francia, Villa Portales y las poblaciones La Victoria, La Bandera

y la Legua, por nombrar algunos¹⁴. En el caso de la frase *Yo prefiero el caos a esta realidad tan charcha*, se da la curiosa circunstancia de que es recogida primero por una revista, luego es utilizada por Redolés en su canción y posteriormente vuelve como grafiti a los muros de la ciudad. Entrevistado por Roberto Mundaca, el creador describe de esta manera la deriva del texto:

Ese verso es la adecuación de un grafiti, que se pintó en los ‘80 en Santiago, en un muro (...) (El disco) lo grabé el ‘89 o ‘90, el ‘91 salió a la venta. Por ahí por el ‘92, estaba pintado en Independencia, a la altura de Dorsal, y debe haber tenido, fácil, unos 15 metros, de letras azules en un muro blanco, una *huevo* enorme. No pude fotografiarlo, porque fui a la semana siguiente y ya habían demolido el muro. Después, alguien me contó que estaba en el baño de mujeres de periodismo en la (Universidad de) Chile. Después, alguien lo vio a la salida de Santiago hacia Valparaíso. Son los que recuerdo, pero debe haber más por ahí. Y si no, da lo mismo. La cosa es que la gente lo ha hecho de ella¹⁵.

El sentido de la frase parece apuntar a un tipo de pensamiento anárquico, contracultural, no alineado con la estrategia organizada y estructurada que los partidos de la oposición llevaban adelante para derrocar a la dictadura, lo que también sería contradictorio con la militancia comunista de Redolés, quien no obstante no ve contradicción política en su uso. De esta manera explica lo que significa para él:

Expresa una realidad marxista-leninista, porque Lenin veía tres situaciones: uno, que los dominados estuvieran cansados de seguir siendo dominados; dos, que los dominadores no pudieran seguir dominando con los mismos métodos que habían dominado; y tres, que era como la síntesis de los dos anteriores, de que se encontrara una situación social de desorden, que hacía que explotara la sociedad en una situación revolucionaria (...). Entonces, esa frase, refleja una situación social para lo que pasa en Chile, para la primavera árabe, para Egipto, para Yemen, para lo que pasó con quienes ocuparon la Plaza Unión en Nueva York: un caos. Pero yo prefiero eso a seguir con este orden que no me asegura nada¹⁶.

De esto se podría desprender un uso contrahegemónico del sentido del grafiti, es decir, como formando parte de la dialéctica de resistencia y de lucha de los pueblos por la hegemonía (Szurmuk 2009: 124), en la que se considera al caos como una necesaria etapa de agudización de tensiones, que desembocaría en un levantamiento social, o sea, como una estrategia política para la toma del poder.

Paralelamente, el uso del concepto de *caos* también fue un recurso habitual en el discurso público de la dictadura militar. Pinochet caracterizaba con esta palabra al gobierno de la Unidad Popular, al que denominaba también como “la noche de los mil días negros de Chile” (Fuentes 2020). Cuando se realizó el fraudulento proceso electoral en que se aprobó la constitución de 1980, la postura del régimen se resumió en la frase “es la Constitución de la libertad o el *caos* y la anarquía”¹⁷. Después del atentado contra su vida, en 1986, Pinochet sintetiza la situación como

¹⁴Algunas brigadas muralistas de la época fueron: la Brigada Muralista América Latina de Villa Portales, formada el 17 de diciembre de 1985, Brigadas Populares de Pudahuel, Brigadas Muralistas Populares de la Población La Victoria, que comenzaron en 1984, y la Brigada Muralista Taller de Pintura Popular de la Villa Francia de Santiago, iniciada en 1985 (Bellange 1995:56).

¹⁵Mundaca, Roberto. 2012. *Entrevista a Mauricio Redolés: “Yo prefiero el caos a esta realidad tan charcha.”*

¹⁶Idem.

¹⁷Fuentes, Carlos. 2020. “A 40 años del plebiscito de Pinochet”, columna de opinión *CIPER Chile*.

una elección entre “El *caos* o la democracia”¹⁸. La estrategia para el plebiscito de 1988, en donde se decidía la continuidad del régimen fue similar:

(Se) llamaba a votar SI, diciendo que el país avanzaría por la senda que hasta 1988 había seguido, y sin desviarse, advirtiendo que el NO era el representante del pasado, el cual no haría más que devolver a Chile al *caos* social y la debacle económica (Rojas 2006:256).

Aquí el caos es entendido en sentido negativo, caracteriza la falta de libertad y democracia, y es sinónimo del pasado. En este contexto, para un opositor al régimen, identificarse con el caos es una acción que implica desafiar a la dictadura en el plano cultural, disputar un concepto del discurso oficial, apropiárselo y usarlo como una burla a los valores que se le asignaron. Desde el punto de vista de la historia cultural de Ginzburg, la subalternidad tiende a realizar estas apropiaciones:

Las clases subalternas no aceptan nunca de manera pasiva y tranquila esa imposición cultural hegemónica de las clases dominantes, sino que la someten persistentemente, a una recodificación que, más allá de su vocación legitimadora del *statu quo*, vuelve a filtrar las actitudes de resistencia y hasta de cierta rebeldía cultural, apropiándose lo mismo de ciertos elementos de dicha cultura hegemónica para utilizarlos en sus propias luchas cotidianas (Aguirre 2004: 29).

La dedicatoria que hace Redolés en el arte del disco *A los marginales de esta punta*, señala un desplazamiento cultural del estribillo de la canción, ya que estos “marginales” pueden ser entendidos como el pueblo oprimido y organizado, o como una subcultura o contracultura dentro de él. El mismo Redolés experimentó este desplazamiento cuando terminó su militancia en el Partido Comunista, para convertirse en un actor que interpela la realidad desde una automarginalidad, lo que también puede ser visto como una actitud de decepción frente al proyecto de progreso (Vergara 2009:4), por lo que se podría decir que la interpretación contrahegemónica de la frase se ha ido desplazando más bien hacia una zona contracultural.

Según la definición que la Escuela de Birmingham hizo en los años ‘60 de los conceptos de subcultura y contracultura, se establece que ambos deben ser entendidos desde el componente *clase social*, siendo la subcultura un tipo de resistencia cultural dentro de la clase trabajadora, localizada y subordinada a las condiciones de esta. Por su parte, el concepto de contracultura está ligado a los jóvenes de *middle class* y sus resistencias a continuar con la vida tradicional de sus padres, a quienes tienen la posibilidad de cuestionar porque aún no forman parte de las cadenas de producción o simplemente quieren romper con ellas (Hall 2014: 123). Estos conceptos se dan con características propias en Chile debido en parte a la dificultad de aplicación del concepto de *middle class* que utiliza Hall para la sociedad inglesa, que no coincide necesariamente con el de *clase media* en Chile –el que está más cerca de *clase trabajadora* que de *pequeño burguesa* o *middle class*–, generando un modelo particular que puede ser caracterizado como un tipo de contracultura en el que se mezclan resistencias subculturales y contraculturales, generando una amalgama de oposición al sentido común hegemónico (Navarro 2018: 13).

¹⁸ 24horas, TVN Chile. *Atentado a Pinochet 1986*.

Actores de una época

En la tercera sección de la letra se describe a los estudiantes secundarios que participaron del movimiento estudiantil de los ‘80, de quienes Redolés da testimonio al escribir esta canción. En la narración de “Química” el liceo tiene un nombre inhumano: XZZ,2, con el cual Redolés representa irónicamente la negación de identidad y de importancia que fue dada a la educación por la dictadura, pues los colegios no merecían siquiera tener un nombre, eran solo un código. La descripción que hace de los estudiantes secundarios los sitúa primeramente en varias acciones públicas libertarias y arriesgadas, que incluyen tanto la lucha callejera, como el sabotaje a los agentes de la dictadura:

B) Somos los alumnos del liceo X ZZ coma dos,
hacemos barricadas, le doblamos las antenas a los autos de los chanchos¹⁹.

En comunicación personal, Redolés me contó que estilísticamente esta sección tenía que ser un ragamufin –música desconocida en esa época en Chile–, pero que no se logró el resultado sonoro deseado, por lo que pasó a ser una más de las propuestas basadas en la música afro que no pudieron llegar a ser concretadas en el disco.

Si aplicamos un criterio microhistórico a esta pequeña sección, veremos que alude a un importante universo del pasado reciente del país, siendo una hebra de la cual podemos extraer una crónica puntual de la época. Al centrarnos en el segmento de estudiantes secundarios movilizadas en la ciudad de Santiago, entre 1984 y 1990, podemos apreciar que en este universo conviven militantes de partidos de izquierda y de centro, jóvenes opositores al régimen sin militancia, y adherentes espontáneos a la protesta. La principal demanda que los anima es el término de la dictadura, y para los más radicales el inicio de una revolución que lleve al país al socialismo²⁰. Su lucha se manifestó principalmente mediante la toma de liceos y las marchas por la Alameda, siendo ambas acciones reprimidas violentamente por la policía.

La primera toma de colegio fue en 1984, en el Liceo Valentín Letelier; de ahí el fenómeno se repetirá en otros liceos públicos. La toma del Liceo 12 de Providencia –hoy Arturo Alessandri Palma– en 1985, produjo la renuncia del ministro de educación de la época y la masificación de la movilización. Para los jóvenes, participar de estas acciones era una liberación, como recuerda José Luis Escudero, ex secundario: “yo creo que éramos como los soldados pequeños, estábamos con la sangre caliente, había algo porqué luchar”²¹. Las consignas y la acción directa funcionaban en forma simultánea, como recuerda Juan Alfaro, ex dirigente estudiantil del liceo Aplicación: “Te teniai que parar allá arriba –en la pileta ubicada en Cumming con Alameda–, ya no me acuerdo de la *gueá* que decía, pero era *¡a la calle compañeros, vamos a la calle!*, y ahí a la calle, vamos al tiro”²².

En mayo de 1986 el régimen anuncia la municipalización de los colegios, que en la práctica significó desentender al Estado del resguardo de un derecho básico y darles su administración a los municipios, con vías a la privatización de la educación, intencionada por el modelo neoliberal impuesto en el país, aumentando así gravemente la desigualdad social. Esta situación generó un aumento de los paros, tomas y movilizaciones por parte de los estudiantes.

¹⁹ Con *chanchos* se refiere a la CNI.

²⁰ Bustos y Leiva. 2004. *Actores secundarios*.

²¹ Idem.

²² Idem, min 34:41.

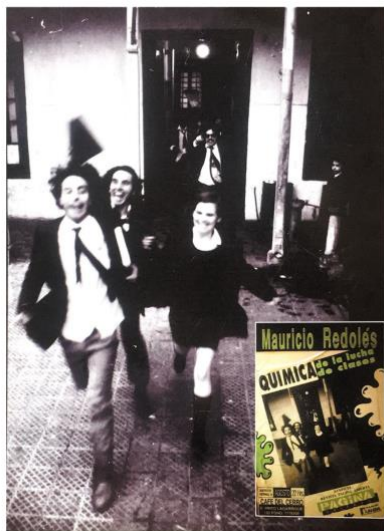
También la represión golpeaba al movimiento, con la muerte de los ex secundarios Ester Cabrera en 1987, y Claudio Paredes en 1988²³.

La organización estudiantil logra revivir la FESES –Federación de Estudiantes Secundarios de Santiago– y ser parte activa de la lucha de la época, aunque el proceso que lleva al plebiscito de 1988 los desanima, pues observan cómo la oposición política al régimen concentra su movilización en demandas gremiales y sectoriales, mientras que la izquierda radical se margina del proceso. Esto los lleva a orientar su lucha a demandas más específicas, como exigir el pase escolar en el Metro. Para 1990, con la instalación de las autoridades democráticas, la convocatoria a movilizarse decae, y los partidos se encargan de desmovilizar a los dirigentes²⁴.

La canción también menciona acciones liberadoras privadas, experimentadas por los estudiantes, evidenciando prácticas propias del grupo subalterno al que se alude, cuya realización contribuye al desarrollo de su contracultura y de una historia que los diferencie generacionalmente:

A’) Hacemos el amor, en hoteles en kioskos y en papeles.
Escribimos una historia no escrita,
un torpedo te lo juro y me lo pitiaria.

Esta dimensión privada es desarrollada más extensamente en la canción siete del disco, llamada “Motel Catedral”, la cual ahonda en la intimidad amorosa de una pareja de estudiantes que, acosada por un mundo amenazante formado por la propaganda del régimen, los agentes represores, el clero y el temor a sus propios cuerpos, buscan refugio en una sexualidad clandestina que “los aparta de la muerte”. Acciones ocultas relacionadas a la sexualidad y la represión sexual de la época aparecen también en el fonograma “El calcetín perseguido” de la banda Fulano (Navarro 2018: 65). Ambas dimensiones, tanto la pública como la privada, nos dan indicios para entender características específicas de estas culturas subalternas, en las cuales se aúna la química juvenil con la acción política, ayudando a la comprensión de las arriesgadas acciones que los secundarios realizaron en los ‘80, como remarca uno de los versos finales de la canción: *Adrenalina, arde tu línea, hay Ximena loca, ¡me quedé pegado en química!*



Fotografía de la misma sesión de 1989 para *Química*, también usada para un concierto promocional del disco (Archivo personal de Mauricio Redolés).

²³ Ester Cabrera muere en la llamada “Operación Albania”, de Paredes hablaremos más adelante.

²⁴ Bustos y Leiva. 2004. *Actores secundarios*.

Microhistoria de una arenga

Casi al final de la pieza, Redolés realiza el siguiente grito: *compañero Claudio Paredes, ¡Presente!*, con lo que cierra en forma simétrica la canción, pues la complementa con un grito similar al que aparece al inicio, registrando de paso en forma marginal el vestigio de una “historia no escrita” del periodo, como lo es la muerte del secundario Claudio Paredes. Aplicaré también una reducción de escala a este indicio para observar la historia que nos comunica. Claudio Paredes, apodado “el diablito” por sus amigos, fue un estudiante del Liceo Aplicación y militante de las Juventudes Comunistas, quien falleció a los 18 años en un bombarzo ocurrido en un departamento de Villa Portales, en 1988. El dirigente estudiantil Juan Alfaro fue amigo de Paredes, compartió con él la vida de secundario en el Liceo Aplicación, y la militancia política. Cultivaron una profunda amistad, participando de las acciones subversivas estudiantiles e incluso siendo detenidos por la policía en alguna toma del establecimiento educacional. Esta amistad estudiantil también incluía a Mauricio Gómez Lira, el “Torín”, conocido más tarde como el “Pum Pum” en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, y que moriría en el intento de fuga de frentistas desde la Penitenciaría, realizado en 1992 (Peña 2019:306).

En el periodo del bombarzo, Paredes estaba haciendo su traspaso de la Juventud Comunista al FPMR. Al día siguiente iba a participar de los trabajos voluntarios de la FESES, la cual sería su última actividad pública, antes de pasar a formar parte del destacamento estudiantil del frente, donde había estudiantes de la Universidad de Chile y varios secundarios: “El ‘diablo’ se iba a dar el recreo de ir a los trabajos voluntarios, pero con riesgo, “porque si estai en el frente no podís andar en gueás de masas, no podís caer preso en patotas, o sea, tenís que pasar a la clandestinidad”²⁵.

La noche del domingo 31 de enero de 1988, a eso de las 22:30 horas, un poderoso artefacto explosivo estalló en el departamento 402 del block 10 de la Villa Portales, en la comuna de Estación Central. En el lugar mueren los militantes del PC Fernando Villalón (22), Nelson Garrido (25) y Claudio Paredes (18), un conocido vecino de la villa. Se sabe que un cuarto ocupante del departamento habría sobrevivido y huido gravemente herido, siendo recogido por un vehículo en una avenida cercana, antes de la llegada de la policía, que se hizo presente rápidamente en el lugar junto con el Grupo de Operaciones Especiales de Carabineros (Muray 1988). Un llamado anónimo a una radio adjudicaría la acción a un grupo de ultraderecha, diciendo que era una venganza por la muerte del jefe del GOPE, el Mayor Benimelli, acaecida 5 días antes, aunque más tarde otro llamado anónimo lo negaría²⁶.

La versión oficial indicó que el estallido se produjo cuando los tres jóvenes, a quienes se tildó de “terroristas”, estaban fabricando una bomba casera con 10 kilos de amongelatina, lo que según la revista *Cauce* es excesivo incluso para volar una torre de alta tensión, y por lo mismo resulta contradictorio que en el lugar se encontraran armas, explosivos y banderas del FPMR y del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, debido a que la fuerza de la explosión tendría que haber destruido todos esos elementos. Una serie de incongruencias y contradicciones hicieron poco creíble esta versión y los medios de prensa opositora fueron adelantando otras teorías, que indicarían la posible ejecución de los jóvenes a manos de agentes del Estado²⁷.

²⁵ Entrevista a Juan Alfaro. 18 de agosto de 2021.

²⁶ Muray, 1988.

²⁷ Esta idea se desliza en los reportajes aparecidos en las revistas *Cauce*, 145 (Muray 1988) y *Análisis* 213 (Miranda 1988). Personalmente recuerdo haber escuchado estas versiones en Radio Umbral.

En el documental *El bombazo de Villa Portales* (Zúñiga 2021), se entrevista a un diverso grupo de vecinos que vivieron este suceso. Muchos recuerdan el gran estruendo de la explosión, los gritos que se sentían al llegar al block 10, los ventanales de los departamentos que volaron en pedazos y las llamaradas que salían del departamento 402. Hasta el día de hoy las opiniones de los vecinos sobre lo que realmente ocurrió están divididas; algunos se decantan por la teoría de que los jóvenes fueron asesinados en un atentado de la dictadura, mientras que otros piensan que efectivamente cometieron un error fatal al manipular explosivos²⁸. Juan Alfaro se decanta por la teoría del error en la fabricación de una bomba casera:

La cosa es que, no vamos a entrar en detalles, la bomba la manipularon erróneamente en un minuto, y efectivamente a los cabros se les detonó, y murieron ellos detonados por accidente (...). Yo sé que fué un accidente, ellos murieron preparando carga (...). El amongelatina exuda gas, y el gas es altamente explosivo. Eso fue lo que ocurrió, se concentró el gas, y eso, a partir de una determinada situación, generó la explosión²⁹.

Paredes muere el día de su cumpleaños, en lo que parecía ser una prueba de fuego, su primera acción directamente para el frente. El caso sigue sin ser aclarado hasta el día de hoy, puesto que ninguna de las tesis planteadas pudo ser investigada ni comprobada en su momento. La memoria de este suceso es fuerte en Villa Portales, lo que se puede apreciar tanto en los testimonios del documental de Zúñiga, en los murales conmemorativos que siempre adornan algún muro del sector, en la placa homenaje a Paredes instalada en una plaza, y en los actos de conmemoración de la fecha, los que se siguen realizando en cada aniversario, a más de 30 años de sucedidos los hechos. El mismo Redolés ha participado de alguno de estos actos, como nos dice Alfaro:

Pasan los años y cada vez tiene más presencia de gente, se han hecho actos. El Redolés fue una vez a cantar, yo lo llevé, fuimos. Justamente me dijo “oye voy a cantar pa’ la gueá del diablito”, yo le dije, “ya, yo te voy a buscar”, y fuimos³⁰.

La persistente memoria de esta historia en Villa Portales, y la polisemia en la interpretación que se hace de ella, producen que independientemente de las causas reales de la explosión, se entienda conjuntamente que Paredes fue una víctima de la violencia política de la época, y que fue un miliciano comprometido que dio su vida por la democratización del país³¹. Redolés se hace cargo de esta historia al incluir el nombre del secundario en la arenga final de “Química”, generando un proceso de construcción de memoria que nos obliga a buscar en el pasado reciente las fuentes de los procesos históricos que se continúan en el presente, y a descubrir el rostro de actores específicos que en su momento cargaron con “el peso de la historia”, en los procesos de rebelión contra la dictadura llevados a cabo por los grupos subalternos.

²⁸ Zúñiga, Ricardo. 2021. *El bombazo de Villa Portales*.

²⁹ Entrevista a Alfaro. 2021.

³⁰ Idem.

³¹ Zúñiga. 2021. *El bombazo de Villa Portales*



Mural conmemorativo de las víctimas del bombarzo de Villa Portales (Fotografía del autor, 2021)

Estructura cultural de “Química”

Luego del análisis detallado de los elementos que conforman la canción, tenemos que aparecen cuatro secciones importantes: A, A', B y C. La sección A es la que alude a la anécdota de la bofetada del profesor, y aparece siempre igual. La sección A' ahonda en tres aspectos distintos: 1) la sensación emocional frente a la injusticia de la bofetada recibida, 2) el contexto de la acción del profesor, y 3) la descripción de las acciones privadas de los secundarios, por lo que su sentido va cambiando a lo largo de la canción. La sección B corresponde al estribillo, que utiliza la ya mencionada frase del grafiti antisistémico, y la sección C es la descripción de las acciones públicas de los estudiantes. Al inicio y al final hay una arenga estudiantil. La estructura es la siguiente:

Arenga inicial	A	A'	A	A'	A	B	C	A	A'	A	B	Arenga final
----------------	---	----	---	----	---	---	---	---	----	---	---	--------------

En resumen tenemos que A aparece cinco veces, A' tres veces, B dos veces y C una vez. De lo cual se aprecia que hay un predominio de A y de los materiales que se derivan de ella en A', siendo entonces la memoria de la bofetada uno de los elementos principales de la narración, por lo que la anécdota de 1967 trasladada a los '80, es relevante dentro del discurso y sirve para darle una dirección precisa, a la vez que es un puente temporal que une épocas y actores. El Estribillo aparece al centro y al final de la pieza, lo que explica su memoria en las audiencias, a pesar de no ser formulado en forma tan repetitiva a lo largo de la canción. Finalmente, C es la sección en que aparece el discurso colectivo, los actores que articulan las acciones que dan el marco a la narración. De esta manera Redolés conjugó los tres materiales culturales que le sirvieron como incentivo poético, dando voz a la calle mediante la recolección de un grafiti, dando voz a los estudiantes al hacerlos hablar en la parte C, y dando voz a sus propios recuerdos, modulando su vivencia hacia otra temporalidad, de la cual también se siente partícipe. En ese sentido tenemos que la canción moviliza contracultura, historia y memoria.

Pero ¿hacia dónde se movilizan estos elementos culturales? En un primer momento (1989) apuntan al comentario reciente de lo vivido, a testimoniar las acciones realizadas por el movimiento estudiantil durante la dictadura: “es un disco de la época”, nos dice su autor. Con el paso del tiempo, y al formar parte del repertorio habitual de Redolés, la pieza se convirtió en fuente del pasado, y en una manera de acceder a él, de recordar el acontecimiento; un indicio para construir memoria e historia. Con la reactivación de las luchas estudiantiles en los 2000, se

podría pensar que la canción adquiere un nuevo carácter de contemporaneidad, pues su texto dialoga con la nueva época de movilización. Desde esta óptica se podría aventurar la idea de que algunos elementos de la canción se han desplazado en la temporalidad, relacionando la memoria y la historia de 30 años, aún si en su origen fue pensada como crónica de una época específica; esto se aplica principalmente a su estribillo, el elemento más explícitamente contracultural de la pieza, el cual ha aparecido en algunos rayados callejeros en clave antisistémica, evidenciando una resignificación de la frase, así como Redolés lo hizo en su tiempo.

Para Jacques Attali, el concepto profético de la música se basa en la capacidad de esta para interpretar las estructuras de la sociedad, porque “ella explora, dentro de un código dado, todo el campo de lo posible, más rápidamente de lo que la realidad material es capaz de hacerlo (...) ella no es solamente la imagen de las cosas sino la superación de lo cotidiano, y el anuncio de su porvenir” (Attali, 1977, 22-23). En esa línea, la clausura de la movilización social y la opción por la vía electoral realizada por la clase política en esa época, dio paso a una frustración e insatisfacción creciente en los grupos subalternos frente al modelo impuesto, por lo cual volverían a manifestarse en el futuro, pero en un formato cada vez más anárquico y furioso. De ahí la permanencia temporal del estribillo de “Química”. Otro elemento de anticipación se manifiesta en la necesidad de Redolés de utilizar ritmos afrocaribeños y estilos de los cuales apenas se conocían sus códigos en Chile, lo que fue una forma de empujar la creación musical a una actualización con la música del mundo, adelantándose al sentido común sonoro de la época, independientemente de si el resultado logrado en el momento fue el esperado por el músico.



Fotografía tomada en pleno estallido social de 2019
(Emilio Santiago).

Conclusiones

El paso del tiempo ha situado la canción “Química” en la periferia de la obra de Redolés, quien incluso no tiene un buen recuerdo de la grabación del disco. Su condición se hace más fronteriza aún si consideramos que el propio autor se construyó desde la periferia de la escena musical chilena. No obstante, es esta marginalidad la que nos aporta copiosos indicios que nos permiten intentar un desciframiento de los actores del periodo, cuya “historia no escrita” es reseñada ampliamente en el discurso oral desplegado en la canción. La dialéctica entre cultura hegemónica y culturas subalternas se manifiesta en la apropiación del concepto de caos que el estribillo intenciona, a la vez que es indicador del proceso de circularidad cultural que implicó en su momento. La descripción de las acciones descentradas de los estudiantes movilizados, nos habla de la existencia de estas diversas culturas subalternas, que crean sus propias lógicas y singulares expresiones, ya sea en la esfera pública o la privada. Militantes de partidos o

adherentes espontáneos de acciones de desorden público, sus historias nos revelan una complejidad mayor a la hora de conceptualizar la deriva del movimiento estudiantil en Chile.

En términos amplios podemos decir que esta canción supo cristalizar la emoción de una época, universalizar una vivencia particular y codificar fragmentos del acontecimiento pasado, atesorándolos en forma marginal y espontánea. Estos fragmentos nos permiten hoy reencontrarnos con la historia contada desde una visión interna. La clase subalterna que se nos revela es la de una generación de jóvenes que vivió al extremo la resistencia contra la dictadura, que aunó el acontecimiento juvenil con el compromiso social y que realizó acciones riesgosas sin tener tal vez plena conciencia del peligro que estas significaban, en un estado en que la química corporal juvenil los llevó a desafiar la represión imperante, aún a costa de sus propias vidas. El eco de estos acontecimientos ha quedado reverberando en la sociedad chilena y, en una versión cultural del “efecto mariposa”, se podría decir que lo que en “Química” empezó con una cachetada en el plano individual, ha modulado treinta años después en un llamado colectivo a subvertir las bases de la realidad hegemónica.

Bibliografía

- Aguirre, Carlos. 2004. “A modo de introducción: *El queso y los gusanos: un modelo de historia crítica para el estudio de las culturas subalternas*”, en *Tentativas*. Carlo Ginzburg. Rosario: Prohistoria Ediciones: 9-38.
- Attali, Jacques. 1977. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Edit Siglo XXI.
- Diccionario RAE*. <https://dle.rae.es/charcha> [acceso: 2/12/2021]
- Bellange, Ebe. 1995. *El Mural como Reflejo de la Realidad Social en Chile*. Santiago: LOM Ediciones.
- Fuentes, Carlos. 2020. “A 40 años del plebiscito de Pinochet”, columna de opinión, *CIPER Chile*, 8/08/2020 www.ciperchile.cl/2020/08/08/a-40-anos-del-plebiscito-de-pinochet/ [acceso: 16/9/2020].
- García, Marisol. 2013. *Canción valiente*. Chile: Ediciones B.
- Ginzburg, Carlo. 1986. *Mitos, emblemas, indicios*. Barcelona: Gedisa.
- Hall, Stuart. 2014. *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Miranda, Alejandra. 1988. “Bombazo de Villa Portales: ¿crimen o accidente?”. *Revista Análisis*, 213, 8 al 14 de febrero de 1988:14.
- Mullen, John. 2017. “UK Popular Music and Society in the 1970s”, *Revue Française de Civilisation Britannique* [Online], XXII- Hors série. URL: <http://journals.openedition.org/rfcb/1695>; DOI: 10.4000/rfcb.1695 [acceso 7/9/2021].
- Muray, Osvaldo. 1988. “Los misterios del bombazo de Villa Portales”. *Cauce*, 145,11 al 17 de febrero de 1988: 6.
- Navarro, Víctor. 2018. “Fulano y su bunker sónico: un espacio de resistencia musical en Santiago de Chile, en tiempos de dictadura”, Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en Musicología, Universidad de Chile.
- Peña, Juan Cristóbal. 2019. *Jóvenes pistoleros. Violencia política en la transición*. Santiago: Penguin Random House.
- Rojas, Eduardo. 2006. *Los jóvenes y el Plebiscito de 1988: aproximación a las motivaciones de los jóvenes por participar del Plebiscito de 1988*. Informe de seminario para optar al

“Química”, de Mauricio Redolés: una crónica del movimiento estudiantil en la dictadura militar chilena

- grado de licenciado en historia. Repositorio de tesis Universidad de Chile. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110330> [acceso: 16/ 9/2020].
- Szurmuk, Mónica y Robert Irwin. 2009. Entrada del *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Vergara, Diego. 2009. *Bello Barrio: Mauricio Redolés y la poética del Barrio*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura. Universidad de Chile.

Fuentes audiovisuales e internet

- Bustos, Pachi y Jorge Leiva. 2004. *Actores secundarios*, documental.
- Del Campo, Cristián. 2012. *La primavera de Chile*, documental.
- El Mostrador (sin indicación de autor). 2001. “Redolés relanzará *Química (de la lucha de clases)*”. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2001/07/10/redoles-relanzara-quimica-de-la-lucha-de-clases/> [acceso: 13/10/2020]
- Escuelas de Rock de Chile. 2010. *Clase magistral - Mauricio Redoles - Escuelas de Rock del Maule*. https://www.youtube.com/watch?v=hoth32AEptA&ab_channel=escuelasderock [acceso: 15/ 9/2020].
- Mundaca, Roberto. 2012. *Entrevista a Mauricio Redolés: “Yo prefiero el caos a esta realidad tan charcha”*. <http://robertomundacam.blogspot.com/2012/09/entrevista-mauricio-redoles-yo-prefiero.html> [acceso: 16/ 9/2020].
- Zúñiga, Ricardo. 2021. *El bombazo de Villa Portales*, documental.
- 24horas, TVN Chile. *Atentado a Pinochet 1986*, video YouTube https://www.youtube.com/watch?v=QA4E8KNA1ms&ab_channel=24horas.cl [acceso: 10/ 8/2021].

Entrevistas

- Comunicación personal con Mauricio Redolés. 2 de noviembre de 2020.
- Entrevista a Juan Alfaro. 18 de agosto de 2021.

Fonogramas

- Mauricio Redolés. 1991. *Química (de la lucha de clases)*. Santiago: Alerce. Casete.