

Representaciones del pisco en la música rock^{*}

Representations of pisco in rock music

Álex Zapata^{**}

Resumen

Este artículo examina un corpus de letras de canciones de rock, en su mayoría de Chile y Perú, que hacen alusión al pisco o palabras derivadas de él. Esto, con el propósito de dar cuenta de los usos atribuidos al término, dentro del contexto general de la canción, y en algunos de los casos dentro de la subcultura o estilo roquero específico. Se contrastan estos usos con los provenientes de canciones de otras músicas populares, particularmente peruanas, que son las que mencionan esta bebida alcohólica, concluyendo que en el caso de las producciones roqueras de ambos países, sobre todo desde el punto de vista de los músicos, se diluye el imaginario o función nacionalista de bebida emblema.

Palabras clave: Pisco, rock chileno, rock peruano, música popular

Abstract

This article reviews a corpus of rock lyrics, mostly from Chile and Peru, alluding to pisco or derived words from it. This is in order to know the uses given to the term, within the overall context of the song, and in some cases within the specific subculture or rocker style. These uses are contrasted with songs from other popular music, especially Peruvian, which are those that mention this beverage, concluding that in the case of rocker's productions from both countries, especially from the point of view of the musicians the imaginary or nationalist function of this emblematic alcohol is diluted.

Keywords: Pisco, Chilean rock, Peruvian rock, popular music

* El presente trabajo representa una línea secundaria de investigación, perteneciente a mi tesis doctoral titulada: *Génesis roquera en la periferia sudamericana (1955-1983)*. Esta tesis es parte del programa de Doctorado en Estudios Americanos impartido por el Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) de la Universidad de Santiago de Chile (USACH).

** Chileno, Chileno, Licenciado en historia y educación y profesor de historia Pontificia Universidad Católica de Chile, Magister en historia y ciencias sociales, (c) doctor en Estudios Americanos de USACH. Correo electrónico: eddiezapata@hotmail.com alex.zapata@usach.cl

La música popular (...) no representa valores sino que los encarna
(Simon Frith, 2003)

No necesitamos banderas, no reconocemos fronteras
(Los Prisioneros, 1984)

Motorhead es al rock lo que la piscola es a la fiesta
(Fragmento de crítica chilena a disco de la banda en www.mutis.cl, 2013)

Hall y Mercer tal vez aceptarían el argumento de que, en contextos específicos, la identidad puede convertirse en un indicador de la permanencia de la gente en esa comunidad singular, donde la comunidad define una residencia que señala los modos de pertenencia de las personas dentro de las movilidades estructuradas de la vida contemporánea. Esa sería una identidad por cuya creación valdría la pena luchar
(Lawrence Grossberg, 2003)

Introducción

En nuestro país, resulta muy difícil encontrar alusiones a la palabra pisco (incluyendo sus derivados o términos vinculados de algún modo) o bien a la práctica de consumirlo (en cualquiera de sus formas), en letras de canciones o nombres de álbumes de música popular en distintos estilos urbanos, masivos, modernos y mediatizados¹ entre los que contamos: cumbia, corrido, ranchera, balada romántica o expresiones de proyección folklórica. Distinto es el caso de la bebida alcohólica con mayor peso simbólico, verdadero ícono de la “Chilenidad” (a los ojos de la construcción centralista desde el Estado), como es el vino, que posee canciones de gran circulación, significación y masividad como: *Me gusta el vino* de Tito Fernández (1971) y *El vino* (1992) del grupo rock Parkinson. A pesar de la escasa aparición del pisco en las músicas populares chilenas, al menos desde la segunda mitad del siglo XX, se encuentran algunas referencias en la música rock de manufactura nacional. Es más, pareciera que el avance en la masificación del consumo del pisco, se ha dado de modo paralelo al surgimiento y desarrollo del rock y la cultura juvenil asociada a él, desde aproximadamente el segundo lustro de los años '50. En esta cultura naciente, el beber alcohol se transforma en uno de los pasatiempos favoritos (junto al baile), al menos de un segmento importante de la juventud, misma que deliró con los ritmos del rock and roll y el twist primero, para luego adoptar otros subestilos roqueros tales como: beat, psicodélico,

¹ Para este artículo, sigo la definición de música popular propuesta por Juan Pablo González y Claudio Rolle (2004: 26): “entenderemos como música popular una música mediatizada, masiva y moderna. Mediatizada en las relaciones entre la música y el público, a través de la industria cultural y la tecnología, pero también entre la música y el músico, quien adquiere una práctica musical a través de grabaciones, de las cuales aprende y recibe influencias. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología, las comunicaciones y la sensibilidad urbana, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta y que al crecer, la atesora en la memoria.”

progresivo, fusión, heavy metal, punk, hardcore y otros más. Evidenciar si lo anteriormente descrito es representativo de lo acontecido con la música rock en Perú, será un propósito de esta breve investigación. Para ello analizaré por medio de ejemplos concretos, los “contextos de uso” del término pisco, la imagen del mismo que proyectan canciones de música rock, correspondientes a bandas de los países productores del mismo. Esto último es importante de tomar en cuenta, porque condicionó el corpus de análisis, el que se construyó solo con los hallazgos y estos no son equitativos. En otras palabras: mi pesquisa obtuvo muchas más canciones chilenas que peruanas, por esto el corpus no es similar, no por una decisión voluntaria, sino porque no existirían muchos más casos que los detectados.

El propósito es identificar no solo el uso dentro de un universo mayor de sentido de las letras de canciones, sino también sus contextos de producción estilística: apuestas estético-musicales y paisaje histórico musical. Del mismo modo se pretende contrastar la representación que se hace de esta bebida alcohólica en los dos países productores para constatar entre otros aspectos, posibles manifestaciones de “disputa simbólica”, tomando en cuenta que este licor es interpretado por sujetos de ambos Estados como elemento constitutivo de su “comunidad imaginada” según la noción de Anderson (1993).

La ruta metodológica que sigo en el artículo es: (1) En el primer apartado indago, (haciendo uso de las nociones teóricas esencialmente sobre memoria histórica y estudios sobre cultura) en la nacionalización de productos culturales de origen colonial por parte de las repúblicas sudamericanas durante los siglos XIX y XX. De la misma manera, también hago referencia a la construcción y difusión de memorias “desde arriba” fruto de las nacionalizaciones mencionadas y su configuración como productos emblemáticos de los países respectivos (2) En la segunda parte reviso críticamente el contenido de la lírica de canciones encontradas de músicas populares peruanas que mencionan al pisco (3) Por último, en el apartado final, examino los ejemplos roqueros (mediante los textos de las canciones, y algunos casos los nombres de las mismas, a la luz de la literatura “científica” sobre esta forma musical o sobre estudios culturales en general), separados por países y ordenados cronológicamente, comparando su representación con las canciones del apartado anterior e interpretando las razones posibles del uso dado, siempre en diálogo con los componentes estético e ideológicos del estilo y/o subcultura roquera específica. Como este artículo corresponde a una línea secundaria de mi tesis doctoral, que aborda el gran primer momento receptivo-productivo del rock en el Cono Sur, utilizaré insumos pertenecientes a ella como: parte del conjunto bibliográfico específico sobre rock, memoria histórica y estudios sobre cultura, ya indicado, pero sobre todo fragmentos de entrevistas realizadas por mi persona a testigos de época.

Identities nacionales imaginadas

Las repúblicas sudamericanas comenzaron a delinearse durante las primeras décadas del siglo XIX. Por esos años, y tal como lo expresara Mario Góngora en su célebre ensayo

(1981) la coyuntura histórica sudamericana produjo que el aparato estatal surgiera con anterioridad a lo que fueron las futuras naciones. Es más, el mismo Estado fue quien llevó a cabo el proceso de creación “nacional”. Para concretar aquello, se importó el patrón europeo, heredero de la Revolución Francesa, adaptándolo a las necesidades específicas que se pretendía intervenir. Bajo este patrón, el Estado estimuló la creación de obras literarias, que a partir de entonces se tildaron como “nacionales”. Lo mismo aconteció con la producción historiográfica que cumplió la misión de construirnos un pasado común con el cual identificarnos. Esta misma dirección patrocinó la confección de artefactos simbólico-culturales como himnos, emblemas patrios, monumentos y sus respectivos “héroes a caballo”, con la idea de alcanzar un sentimiento de pertenencia, hasta entonces mezquino, de los sectores subalternos, que no sentían que sus vidas se hubiesen transformado sustancialmente al separarse formalmente de la corona española. Con estos recursos, más el accionar congregante del sistema educativo, que no por casualidad surgió por entonces, se conformó lo que Pierre Nora (2009) bautizó como “lugares de memoria” verdaderos laboratorios donde se cristaliza, ancla, condensa, refugia y expresa la memoria colectiva, aunque no cualquier memoria colectiva, sino aquella construida desde el Estado. En un mismo sentido Anderson (1993: 228-259) se refiere a “las ficciones del censo, mapas y museos”.

Estas ficciones creadas desde el poder tienen la intencionalidad de fabricar “memorias emblemáticas”² (Stern, 2000:14); en otros términos, no solo se pretende incidir, facilitando el recuerdo individual y colectivo por medio de artefactos, además se entregan marcos de significado que permitan dar sentido a “memorias sueltas” que cada ciudadano posea.

Justamente las memorias del poder, tienen el atributo de facilitar la interpretación de cualquier acontecimiento, práctica, sujeto individual o colectivo, lugar con su flora y fauna incluida, dentro de este metarrelato organizativo que es la “historia nacional”, de enorme circulación y socialización por los canales antes nombrados, y a los que podemos sumar la numismática, los nombres de las calles, avenidas, escuelas y otras instituciones estatales. En esta perspectiva, además de lo ya mencionado, y a pesar de la negación discursiva del pasado colonial español, se resignificaron elementos materiales o inmateriales de ese pasado a la luz de ese metarrelato, en un ejercicio de privatización cultural-identitaria que hizo pasar por nacional lo que hasta entonces se comprendía dentro de las “fronteras culturales” de la estructura colonial hispánica. Dicho de otro modo, el proceso de invención nacional necesitó resaltar el particularismo, de lo chileno, peruano, boliviano, argentino,

² En sus propias palabras: “La memoria emblemática no es una sola memoria, una ‘cosa’ concreta y sustantiva, de un solo contenido. Más bien es una especie de marco, una forma de organizar las memorias concretas y sus sentidos, y hasta organizar los debates entre la memoria emblemática y su contra-memoria. (...) Da un sentido interpretativo y un criterio de selección a las memorias personales, vividas y medio-sueltas, pero no es una sola memoria, homogénea y sustantiva. (...) es una gran carpa en que hay un ‘show’ que va incorporando y dando sentido y organizando *varias* memorias, articulándolas al sentido mayor. Este sentido mayor va definiendo cuáles son las memorias sueltas que hay que recordar, dándoles la bienvenida a la carpa y su show, y cuáles son las cosas en cuyo caso mejor es olvidarlas o empujarlas hacia los márgenes. Hasta cierto punto, la memoria emblemática crea también una forma de organizar la contra-memoria y el debate.”

etc. llegando incluso a privatizar discursivamente artefactos y prácticas comunes en los circuitos de intercambio colonial, como lo fueron y continúan siendo la producción-consumo de manjar o dulce de leche, yerba mate, humitas, asado, vino y el aguardiente de uva que con el tiempo se nombró pisco, que es el caso que nos compete. En el plano musical conocidas son las condenas bolivianas por el uso que se da en Chile del charango y los bailes andinos.

Estas privatizaciones -alimentadas inclusive por las academias intelectuales- dieron origen a lo que se ha denominado “nacionalismo metodológico” que es la creencia y práctica analítica de encerrar las expresiones socio-culturales en las fronteras legales de los Estados-nación, como si estas entidades permanecieran selladas y no fueran desbordadas constantemente o porque contendrían elementos y costumbres anteriores a las formaciones de dichos países, como el caso del pisco.

La búsqueda y exaltación absurda de particularismos, es lo que ha alimentado las disputas simbólicas, que ocultan fundamentalmente intereses económicos³ haciendo uso de “políticas del resentimiento” (Huysen 1986, citado por Grossberg, 2003: 164) en contextos de tensión provocados por guerras o diferendos limítrofes que es el caso de Chile con sus vecinos del norte. Por otro lado para nadie en Chile es desconocido el malestar “peruano” por la fabricación y exportación de empresas chilenas utilizando la denominación de origen y el nombre pisco. Un breve análisis a este punto por medio de las creaciones artístico-musicales puede permitirnos detectar los imaginarios, “memorias emblemáticas” o ideas fuerzas que resuenan no solo en los países en cuestión.

Pisco y música popular

No es nuevo sostener que la cultura es un “terreno de batalla ideológica” (Wallerstein, 2007: 218-254) entendiendo la cultura en un amplio sentido (y no solo las manifestaciones del arte de elite). Así, me permito señalar las creaciones artísticas, sobre todo las masivas y mediatizadas, por ende populares, como herramientas propicias para encarnar “defensas” de causas diversas como la soberanía y orgullo nacionales. Al pesquisar letras de canciones, poemas y publicaciones literarias, llama la atención la permanencia de la disputa por el pisco, sobre todo desde el lado peruano. En concreto, se socializan memorias que resaltan la autenticidad y supremacía de su producto sobre el chileno, el que es calificado como un aguardiente de baja calidad. Por ejemplo, en *El pisco es Peruano* -compuesta por Ida Marquina Dávila⁴ para “lograr patentar al pisco internacionalmente”- es un reflejo de la

³ Es un hecho que la mayoría de publicaciones o eventos artístico-culturales, como conciertos, donde el pisco es el centro de atención, son financiadas y promovidas por empresas pisqueras de los países en cuestión. A ellas les interesa que su producto se posicione para, de este modo, aumentar el nivel de ventas y mejorar sus ingresos.

⁴ En otro caso, una marinera limeña de texto similar y también de los años 2000's titulada *Al pisco peruano* alabanza una suerte de homenaje.

memoria emblemática que desea promocionar, especie de manifiesto, que combina datos históricos y formas de consumo, su melodía corresponde a la marinera norteña, y expresa en su letra lo siguiente:

El pisco es peruano por historia y tradición/España trajo la uva y se aclimató en el Perú/Se multiplicó en la costa sobre todo por el sur/Por el año 1600 llegaban los marineros/Para conocer el pisco por su aroma y sabor/Lo llevaban en botijas más conocidas por piskos/En honor a los alfareros que habitaron la zona sur/la zona sur la zona sur del Perú/ La historia no se inventa, no se improvisa ni se patenta/Escuchen peruanos que el mundo sepa/La palabra pisco es de origen quechua/Significa pájaro, aves que abundaban/En ese gran puerto que así se llamaba/Pisco río, pisco valle/Pisco pueblo, pisco puerto/Denominación de origen, comprobada calidad/Pisco puro, aromático, mosto verde o acholado/Es buen pisco el macerado con la fruta de estación/Pisco con algarrobina, pisco sour con limón/Con otros tragos combina. En coctel de frutas es superior/Con cola es Perú Libre. Con vermouth es Capitán/Con naranjas es Canario y Chilcano con Ginger Ale/Quien no lo pruebe pobre de él.

El pisco es peruano de Mariachi Real -un solista dedicado a la música ranchera- es una canción que incorpora descripciones paisajistas en torno al pisco, pero también denuncia: “ahí están los chilenos, que joden y que joden con que el pisco de ellos”. En la misma línea, *El pisco es del Perú* -canción de Julio Rey-, la bebida como “néctar de los dioses que reposa en el tonel”. Más adelante la llama “nuestro trago de bandera” aludiendo al carácter de emblema patrimonial que se le otorga.

Si en las canciones peruanas revisadas, se aprecian marcadas tendencias apologéticas a lo nacional y estigmatizadoras de lo proveniente de Chile, en textos literarios se observa lo mismo. Un caso lo da la publicación titulada *Alegorías al pisco* que obtuvo en febrero de 2013 el primer premio en concurso literario de Gourmet realizado en París. En su sitio web (<http://blog.rpp.com.pe/alegoriasalpisco/> consultado 20-02-2014) además de publicitar su buen recibimiento y de elogiar a las personas detrás de la campaña publicitarias, se exhiben reportajes periodísticos entre ellos los “10 mandamientos de un buen pisquero” el segundo señala enfáticamente: “no llamar pisco al aguardiente que fabrican en Chile”.

Pisco y rock and roll

En un sentido inverso de los combates semánticos analizados, el componente nacionalista para el caso de las producciones musicales roqueras (en ambos países), al menos por parte de los músicos, no se manifiesta. Del universo de ejemplos que reseñaré a continuación, casi la totalidad apunta a otros significados que tienen que ver más con la experiencia del disfrute por medio del consumo de alcohol en un contexto festivo.

El vínculo entre estos dos artefactos culturales (pisco y rock), para el caso chileno se dio, tal como lo manifesté al comienzo de este artículo, de modo simultáneo a la eclosión de la cultura juvenil a mediados de la década de los 50. Así lo atestiguan diversos informantes, testigos de aquellos tiempos, que sostienen que el pisco (en sus versiones pisco y pisco sour) convivía junto a otros “licores” o tragos como el ron con Coca Cola (cuba libre), Cinzano y otros más, con los cuales se diferenciaban de los adultos que habitualmente ingerían vino. Sin embargo, no fue hasta el año 1967 cuando, todavía en pleno apogeo del movimiento musical bautizado como Nueva Ola, que este vínculo se tradujo en canción con el éxito “Pisco y limón”, un “rock lento” (slow-rock) aunque sin guitarra, creada e interpretada por Jorge Rebel⁵ (Jorge Jaña):

Ay, ay/que cansado estoy/porque tengo que llevar en camión/del Norte hasta Puerto Montt/esta larga carga de pisco y limón/Ay, ay, guiar bajo el sol/la camisa empapada en sudor//Ay, ay, no puedo tardar/porque allá me espera el patrón/por eso que apuro ni noble camión/Recién voy llegando a Angostura/Ay, que amargura, ay que amargura/esta noche las once darán/cuando yo vaya llegando a Chillán/Aquí voy en este camión/con mi carga de pisco y limón/impaciente estará mi patrón/esperándome allá en Puerto Montt/Ay, ay, el viaje acabó/y en la bodega estaciono el camión/el patrón me manda llamar y me ofrece un trago en el bar/Ay, ay, lo que me ofreció: un trago de pisco y harto limón.

Con ironía describe la tormentosa travesía de recorrer el largo territorio nacional, con la tentadora mezcla, que no es más que el pisco sour. Resulta paradójico que durante los años '70 y '80 (los años en dictadura), según atestiguan roqueros de entonces, cuando el consumo de este destilado se expandió por el segmento juvenil y, dentro de este, entre consumidores y productores de música rock que no se creara alguna canción que lo aludiera explícitamente. *Tumulto*, una agrupación de rock duro “hecho en Chile”, de gran arrastre entre los jóvenes populares entre 1975 y hasta mediados de los años '80, es un ejemplo de esto. Entre sus sencillos más reconocidos estuvieron *Rubia de los ojos celestes* relatando metafóricamente la ¿costumbre? juvenil de “tomar pepas” (pastillas con fuerte carga de anfetaminas), específicamente el desbutal de colores amarillo y celeste. Por eso el nombre. Otra de sus sencillo-emblema fue *noche*, que habla de tomar trago tras trago en un bar. Pero no hay alusiones directas al pisco.

Para pasar al segundo caso nos remontamos a 1991 con la canción homónima del álbum “Buscando chilenos” del conjunto Sexual Democracia. También con sarcasmo o burla se manifiestan contra esas voces puritas que pretenden identidades esencialistas e inmóviles para los chilenos, que generalmente cuestionan las transformaciones experimentadas en distintas materias como verdaderas afrentas a la “chilenidad”. Bajo este prisma enuncian al pisco, en la frase: “Se ha fijado con detención/que ha cambiado la tradición:/mas que

⁵ Fue una constante por esos años en toda América Latina, que grupos y solistas de rock utilizaran nombres en inglés, muchas veces traduciendo no literalmente, sus nombres propios.

empanada se come completo/En cuestión de vino tomamos cerveza y pisco.” En suma: como si un auténtico chileno debiera en materia alcohólica consumir sólo vino.

El año 1993 El grupo Los Tres publica su segundo álbum. En este destacaron canciones como *Que desperdicio tengo en el alma*, *El aval* y *Gato por liebre*. Este último tema, cuyo nombre es un chilenismo que designa el acto de vender algo falso haciéndolo pasar por verdadero, relata una mala experiencia de juerga con drogas adulteradas y alcohol donde “el pisco salado no deja pensar”. Tres años después, algunos de los integrantes (Molina, Parra y Lindl) de Los Tres -que también integran el grupo Ángel Parra Trío, que transita entre sonidos jazz estadounidense con ritmos populares chilenos y latinoamericanos- bautizan su nueva producción como “Piscola Standards” apelando al trago “nacional” compuesto de pisco y Coca Cola, como referente identitario que se fusiona con un término anglo. En 1998 el baterista de la misma agrupación -esta vez dentro de Los Titulares- denominan *Piscolón* al segundo tema instrumental del álbum debut de este proyecto de jazz que había comenzado tres años antes. *Piscolón* designa a un vaso de pisco con cola o combinado con gaseosa negra bastante fuerte -o “cabezón” en términos coloquiales- queriendo, quizás, aludir a la fuerza de su propuesta musical. El mismo año la banda de punk-hardcore con tintes bufonescos Los Mox en su canción *Te ves linda cuando tomo*, en la primera estrofa, dicen: “Te conocí en la disco/después de cuatro de pisco/y entre más le ponía/más buena moza te veías/cuando destapo la botella/te ves cada vez más bella/cuando me tomo un copete/te conviertes en una mina filete”.

Cristián Vogel, llamado frecuentemente como “el británico de origen chileno”, exponente de música electrónica, lanza el año 2000 el EP “La isla pisco”. Si bien, la mayor parte del tiempo es instrumental, las pocas voces que aparecen señalan de un modo sensual: “pisco para mí y pa’ mí uhhh”, como si la palabra isla aludiera al universo propio o interno de experiencia placentera con el trago, en un contexto de baile en discoteca.

Al saltar al 2003 aparece Devil Presley con la canción *Piscoleros* de su tercer álbum “Lo Errazuris Tornados”. En ella, en un formato punk-metal de los años ochenta, se utiliza en concepto “piscoleros” inspirado en “pistolero” casi como caricaturizando al eterno bebedor roquero y sus cotidianas hazañas callejeras. La letra original es en inglés, quizá porque para que su performance resulte efectiva, basta con solo la enunciación. De todas formas una posible traducción de la canción sería⁶:

Bueno, yo voy a ir /beberé hasta que se eleve el infierno/no se pare en mi forma, si usted está tratando de vivir/ todos mis sentidos se han ido/todo se hace/todas las cosas que dije que antes solo no es amor /hace siglos vinieron desde España /hace siglos follamos bien/ahora que ya estoy hecho de vidrio

⁶ Traducción realizada por este autor de la letra original: well i'm going away / i'll drink and raise hell / don't stand in my way if you're trying to live / all my senses are gone/ everything is done all the things i told you before just ain't love /centuries ago they came from spain /centuries ago we fuck them well /now they now i'm made of glass /piscolero... yeah.../centuries ago they came from spain /centuries ago/we fought so brave yeah /now they now i'm made of glass /i'm piscolero, yeah....

piscolero sí /hace siglos vinieron desde España /hace siglos hemos luchado tan valiente sí /ahora que ya estoy hecho de vidrio /soy piscolero, yeah.

Finalizo este sondeo por Chile en 2013 con la propuesta de la “nueva cumbia chilena”⁷ - muy en boga, especialmente en círculos universitarios- de Rufián Fuego y su canción *Las piscolas*, reforzando la asociación del pisco con la fiesta y la conquista amorosa en estados de ebriedad.

Con respecto a lo acaecido en Perú, los interrogantes son, en primer lugar, si el rock siguió los mismos caminos histórico-estilísticos de Chile. Seguidamente, es necesario indagar si la ligazón entre el pisco y esta forma musical tuvo la misma intensidad, poseyó el mismo patrón o fue imaginada de modo similar.

Para responder la primera cuestión, basta, en mi lectura, con apoyarse en la literatura roquera peruana⁸. En efecto, los momentos y los estilos de música juvenil asociados al rock que experimentó e Perú son semejantes a los de Chile (Rock and Roll, Twist, Surf, A-gogó, psicodelia, punk, metal, etc.) Lo distintivo es el grado en que se trasladó y apropió cada estilo en cada país. Por caso, en Perú el denominado surf rock tuvo mayor impacto, al menos con un conjunto reconocido como tal (Los Saicos), no obstante la reducida escena del estilo. Por su parte, en Chile ese estilo no se difundió con esa denominación (más bien se le significó como rock instrumental dentro de la Nueva Ola), además solo dos canciones de bandas distintas siguieron su patrón estético con fuerte base en la expansión de la guitarra eléctrica y una escasísima utilización vocal.

Para abordar los otros interrogantes es necesario retomar casos concretos. En primer lugar, el grupo de pop-rock RIO (Royal Institution Orchestra), que data de fines de los años '70, en el año 2003 edita *Salud con pisco* dentro del LP “Boomerang”. Con un breve dejo nacionalista invita a una noche larga de entretención con el producto nacional:

Todos aquí esta noche/nos vamos a vacilar/con un traguito peruano/que lo vas a disfrutar/y cuando tu te enteres/que es hecho con uva y amor/nos pondremos a tomar toda la noche/porque es peruano y sabe mejor.../y si quieres invitarle un traguito con sabor/un pisquito es lo mejor/o si quieres olvidarte de las penas del amor/el pisco, el pisco, el pisco/salud con pisco/yo quiero pisco, mi amigo/salud con pisco, me voy/me voy a emborrachar/siento que ya me alegra/calienta mi sangre el sabor/bailan hasta mis venas/practiquemos el amor/rompamos las cadenas/levanta muy fuerte la voz/nos pondremos a tomar toda la noche/porque es peruano y sabe mejor/y si quieres invitarle un traguito

⁷ Que muchos sitúan dentro de la cultura de rock, debido a que la mayoría de sus integrantes venían de agrupaciones roqueras, lo que queda de manifiesto sobre todo en la performance y las temáticas de sus letras.

⁸ La bibliografía peruana sobre rock nacional es bien escasa y corresponde a textos no académicos (Valdivia, 2002) (Torres, 2009) (S/A, 2012), los cuales, de igual manera, son de gran utilidad ya que han realizado el trabajo fundamental de pesquisa y clasificación de bandas, álbumes, carátulas y otras imágenes de importancia documental.

con sabor/un pisquito es lo mejor/o si quieres olvidarte de las penas del amor/el pisco, el pisco, el pisco.

Al año siguiente, una agrupación con una similar propuesta musical, cuya trayectoria se inicia en 1989, Los Nosequien y Los Nosecuando, edita un álbum titulado “Pisco Sour”. Este disco incluye una canción del mismo nombre cuya letra se refiere a los efectos de la ingesta prolongada del trago (en su versión peruana, de hecho, en un fragmento hace de recetario enunciando los ingredientes) como forma de goce o diversión de la que se debe aprovechar al máximo antes que se agote:

Una copa mas de pisco sour no me haría nada mal /veo burbujitas que se elevan y se agitan hasta reventar /todos mis amigos han venido conmigo y quieren festejar /saltan, gritan, bailan y si una chica pasa se la quiere tragar / pesadilla de loco / chupón de piraña/ cuerpo de pan/ corren los apodos/ y empinando los codos el pisco viene y va/ pero como siempre se me viene a la mente tu amor fatal/ pienso en tus besitos/ me empujo unos vasitos como para olvidar/ hermano no lo pienses más/ la noche no te esperara es hora de vacilar/ mañana todo cambiara /voy hacia la novia/ quiero felicitarla y sacarla a bailar/en medio de aplausos de gritos y de vasos me logro acercar/¡que viva la novia!/ mi cuello se dobla quiero vomitar/buena suerte Anita/disculpa la arvejita y el mazapán/hermano no lo pienses mas/la noche no te esperara /es hora de vacilar /mañana todo cambiara/harto limón con sus tres claritas de huevo/con su jarabito de goma bien dulcecito/y su buen pisco q acaricia el paladar/hermano no lo pienses más/ es hora de vacilar/ mañana todo cambiara/ mañana todo cambiara/hermano no lo pienses más/la noche no te esperara/te esperara/es hora de vacilar mañana todo cambiara.

Desde su propuesta hardcore melódico, Aeropajitas, en el año 2008, dentro de su álbum “Lima y Enfermedad”, ofrecen la canción *Pisco y Cigarro*:

Se que no hay tiempo y somos necios/mirarte a los ojos y no darte un chance y no darte ningún chance/eran las 4 de la mañana, humo de pisco y cigarro y las calles/ hora de poco, muriendo los canes, como que corren en los hospitales/tirado en el carro con los vidrios rotos/la cabeza en sangre lejos de la ciudad/llegaron los malos, los malos instintos/Que vas a hacer, a donde ir/no estoy suelto solo demás/y ya no vuelvas más, no hay demora al mirar atrás/uno más dos es un trato uno más seis es un negocio/Cuántas veces me han dicho que te vas cayendo/que te vas muriendo/ Aspíralo, déjame entrar/Porque todo tiene un riesgo y nada es lo que es/Porque todo lo que dices lo tenemos que probar

La evocación al pisco también la encuentro en la banda punk española de la localidad de Burriana, El último ke Zierre, de gran aceptación dentro del público de esa subcultura sobre todo en Argentina y Chile. A partir de esa relación y sus visitas regulares al país, en 2008 estrenaron la canción *Vuelvo a Santiago* retratando las peripecias y sensaciones placenteras

de su gira cuando visitan la ciudad capital, destacando lugares emblemáticos siempre vinculados al consumo de pisco y drogas.

Vuelvo a Santiago/mientes más que me hablarás /tú y milongas no me engañaréis/fallas más que acertarás/pero vuelves, vuelves a empezar/de Buenos Aires hasta Santiago/de Bellavista a la Batuta/somos la risa, somos la nota/será del pisco o la Falopa/me sube el tripi en el colectivo/que nunca arranca, que nunca arranca/vives en tu mundo punk/barrabrava siempre hasta el final/piensa que alguien te creará/si con eso ha de hacerte más feliz/de la Batuta a la agencia del ¿cómic?/y a la mañana café con piernas/somos la risa, somos la nota/será del pisco o la falopa/me baja el tripi en el colectivo/que nunca arranca, que nunca arranca/me quiero perder, me quiero perder/yo vuelvo a Santiago y me quiero perder/me quiero perder/me quiero perder/yo vuelvo a Santiago y me quiero perder.

Esta variedad de ejemplos resulta sintomática del uso que hacen las bandas aludidas del pisco como tópico en sus apuestas musicales. A pesar de las diferencias de sentido, a las que me referiré más adelante, no considero arriesgado sostener que para el caso de la forma musical rock, independientemente del estilo, en las enunciaciones a la bebida alcohólica no se percibe el sesgo nacionalista conflictivo de otras músicas populares, como las de raíz folklórica cuyo sello identitario nacional tiene mayor arraigo⁹. Vale aclarar que el folklore también funcionó como “mecanismo” en la operación de invención nacional y segregación social, ya que por una parte, entregaba al Estado-nación un universo de costumbres, mitos, tradiciones comunes de larga data que justificaban su integración en la unidad jurídica, y simultáneamente diferenciarlos simbólicamente de otros “pueblos”. Por otro parte, también el folklore jerarquizó las prácticas culturales dentro de sus propias fronteras, ubicando en la alta esfera, las producciones de arte literario, plástico o musical, y en la baja esfera, a las manifestaciones provenientes del pueblo (o “bajo pueblo”) “Que no hacen arte, sino artesanía. Que no practican cultura, sino folklore” como sentenció Eduardo Galeano (2002:59).

Algunas de las letras de canciones roqueras de ambos países hacen referencia al término y a sus derivaciones como pisco sour (usado mayormente en Perú), y piscola, pisoleros, pisolón, pisolita (términos coloquiales usados en Chile). El consumo del pisco se significa dentro de la “cosmovisión” roquera que otorga gran importancia a la exaltación de los sentidos y la búsqueda del placer constante. A la vez, en la mayoría de los casos, se vincula imaginariamente la figura del roquero con la búsqueda del exceso en tanto que actitud desafiante con la rutina instalada desde las instituciones tradicionales como la familia, la escuela, la iglesia y el aparato estatal. De ahí el pánico moral que ha provocado (y sigue provocando) en estas instituciones y sectores conservadores, responsables (junto

⁹ Para el caso chileno, las canciones de proyección folklórica toman al vino como bebida icónica del ser nacional, encarnado en la figura del huaso y localizado en la zona central, la producción vinícola. Puede ser en esta lógica, que el pisco asociado al norte del país quedara fuera del universo cultural campesino de la zona central, y por ende el “folklore” expresado en cuecas, tonadas o payas.

con los mismos roqueros) de “La frecuente asociación de la música con el alcohol, con la vida disoluta de los clubes nocturnos y el vicio, así como con la violación de determinados tabúes sociales, (que) ha contribuido largamente a la definición del consumidor de la música popular como un sujeto de dudosa moral”(Straw, 2006:89). De ahí la autoimagen (yo imaginado) del roquero como sujeto de desenfreno y diversión perpetua: “I wanna rock and roll all nite and party everyday”¹⁰, lo que Mario Margulis (1997: 11-30) designó como “cultura de la noche”. Corroborando esta imagen, un manager musical argentino, a quien entrevisté recientemente, me manifestó que para él “un roquero es una persona que sabe moverse bien de noche, que entiende la calle”.

Pareciera ser que la característica transnacional y la construcción identitaria del rock y los roqueros, colisionan en mayor o menor medida con la identidad nacionalista socializada desde niño, justamente por las instituciones donde el roquero percibe que no encaja. No obstante, debo matizar ya que en los casos peruanos de los grupos RIO y Los Nosequien y Los Nosecuando, al revisar los comentarios expresados por sus seguidores en el portal de videos Youtube, encuentro las siguientes opiniones: “pisco peruanazoooooooooooo”, “lo mas (sic) importante, hacerlo con el original, el verdadero PISCO, el del Perú, no lo hagas con el pésimo aguardiente chileno, agua de cloaca eterna.”, “No compares al pisco chileno con el peruano como siempre el chileno es una copia de las maravillas que el Perú produce, así el que diga lo contrario que se valla(sic) a vivir a Chile”, “Señores el pisco es más peruano que Antofagasta”. En estos casos las manifestaciones de chovinismo son más palpables en los seguidores que en los músicos.

Si bien manifesté que los roqueros son considerados desde la academia como una subcultura, o tribu transnacional, muy en sintonía con lo que el estudioso de la cultura caribeña George Lamming popularizara como “familia transnacional” (citado por Pizarro, 2002: 29), existen diferencias de sentido dependiendo del país. Por ejemplo, para los roqueros chilenos, el pisco sour sería una bebida muy poco roquera que se aleja de la imagen un tanto machista del bebedor rudo que lo consume (ya sea puro o “puritano”). Del mismo modo, aparecen ciertas discrepancias dentro de cada uno de los estilos del rock: en las subculturas derivadas de la música punk, su marco ideológico de oposición a visiones xenófobas y en general a todas las instituciones “del sistema” es mucho más marcado y constitutivo de identidad que los estilos de la corriente principal o pop-rock como los casos de grupos RIO y Los Nosequien y Los Nosecuando.

Simon Frith (1996: 206) sostuvo que “La experiencia de la música *pop* es una experiencia de identidad: al responder a una canción, concertamos, caprichosamente, alianzas emocionales con los intérpretes y con sus *fans*”. Por esta razón y con todo lo expuesto hasta el momento, quise vislumbrar la posibilidad, a través del rock y de otras músicas populares,

¹⁰ En castellano: “quiero rock and roll toda la noche y fiesta todos los días”. Estribillo de la canción *Rock and roll a ll night*, del grupo estadounidense Kiss, , verdadero ícono y eslogan, asociado a la búsqueda de placer dentro del imaginario del rock a nivel mundial, al menos desde su grabación y difusión en 1975. Traducción del autor.

de desdibujar aunque sea en cierto sentido el imaginario patriotero que tanto afecta las relaciones entre países vecinos, partiendo del supuesto que “las culturas son por fuerza nacionalistas” (Said, 2005:52). En este sentido la música, con todos los lazos emocionales que provoca, puede servir para construir una historia de la cooperación, de las relaciones de otredad y no de diferenciación nacional. A modo de cierre retomo las palabras de Enrique Bunbury, vocalista del grupo español de heavy metal Héroes del Silencio. Al referirse a su último LP que promocionará en Sudamérica en 2014, señaló a la prensa peruana que el disco incluye una canción titulada “hijo de Cortéz” donde se menciona al pisco desde una imagen crítica no esencialista, cuestionando la igualación de la historia “desde arriba”, que es la que nos separa, con la experimentada “desde abajo” donde existen muchos ejemplos de entendimiento y colaboración:

No me digas hijo de Cortéz, ni confundas pueblo y soberano, igual que un chileno o un peruano, no tiene porqué ser hermano de Fujimori y Pinochet. Brindemos con chelas y pisco, no hagamos de la historia un fraude, de Tierra de Fuego hasta Río Grande a su salud.

Conclusiones

El pisco, al igual que otras creaciones culturales sudamericanas producidas durante el período colonial, experimentó simbólicamente procesos de nacionalización (imposición de una carta de nacionalidad única), tras la independencia de nuestros territorios de la corona española y la posterior conformación de los Estados-nación vigentes hasta el presente. Dicha nacionalización se dio por medio de su integración al metarrelato organizativo conocido como “historia nacional” en calidad de producto-emblema, reproducida fundamentalmente por el sistema escolar, los medios de comunicación y las memorias de los sujetos.

Bajo este contexto, y estimulado por conflictos bélicos (como el experimentado por Chile, Perú y Bolivia) se desarrollaron disputas de apropiación de esos productos. Estas disputas simbólicas, como la que sostiene Perú con Chile en relación al pisco, se lograron transferir hacia expresiones artísticas como poemas, y en particular, a las letras de canciones. Desde el lado peruano se han construido memorias emblemáticas (Stern, 2000) en torno a su supuesta legitimidad en la posesión exclusiva del nombre y producción de la bebida alcohólica en cuestión. Las más conocidas memorias emblemáticas son: “el pisco es peruano” y “el producto chileno es un aguardiente de baja calidad”. Estas se reproducen en las canciones de música popular peruanas examinadas para esta investigación.

Sin embargo, del *corpus* analizado de música rock en Chile y Perú, se percibe inmediatamente que el uso lírico concedido al pisco no contiene ese sesgo nacionalista, aunque sí, pero en menor medida, se refiere en términos identitarios. Los sentidos “roqueros”, dentro de las piezas musicales, lo sitúan dentro de un ambiente de “excesivo”

festejo, muy coherente con la autoimagen construida por la misma “cultura rock”, reforzada al mismo tiempo por los discursos alarmantes de autoridades políticas o religiosas, que lo asocian a una existencia excéntrica (desviada), la violación de normas de convivencia social y la vida nocturna donde el consumo intensivo de drogas y alcohol van de la mano con la experiencia sónica y somática: música y baile.

Esto sería válido independientemente del estilo o subestilo del género: se vislumbra tanto en los ejemplos de canciones pop (“más livianas”), como en las de corte más “extremo” perteneciente al punk o hardcore. Esto resulta llamativo ya que en estos últimos su ideología es abiertamente contraria de las ideas y prácticas nacionalistas, no así en canciones más pop, donde las temáticas de las letras están destinadas a públicos masivos (muchos de los cuales, no demandan un compromiso político de la música que disfrutan o consumen), por lo que podrían apelar al chovinismo como medio para obtener mayores réditos comerciales a escala nacional.

Empero de la similitud, en el uso de las canciones rock en los dos países, encuentro las siguientes diferencias:

1) En Chile, existen más casos de canciones rock que mencionen al pisco en comparación con el Perú. Estas se ubican en los inicios de la producción de rock nacional (segunda mitad de los ‘60), pero se intensifican en la post-dictadura¹¹, o sea los años ‘90. Desde la óptica estilística, las canciones chilenas pertenecen a una abanico de apuestas sonoras: slow-rock, pop-rock, heavy metal, hardcore-punk, jazz-rock-latino, electrónica, entre otras.

2) En las canciones peruanas se ocupan las palabras “pisco” y “pisco sour”, estas se desarrollaron únicamente a partir de los años ‘90, de modo tardío (desde el punto de vista temporal), en comparación al caso chileno. Estilísticamente son pop-rock o hardcore-punk.

3) Las bandas chilenas utilizan casi únicamente la palabra “piscola” a secas, o sus derivados como “piscolón” o “piscolero”. De hecho piscola se liga con lo chileno o chilenidad.

4) En el contexto chileno, el pisco sour es significado por los integrantes de la subcultura rock (músicos y fans) como un trago suave, liviano, más bien un aperitivo, no como un licor vinculado con su autoimagen de bebedor “rudo” que floreció durante los años 70’ y continúa hasta nuestros días, sobre todo en los estilos más fuertes e intensos sónicamente hablando.

Finalmente, existen también, canciones rock que enuncian al pisco, sin corresponder con los países fabricantes y exportadores. Los dos casos pesquisados provienen de España, uno (desde el hardcore-punk) que lo emplea identificándolo con Chile y las prácticas ordinarias que realizan cuando visitan la ciudad de Santiago, entre las que se cuentan, la ingesta de

¹¹ Paradojalmente, en el trascurso de la dictadura, no se da ni un solo ejemplo, siendo que fueron esos años los de mayor expansión en el volumen de consumo, y siendo que este licor era ingerido intensivamente por los jóvenes y dentro de ellos, los roqueros, tal como lo atestiguan entrevistados, que inclusive hasta el día de hoy y con edad avanzada lo consumen regularmente.

cocaína (falopa) y del licor en cuestión. El otro caso (desde el heavy metal), menciona a los dos países, lo señala (al pisco) en tanto referente identitario para ambas naciones, bajo tenor de unión de los pueblos aludidos. Justamente encarnando valores propios que la cultura rock hizo suya (a nivel mundial), ya desde mediados de los años '60 como: el pacifismo-internacionalista, la cooperación, confianza y hermandad entre los humanos, sin importar sus diferencias de cualquier tipo, totalmente la antítesis, el reverso de la cara nacionalista.

Bibliografía

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Frith, Simon. “Música e identidad”. En: Hall, Stuart y Du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 2003:181-213.

Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Santiago, Pehuén Editora, 2002.

Góngora, Mario. *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago, Ediciones La Ciudad, 1981.

González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2004.

Grossberg, Lawrence. “Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?”. En: Hall, Stuart y Du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 2003:148-180.

Margulis, Mario y otros. *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires, Biblos Ediciones, 1997.

Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago, LOM Ediciones, 2009.

Pizarro, Ana. *El archipiélago de fronteras externas, Culturas del Caribe hoy*. Santiago, Editorial de la Universidad de Santiago de Chile, 2002.

S/A. *Días Felices, del Sótano Beat*. Lima, Ediciones Contracultura, 2012.

Said, Edward. “Cultura, identidad e historia”. En Schröder, Gerhart y Breuninger, Helga (compiladores). *Teoría de la cultura, un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005:37-54.

Stern, Steve. “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). En: Garcés, Mario y otros. *Memoria*

para un nuevo siglo, Chile miradas a la segunda mitad del siglo XX. Santiago, LOM Ediciones, 2000:11-33.

Straw, Will. “El consumo”. En: Frith, Simon y otros. *La otra historia del rock, aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización.* Barcelona, Ediciones Robinbook, 2006: 87-111.

Torres, Carlos. *Demoler, un viaje personal por la primera escena del rock en el Perú 1957-1975.* Lima, Ediciones Revuelta, 2009.

Valdivia, Daniel. *Los sumergidos pasos del amor (el escenario de las ocasiones perdidas) Breve reporte por el Rock Subterráneo Limeño y el panorama de la Música Alterna.* Lima, sin editorial, 2002.

Wallerstein, Immanuel. *Geopolítica y Geocultura, Ensayos sobre el moderno sistema mundial.* Barcelona, Editorial Kairós, 2007.

RECIBIDO: 30-9-2013

ACEPTADO: 30-12-2013