

**MAURICIO REDOLES: “¿QUIÉN MATÓ A GAETE?”
O LA CANCIÓN DESPROGRAMÁTICA DEL MALESTAR**

Rodrigo Díaz Cuevas
Universidad de la Serena – Chile
Profesor de Violoncello y Música de Cámara.
rdiaz@userena.cl

Resumen: Con posterioridad al proceso de definiciones políticas, de la construcción de un nuevo escenario institucional y a la adopción del modelo económico chileno en las postrimerías del Régimen Militar, emerge en Chile, un caso de canción de contenido crítico, que no responde ni al modelo programático que sustentó a la nueva canción chilena, esta última, -como acción de orden cultural que hizo parte de un proyecto mayor político y social- ni al marco estético poético musical de aquella. Este trabajo analizará la complejidad intergenérica y los desplazamientos de otras disciplinas de arte operados por Mauricio Redoles, para dar cuenta de manera satírica y tragicómica, la proyección de la dictadura militar y, lo que eufemísticamente se ha venido llamando como el “Proceso de Transición hacia la plena Democracia” en Chile los años 90.

Palabras Claves: Violencia, Intertextualidad, Sátira

Abstract : After the process of political definition, of constructing a new institutional scenario and the adoption of the Chilean economic model at the end of the military regime, a new song with critical content emerges in Chile. This song does not respond neither to the programmatic model that sustained the new Chilean song – this latter as a cultural action within a major political and social project – nor to its esthetic poetic and musical framework. In this work I analyze the intergeneric complexity and the shifts from other art Disciplines carried out by Mauricio Redoles, in order to account in a satiric and tragicomic way, the projection of the military dictatorship and of the what has been euphemistically called “Transition Process towards Complete Democracy” in Chile in the 90’s.

Key Words: violence; intertextuality; satire

Para abordar la audición y breve análisis de la canción de Mauricio Redoles y pretender significar su postura poética y musical, será necesario considerar, algunas referencias orden históricas, políticas y literarias, abordadas sintéticamente.

1)-Suficientemente conocido y profusamente informado esta la génesis y el devenir de la “canción comprometida” en cuanto a su multiplicidad de funciones en los diversos contextos ideológicos, sociopolíticos y económicos que se dieron en entre los años 50 y 80 en América Latina,(Música Política: Alguns Casos Latino-Americanos A. Ikeda 1996).

Por cierto, el caso chileno también está claramente establecido su función primeramente como canción de protesta y denuncia y luego acorde con líneas programáticas políticas explícitas, en cuanto a que “La Nueva Canción Chilena”, entendida como un movimiento conformado por artistas, intelectuales y gestores, se articuló en torno a un proyecto político revolucionario y de carácter popular, como por cierto fue el Gobierno de La Unidad Popular(U.P.) encabezado por Salvador Allende (Rolle Claudio 2002, Ikeda op.cit: 91- 92).

2)-Una vez consumado el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 en Chile entendiendo que dicha acción respondía a directrices geopolíticas previamente diseñadas y que guardaban relación con lógica confrontacional de la Guerra Fría, se instala un escenario de eufemismos en donde el concepto de la “seguridad interior del estado” aportó el marco ideológico para las actuaciones facciosas y deliberantes del régimen cívico-militar y por ende consumar la definición sin contrapeso, de modelos para la administración del estado y el desarrollo económico y social. En palabras de los historiadores chilenos Sofía Correa y otros se entiende que:

“Desde un inicio, por ende, saltan a la vista los dos aspectos cruciales que definen el régimen militar; su carácter en extremo represivo y anulador del disenso público y, por otra parte, la intención refundacional que lo anima a perpetuarse desde aquel día..”

(Historia del Siglo XX chileno.Sofía Correa, Conzuelo Figueroa,Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña: 279)

Así, si se pudiera asociarle a este periodo una impronta, esta sería la del acto de la exclusión y el tutelaje generalizado.

3)- Mauricio Redoles,(1953), estuvo detenido en un campo de concentración durante los años 1974 1976 y vivió el exilio político desde 1976 a 1986, radicándose principalmente en Londres. Su condición de militante de Izquierda en el exilio , de su veta poética, del encuentro con las manifestaciones socio musicales urbanas ligadas al Rock al Heavy Metal y el Punk y contextualizadas en las explosiones sociales ocurridas en Londres, a finales

de la década del 70 en pleno Thatcherismo, su búsqueda y formación intelectual en Europa, dan sustento a una visión sarcástica, entendida como un proceso de desacralización de los procedimientos accionarios de la izquierda chilena, post golpe militar y del reconocimiento pleno de que la derrota del proyecto político de la Unidad Popular era irreversible.

A su posterior retorno a Chile, Mauricio Redoles soporta lo que se ha venido a llamar majaderamente de “Transición a la Plena Democracia”, una transición eterna a decir por los historiadores chilenos antes citados que más bien guarda relación con la estrategia de uno de los ideólogos más prominentes de la Dictadura como lo fue Jaime Guzmán Errázuriz, el cual para justificar la nueva institucionalidad política declaraba:

“(...) en vez de gobernar para hacer, en mayor medida, lo que los adversarios quieren, resulta preferible contribuir a crear una realidad que reclame de todo el que gobierne una sujeción a las exigencias propias de ésta. Es decir, que si llegan a gobernar los adversarios, se vean constreñidos a seguir una acción no tan distinta a la que un mismo anhelaría, porque-valga la metáfora-el margen de alternativas posibles que en la cancha impongan de hecho a quienes juegan en ella, sea lo suficientemente reducido para hacer extremadamente difícil lo contrario.”(en Historia del Siglo XX chileno:325)

Esta sorprendente declaración de principios, rayó la cancha para que desde la vuelta a la democracia. los adversarios políticos de la dictadura militar se conformaran tan solo con administrar el modelo político y sobre todo el modelo económico denominado “Social de Mercado” dando inicio a la revelación de una profecía exclamada en versos por el Poeta auto denominado anti poeta Nicanor Parra, el cual, en pleno conflicto social durante el Gobierno de la U.P. declama “ La Izquierda y La Derecha unida, jamás serán vencidas”.

Redoles en su dimensión como poeta urbano cruza su producción de arte por los hechos políticos y sobre todo por sus significancias social y su deriva en el comportamiento de personas y organizaciones. En palabras de la investigadora y crítica literaria, Patricia Espinoza, Mauricio Redoles:

“..es el autor de texto en el que se expone básicamente su constante preocupación por el dato histórico...La poesía de este autor es ante todo narrativa. Muy vinculada, por ello, a la oralidad, al coloquialismo lingüístico y la fluidez formal. No es esta una hiperconciencia, sino una mirada particular, alejada totalmente de la sobrevaloración que ahoga hoy a muchos poetas.(...) Y aunque reconoce el fracaso no

pierde aún las ganas. Su poesía revela ingenio sarcasmo e idealismo.

Por ello su mayor eficacia es la disolución de la distancia entre la expresión poética y lo cotidiano. Romper la frontera entre la literalidad y vida, vuelve asible estos textos. Riesgos que unidos a la irreverencia y lo impuro devenidos por supuesto de Parra, hacen que la imperfección esté por asomarse a cada paso, pero que sea revocada constantemente por una articulación que no transa en sus inclinaciones"(Espinoza Patricia "El Fracaso sin perder las ganas"en Revista Rocinante Año III-Nº 19- Mayo 2000: 20)

Desde la perspectiva musical y sonora, Redoles desarrolla un suerte de pastiche genérico, homologando en el campo de lo composicional , lo que Espinoza a definido como "la disolución de la distancia entre lo poético y lo cotidiano", aquí, pudiendo ser referido al fenómeno de la emisión radial múltiple de músicas y mensajes, como de las frecuencias radiales en un determinado medio existan , incluyendo en este total sonoro, la declamación poética en su uso tradicional, desplazada al campo del guión de radio-teatro (relato de acción) como también en un uso metafórico de la viñeta.

La figura Parriana del AntiPoéta, se instala en Redoles como el Anti Cantautor, asumiendo la irreverencia y la burla, con desenfado crítico y explícito El caso de Redoles, nos presenta una operación de desplazamiento y préstamo desde la poesía, el (radio) teatro, la caricatura gráfica hacia la canción de autoría para abordar con sentido satírico y mordaz el proceso permanente de penetración cultural y la fragilización identitaria política por el proceso contextual antes descrito(Gissi 2003: 78)

Este escenario es clave para entender la emergencia de un caso de canción de contenido crítico, que no responde al marco ideológico que sustentó a la nueva canción chilena, y que al mismo tiempo da cuenta de manera crítica y sarcástica, no solo del devenir de la dictadura militar, sino que también globaliza como parte de un todo histórico el "Proceso de Transición Político" desde los años 90.

4) La producción discográfica de ¿Quién Mató a Gaete? la realiza la marca Cráter de Sony Music Entertainment Chile Ltda. Un sello subsidiario de una gran compañía discográfica

Este hecho da cuenta de las estrategias comerciales y de marketing mix que las grandes compañías ponen en acción para lograr diversificarse y monopolizar un mercado exponencialmente mas complejo en la década de los 90, que en décadas pasadas, presionado por la propia dinámica del mercado discográfico tradicional, la mayor accesibilidad a los nuevos medios tecnológicos por parte en este caso de los músicos, tecnólogos, sonidistas etc, y a la creación de instrumentos financieros operables por parte del estado chileno para el fomento de las artes, siendo esta la cara visible de una política

de subsidio estatal para hacerse cargo de lo que a la industria cultural no visualizaba lucrativamente.

Los criterios comerciales que se delimitan en función al gusto y al consumo, el manejo lucrativo oportunidades que se detectaban entre la oferta y la demanda y los intereses que se movilizan en las relaciones entre artista y productores, sellos discográficos, cobertura de distribución y lucro, son igualmente asumidas ahora por una industria discográfica que bajo el concepto económico de "Nicho de Mercado" asume las estrategias de diversificación de productos, para capturar "otros" segmentos de públicos y competir con la producción independiente (Fernandes de Oliveira 2002: 25)

En el caso de Redoles el incumplimiento asumido de cánones estéticos literario y musicales dan cuenta del sometimiento a los signos de la ambigüedad entre una modernidad y una post modernidad sud americana de corte claramente hegemónica, siendo recepcionada por un público auditor que ha se ha identificado con la expresión de malestar y que cuyos referentes musicales e ideológicos, ha experimentado una deriva probablemente homologable al proceso de desacralización de las matrices ideológicas que modelaron a la nueva canción chilena.

Este caso puede dar aproximaciones interpretativas a fenómenos similares acaecidos en diversos momentos de la última mitad del siglo xx y en distintas urbes latinoamericanas, como podrían ser los casos-guardando las diferencias necesarias- de Le Luthier en Buenos Aires, Leo Masliah en Montevideo, Lingua de Trapo, Preme, Árrigo Barnabe, Itamar Asumpação en Sao Paulo.

Análisis al Texto

La canción ¿quién mató a Gaete? hace parte de la edición discográfica homónima, la cual está conformada por 18 partes, "temas" o utilizando la jerga disquera de 18 tracks, los cuales guardan entre si un ordenamiento significativo para la construcción de un discurso que aborda las resultantes y los comportamientos indeseados de un supuesto ordenamiento social, político, económico y cultural correcto. En efecto, los 18 tracks, aquí se transforman en igual número de episodios altamente convergentes y con disímiles niveles relacionales de signos explícitos y/o implícitos, tanto por la variedad dentro de la unidad temática, así como por el desplazamiento y uso de otras expresiones de arte en la edición u Opus discográfica, como es el caso de la inclusión de la declamación poética, y del del texto dramático y dialógico en el uso en formato de Viñeta y de Radio Teatro.

De esta manera, el uso de la canción en el total de la obra ¿Quién mató a Gaete? como objeto musical en su expresión y rol mas tradicional, entiéndase como la canción para escuchar y cantar y la canción para bailar, entran en un proceso de engrosamiento y espesamiento por esta teatralidad de poca monta y la lírica coloquial y satírica circundante logrando la máxima acumulación en el último episodio, cual es ¿Quién mató a Gaete?

Secuencia Formal- Episódico

Declamaciones	Canciones	Teatralizaciones
1- Mivoz		
	2- Eh Rica	
		3- Asi hablo Lorena
	4-Llegando a Yungay	
5-Nota al Pie de Pagina		
	6-El Monstruo	
		7-Neocolonialismo Cultural
	8- La Pequeña Lulú	
		9-De Lisias Con Yugales
	10-Fuera de Tu Inercia	
11-Un sueño donde el silencio es oro		
	12-El Espejo	
13- True Egoistic Love		
	14-Chica poco Comunicativa	
		15-Soy Yo
	16-Marcando Ocupao	
17- No tengo		17- No tengo
	18- ¿Quién Mató a Gaete?	

El desarrollo alternado a modo de refrán y estribillo, asociado a un sola pregunta ¿ Quién mató a Gaete? , y el incansable intento de encontrar responsables ante un hecho criminal, permite un desarrollo abierto y una construcción aditiva intertextual y polisémica explícita.

La disposición topográfica simétrica del texto y las diferencias tipográficas (uso de mayúsculas, la separación silábica de una palabra y la fusión sintagmática, revela por la ubicación central en el poema un sentido de quiebre, con el objeto de significar una homologación entre la incertidumbre, el miedo y la desaparición corporal como un solo problema, abordado en el Chile de hoy , con una clara intención de escamotear indefinidamente, la apertura de un sumario, en el cual se autoevalúen las acciones antihistóricas de las clases políticas e institucionales chilena, encarnadas en la figura del "Detenido Desaparecido" cuando declama, "En papeles y cuarteles su cadáver está vivo."

La pregunta persistente interpela a todo y a todos, sacando al ruedo los códigos de la cultura popular, carcelaria, periodística, artística, académica, siendo estos códigos el material sustantivo para la construcción del poema.

En el transcurso de la canción se producen tres momentos, que por contraste y su ubicación topográfica va relevando una situación dramática acumulativa al variar diametralmente la respuesta ante la insistente interpelación ¿quién mató a gaete?, puesto que son exclusivamente las únicas instancias donde no se encuentra victimario alguno, remplazándose la certeza de las diversas respuestas exclama y cantada por la figura anónimo de un supuesto militante, "el compañero", instalando tres escenarios críticos y autocríticos si se considera la filiación ideológica política de Mauricio Redoles.

Primero, por la forma declamativa, satiriza y caricaturiza el discurso y la argumentación ideológica de carácter proselitista en un escenario donde la discusión va declinando tácitamente, hacia la refriega obtusa y sorda, aquí declamada en un continuo silábico a modo de verborrea "NosesabecompañeroNosesabecompañero...etc", La segunda interpelación se construye por el uso de un inciso del himno de La Internacional, el cual declina hacia canturreo con altos niveles étlicos, asumiendo la pérdida del sentido y de la mística partidaria simbolizada en el uso de la canción y el himno como parte de la campaña y asunción al poder de la Unidad Popular, entronizado bajo el lema "no hay revolución sin canciones"(Rolle:2002)

La tercera y última respuesta significativa, "**Nadie se va a meter en hueváp por el Gaete**" soporta un tipo de resolución que, por una parte condensa todo lo teatral y declamativo que se ha venido desarrollando en el macrodiscurso litero-musical y de otro lado toca la última figura y el último bastión accionario.

Nos referimos aquí, a la figura del combatiente y la lucha armada como parte del proceso político inicialmente descrito. La pertinaz pregunta ¿Quién mató a Gaete? es reemplazada por **¿Quién lo vengará?**, dando paso a la construcción de una respuesta bizarra y degradante, de un calibre tan grueso como sorpresiva, siendo esta la solución de finalización de la canción y la demarcación de un último victimario: el compañero de armas que durante años después de cada operativo armado o después de cada protesta o cuando las circunstancias lo permitían, ante la muerte del combatientes se apelaba a la conciencia de los presentes por el caído se instauraba el rito de la memoria y la justicia, cuando alguien gritaba tres veces

"Compañero (en esta caso Gaete)" y el grupo respondía "Presente"

Quién lo Vengará? Respuesta El pueblo Como?

Respuesta Luchando Creando Poder Popular....

Todo lo anterior es reemplazado por "Nadie se va a meter en hueváp por el Gaete".Necesario será dar, una pequeña referencia de la construcción lingüística y el significado semántico de la palabra "Hueváp" para entender la

carga satírica y desacralizante del discurso lítero-musical, citando el estudio
“ La Palabra Huevón

“ En el habla de toda comunidad lingüística exista un grupo de palabras y de frases cuyo uso está vedado para muchas personas y en variadas situaciones, pues son consideradas vergonzosas e indignas, señales seguras de baja condición social, torpe entendimiento y proterva catadura moral”... “Desde un punto de vista socio lingüístico las escatolalias son producto de un proceso de encubrimiento... que ha dado lugar a eufemismos”...

En lo específico que aquí nos interesa, la palabra huevás según Cosme PortoCarrero(Seudónimo),

*“proviene del término utilizado para designar el órgano sexual masculino denominado testículo, cuya denominación vulgar, **hueva**, da origen a una familia léxica caracterizada por la raíz común **huev-...** y de ilustre y antiquísima etimología: el latín **ovum**,...”* (La palabra huevón: Portocarrero, Cosme:1998,6-26)

Forma textual	Elementos Intertextuales
Prologo	Intervención a cadena radial
1º Parte	HIP-HOP
Introducción	“...Mite”Oficina nacional de propaganda gubernamental- “sirvance conestar”
1.1 pregunta estribillo	quién mató a Gaete
1.2 1º estrofa	Luz Casal- Campo de Concertación- Concentración de Partidos-Papeles y Cuarteles- Cadáver Vivo
1º estribillo	Loh cueteh- El copete- El carrete
1.3 2º estrofa	La Corte Suprema- Los nuevos Tiempos-Cundo Llegó la Alegría- Un boinazo-Un degollador- El que arrugó pa colina- La DINA
2º estribillo	Loh cueteh- El copete- El carrete
1.4 3º estrofa	el Mamo-el Pinocho-Sida- Condón-subteniente diligente- carrera ascendente de un neo-izquierdista
2º Parte Ruptura y Nexo	ROCK
2.1 Primera Respuesta Significativa	Nosesabecompañeros
2.2 4º Estrofa	Se lo pitió un Juez-el silencio la lluvia los caminos-un notario actuario-Un cenacho- Volao como pico-Una razzia- la burocracia- satellite chileno ucraniano –Picasso- Mururoa

	– Lavando Plata-Le hicieron la corbata-
Interpolación	NO ROCK
	Tarot- I Ching- Chap-Sui- wang tang -
	ROCK
3º Parte Ruptura y Nexo	Murió en el Ring- exmiss17
3.1 Segunda Respuesta Significativa	NO SE SABE COMPAÑEROS NO SE SABE COMPAÑEROS
	HIP-HOP
5º Estrofa	Poeta Lacacniano- estructuralista Heiddegeriano- Tiroteo- Lautaristas- Carabineros – bala loca- patín- Corrupción- Ministerio
3º Estribillo	
6º Estrofa	Fondart- Fundación Neruda- king-kong – bam-bam-big- bang –Fosis- sobredosis-Peni-
4º Estribillo	Loh Cuete-El Copete- El Carrete
4º Parte	CUMBIA
7º Estrofa	Venderle cruces a Don Sata-hueviao- Gardel – Cogollo- Informática –crítica literaria chilena- malena
5º estribillo	
	HIP-HOP
8º Estrofa	Guatón Loyola- Polola-mujer metralleta- venga el burro- Operador de Codelco- pije esbelto-facista- Oficina de Emergencia-Ministerio de Defensa- Ejercito anémico- Paco Histórico- CIA- Sud Americana de Vapores
Tercera Respuesta Significativa	!!! Nadie se va a meter en huevás por el Gaete poh!!!
Epilogo	Estribillo a modo de juego de palabras

Altamente significativo es la cita paródica de la cadena radial obligatoria, como encabezamiento sonoro, transformando a la canción en una intervención radial ilegal.

El final y cierre de la canción, queda abierto cuando la pregunta central es declamada lúdicamente por un niño, estableciéndose con sentido alegórico, el reclamo esparcido por una oralidad imaginaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Advis Luis, Juan Pablo González.1998. *Clásicos de la Música popular Chilena Vol. II 1960-1973*. Santiago de Chile. SCD- Ediciones Universidad Católica de Chile

Araya, Sergio Alfaro y otros. 1995. *Música popular Chilena 20 años 1970-1990*. Santiago de Chile. Ministerio de Educación. Álvaro Godoy, Juan Pablo González Editores.

Cándano, Graciela.2000. *La Seriedad y La Risa, La comicidad en la Literatura ejemplar de la baja Edad Media*.México. Universidad Autónoma de México.

Correa,Sofía, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña.2001.*Historia del Siglo XX chileno*. Santiago de Chile. Editorial Sudamericana

Fernández de Oliveira , Laerte 2002.*Em um Porao de Sao Paulo, O lira Paulistana e a producao alternativa*. Sao Paulo: Annablume Editora.

García Caclini, Nestor..1989. *Culturas Híbridas.Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo

Portocarrero, Cosme.1998. *La palabra huevón*. Santiago de Chile: Libros del Ciudadano, LOM Editores.

Ramos Tinhorao,José.1998 *Música Popular: Um tema em Debate*
Sao PauloEditora 34 Ltda.

Stuven, Ana MaríaV.2000. *La Seducción de un Orden. Las elites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del Siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad católica de Chile.

ARTÍCULOS EN LIBROS

Carrasco,Eduardo Pirard.1999. *Canción popular y política*.

Araya,Sergio Alfaro. 1999. *Los Sonidos de una elección(o música para un plebiscito)*

Cornell-Drury,Diane. 1999. *Significar el compromiso político: la música de la peña chilena*

Ikeda,Alberto T.1999.Música Política:Alguns CasosLatino-Americanos en *MUSICA POPULAR EN AMERICA LATINA .Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM*. Santiago de Chile: Rodrigo Torres Editor

Gissi Jorge.2003.*Indentidad Chilena: Conflictos y Tareas en Revisitando Chile. Identidades, Mitos e Historia* Sonia Montesino Compiladora. Santiago de Chile: Cuadernos Bicentenario Presidencia de La Republica. Arturo Infante Reñasco Editor

ARTÍCULOS EN REVISTAS

- Camargo, Iná Costa, 1984. "Quatro Notas Sobre a Produção Independente de Música" En *Arte em Revista* 8:6-11.
- Castillo, Gabriel Fadic. 1998. "Epistemología y Construcción identitaria en el relato musicológico americano" En *Revista Musical Chilena* 190:15-35
- Díaz, Rafael, 2002. "Radioteatros Músicas para Ningún Escenario" En *Revista Resonancias* 11: 14-18
- Espinoza, Patricia, 2000. "El fracaso sin peder las ganas" En *Rocinante* 19: 20.
- Guell, Pedro, 2003. "El cambio Cultural , una fisura en el dique del olvido" En *Patrimonio Cultural* 29:4-5.
- Mellado, Justo P, 2003. "Políticas del patrimonio y recomposición de las fracturas de filiación" En *Patrimonio Cultural* 29:8-9.
- Millas, Hernán, 2000-2001. "Yo y Topaze: cómo hacer humor y sobrevivir en Chile" En *Patrimonio Cultural* 20:11-13.
- Mendoza, Marcelo Prado, 2000-2001. " Apostillas a la risa del débil" En *Patrimonio Cultural* 20: 16-19.
- Montealegre, Jorge, 2000-2001. "El hallazgo de lo cómico" En *Patrimonio Cultural* 20:3.
- Mostaço, Edelcio, 1984. " Alternativa: Independencia ou Morte" En *Arte em Revista* 8:4-5
- Oyarzún, Pablo, 2000-2001. "Bobada sobre el humor" En *Patrimonio Cultural* 20:14-15.
- Salas, Fabio, 2003. " Reverberaciones del Rock chileno" En *Patrimonio Cultural* 29:28-29.

ARTÍCULOS EN INTERNET

- Rolle, Claudio. 2000. La "Nueva Canción Chilena", el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de salvador Allende. *Actas del III Congreso IASPM, Bogotá 2000*.
- Rolle, Claudio. 2002. "Del cielito Lindo a Gana la gente:música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile." *Actas del IV Congreso Latinoamericano IASPM, México 2002*
- <http://www,hist.puc.cl/historia/iaspm/bogota/indice.html> Consulta 03/2004

REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS

- Assumpção Itamar e Banda Isca de Policia S/F " *beleleu*" Isca Gravacoes Musicais Ltda. CGC 61.126.174/0002-44 LP. Sao Paulo
- Assumpção, Itamar e Isca " *Propias custa SA.*" S/F Isca Gravações Musicais Ltda. CGC 61.186.300/0003-63 LP. Sao Paulo
- Barnabé, Arrigo e a Banda Sabor de Veneno. 1980. ARIOLA .813 598- 1 1 LP Sao Paulo

- Barnabé, Arrigo 1984 "*Tubaroes Voadores*" Polygram do Brasil Ltda.823031-1 LP. Brasil.
- Congreso 1992. "*Pichanga.-Profecías a falta de ecuaciones. Anti-poemas: Nicanor Parra*" .Alerce Producciones Fonográficas S.A. CDA 0165. CD.Santiago de Chile
- Grondona, Payo S/F. <1972> "*El Payo*" Dicap. DCP-9 LP. Industrias Eléctricas Musicales Odeon S.A. Chile
- Isabel y Angel.1971. "*La Peña de Los Parras*" Dicap. DCP20 LP. Santiago de Chile.
- Jara Victor. 2001. "*Colección Victor Jara*" WEA .Warner Music.8573 87979-2 . CD.Chile.
- Luthiers, Les. S/F. "*Sonamos pese a Todo. Recital Mastropiero. Conjunto de instrumentos informales Les Luthiers*" Sello Trova Industria Musicales S.A. XP -80021. LP. Industria Argentina.
- Luthiers, Les. 1972. "*Cantata Laxatón*" Sello Trova Industrias Musicales S.A. XP-80039. LP. Industria Argentina
- Língua de Trapo.1982 "*Língua de Trapo*" Lira Paulistana Editora. Continental Gravadora. 1-30-404-006 LP Sao Paulo
- Língua de Trapo.1985. "*Como e Bom Ser Punk*" RGE. CGC.303.6034 LP . Sao Paulo.
- Língua de Trapo .1986. "*Dezessete Big Golden Hits Superquente Mais Vendidos do Momento*" RGE.303.6051 LP. Sao Paulo.
- Masliah, Leo, 1997. "*Lo mejor de Leo Masliah*" . BMG. 7432 50280-2 CD. Buenos Aires. <Primera Edición RCA Record 1985.>
- Premeditando o Breque 1981.Gravacoes Eléctricas S.A.1-30-404-004 LP. Sao Paulo.
- Premeditando o Breque 1983 "*Quase Lindo*" Lira Paulistana Editora. Continental Gravadora. 1-30-404-009 LP. Sao Paulo.
- Premeditando o Breque 1985 "*O Melhor Dos Iguais*" FONOBRAS 31C 062 421267 LP Brasil
- Redoles, Mauricio.1996. "*¿Quién mato a Gaete?. Cráter. Sony Music Intertainment Chile Ltda.119494 CD. Santiago de Chile.*
- Redoles, Mauricio.1998. "*Mauricio Redolés y las ex animales domésticos. Bailables de Cueto Road/ La notoriedad consiste en viajar de incógnito*" Beta Pictoris Ltda. FONDART. Santiago de Chile.
- Seves , José 2002. "*Canto Remolino*" Gobierno de Chile, FONDART. CD. Santiago de Chile