

## DOCUMENTOS

# *La voz de los '80 de Los Prisioneros: cuatro décadas interpelando a un Chile movilizado*

## *La voz de los '80 by Los Prisioneros: four decades of addressing a mobilized Chile*

por

Nayive Ananías

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8038-3260>

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

[nayive.ananias@gmail.com](mailto:nayive.ananias@gmail.com)

En este documento se entrelazan diversos aspectos de *La voz de los '80* (1984) de Los Prisioneros: primero, se sitúa el florecimiento del casete en nuestro país y cómo este propició la carrera en círculos de la banda; segundo, el surgimiento de *La voz de los '80* y la elección de una carátula por sobre otra; tercero, el análisis musical del tema homónimo; y, cuarto, la cobertura periodística —a veces favorable— que recibieron. En este sentido, *La voz de los '80* (1984) funge como una declaración de principios, con una estética ligada al punk de The Clash y un discurso que interpela a una generación. “*La voz de los '80*” intenta persuadir, congregar y disuadir a varios sujetos. Mediante una melodía energética, anuncia el ocaso de la década pasada y transmite una sensación de optimismo ante lo nuevo que se aproxima. En términos líricos, se emplea constantemente la rima consonante: aburrimiento-estancamiento y ocasión-comercialización-intención. Ese año, *La Tercera* fue el primer periódico en aclamarlos; titularon una reseña “Viene la fuerza, la voz de los '80”: *New wave* al ataque”. Pese a demostrar el influjo de esta nueva banda, la crónica se centra en el público “volado” y que “baila [...] con algo de humo en su cerebro”. Aquellas aseveraciones de la prensa sólo irían en aumento: más adelante, en 1986, serían catalogados de agresivos y resentidos. Asimismo, en este estudio se aprecia cómo *La voz de los '80* se ha transformado en un himno de resistencia en los procesos sociopolíticos del Chile de los últimos años.

**Palabras clave:** Los Prisioneros, La voz de los '80, dictadura de Augusto Pinochet, casete, cobertura periodística

*This document intertwines various aspects of La voz de los '80 (1984) by Los Prisioneros. First, it situates the flourishing of the cassette format in Chile and examines how it fostered the band's early career. Second, it addresses the emergence of La voz de los '80 and the decision to choose one album cover over another. Third, it offers a musical analysis of the eponymous song. Fourth, it examines the journalistic coverage—at times favourable—that*

*the band received. In this regard, La voz de los '80 (1984) functions as a declaration of principles, with an aesthetic linked to the punk style of The Clash and a discourse that directly addresses a generation. "La voz de los '80" seeks to persuade, mobilize, and challenge multiple subjects. Through an energetic melody, it announces the twilight of the previous decade, conveying a sense of optimism toward what lies ahead. Lyrically, the song consistently employs consonant rhyme, such as aburrimiento—estancamiento (boredom—stagnation) and ocasión—comercialización—intención (occasion—commercialization—intention). In that same year, La Tercera became the first newspaper to acclaim the band, publishing a review entitled "Viene la fuerza, la voz de los '80: New wave al ataque" ("Here comes the force, the voice of the '80s: New wave on the attack"). Despite acknowledging the impact of this new band, the chronicle focuses on a "stoned" audience who "dance [...] with some smoke in their brains." Such assertions in the press would only intensify; by 1986, the band would be labelled as aggressive and resentful. Finally, this study shows how La voz de los '80 has become an anthem of resistance within the sociopolitical processes of Chile in recent years.*

**Keywords:** Los Prisioneros; *La voz de los '80*; Augusto Pinochet's dictatorship; cassette; journalistic coverage

La década de 1980 se había iniciado con un triunfo para Augusto Pinochet: en el plebiscito del 11 de septiembre de ese año, un 67% votó a favor de una nueva Constitución. Esto lo ratificó como presidente de la República durante ocho años, además de sentar las bases de un renovado ordenamiento social, económico y político. El 11 de marzo de 1981, Pinochet se instaló en La Moneda, que fue reinaugurada tras las labores de reconstrucción a raíz de los daños sufridos en el bombardeo de 1973.

Chile —que arrastraba una deuda externa de 11 mil millones de dólares— se sumió en una profunda crisis económica, que conllevó la devaluación del peso, el cierre de fábricas y el aumento de la tasa de desempleo. El 11 de mayo de 1983 se efectuó la primera protesta nacional (Serrano 2013), caracterizada por el ruido de ollas y cacerolas en todo el territorio. En ese mes hubo posteriores allanamientos a poblaciones y manifestaciones de artistas, exigiendo el pronto retorno a la democracia. En este contexto, *La voz de los '80*, el casete debut de Los Prisioneros, salió el 13 de diciembre de 1984. Aquello permitió la divulgación tal vez clandestina (dada la contingencia); además, el consumo del casete (accesible, por cierto) propiciaba una escucha individual que luego sería compartida. Tener que adquirir un vinilo habría dificultado su acceso.

En este documento se contextualizará la importancia del advenimiento del casete en Chile, lo que llevó a que Los Prisioneros pudieran debutar en tal formato; se referirá al auge de *La voz de los '80* y a las dos fotografías de carátula, muy distintas entre sí; se analizará la canción "La voz de los '80", que propaga un mensaje esperanzado por la década que se inicia; y se explorará la cobertura mediática de este casete.

#### **Lado A/Lado B: la masificación del casete**

En 1963, la compañía holandesa Philips lanzó al mercado el casete, que en 1970 se adaptó para la música. Se popularizó rápidamente, ya que se convirtió en una alternativa al vinilo: no se rayaba con facilidad, duraba más que un elepé y era regrabable (Byrne 2014). Las empresas discográficas se alarmaron ante el creciente incremento de las grabaciones caseras; la gente prefería grabar sus canciones favoritas de la radio a comprar elepé. Así surgió el eslogan "Las grabaciones caseras matan la música" (Byrne 2014: 118). Pese a tales amenazas, en 1979 el conglomerado japonés Sony presentó el *Walkman*, aparato portátil que permitía retroceder,

adelantar, pausar, detener y reproducir un casete. Este dispositivo fue retirado en 2010, y las ventas mundiales alcanzaron los doscientos millones de unidades<sup>1</sup>.

Con el *Walkman* la escucha se personalizó, generando nuevas posibilidades para la industria musical, aunque el aparato no estuvo exento de críticas. Una crónica del diario *El Mercurio* de 1984 señalaba que el *personal stereo* “permite a los lolos encerrarse en su propio mundo musical y aislarse de la comunidad”<sup>2</sup>. Como plantea Hosokawa (2012: 106-107): “El oyente parece cortar el contacto auditivo con el mundo exterior donde realmente vive: busca la perfección de su zona de escucha ‘individual’ [...] El walkman produce o constituye un evento musical, que es caracterizado como único, móvil y singular”<sup>3</sup>.

De todos modos, el casete siguió masificándose en Chile. En los primeros años de la dictadura hubo una alta demanda de radio receptores AM-FM y radiograbadoras (Fuenzalida 1985). Entre 1979 y 1981 se importaron cerca de tres millones de receptores de radio. “Las importaciones de tocacintas y grabadoras pasaron de 100.000 dólares en 1978 a 9.400.000 en 1981” (Fuenzalida 1985: 13).

En este período, la producción fonográfica local decayó, lo que desencadenó el fin del prensado de vinilos. *El Mercurio*, en 1984, consignó: “En Chile no se fabrican discos [...] Las consecuencias del cierre de las fábricas de discos son más largas que la cinta de un cassette”<sup>4</sup>. La única planta de prensado de vinilos en nuestro país (EMI) cobraba US\$1.50 por cada elepé en 1981. En cambio, manufacturar un casete era más económico: sólo 60 centavos de dólar (Wallis y Malm 1984). Acerca del cambio del soporte material, Fuenzalida (1985: 14) expone:

El disco ha sido desplazado por el cassette, y el tocadisco ha sido reemplazado por tocacintas y radiocassettes [...] Existirán en Chile en la actualidad unos 300.000 tocadiscos y por lo menos unos 3 millones de radio-cassettes y aparatos similares. De ahí que la venta de discos haya descendido hasta constituir aproximadamente el 10% del mercado fonográfico; el 90% está constituido por la venta de cassettes.

El apogeo del casete implicó un alza en la importación de cintas vírgenes, que “pasa [de] un promedio de 200.000 dólares anuales en el período 1970-1973 a los 5.900.000 en 1981” (Fuenzalida 1985: 13). La gran inversión para adquirir tales cintas demostró el interés de los consumidores en grabar de forma privada, aunque tal mecanismo afectara a las casas discográficas. Asimismo, era imposible combatir las grabaciones “piratas”<sup>5</sup>, como las denomina Fuenzalida (1985). Durante el régimen militar, algunas de estas grabaciones ilegales

<sup>1</sup> Disponible en: <http://www.theverge.com/2014/7/1/5861062/sony-walkman-at-35> [acceso: abril de 2015].

<sup>2</sup> Wikén, (31 de agosto, 1984), p. 9.

<sup>3</sup> “*This listener seems to cut the auditory contact with the outer world where he really lives: seeking the perfection of his ‘individual’ zone of listening [...] The walkman produces or constitutes a musical event which is characterised as unique, mobile and singular*”. Traducción propia.

<sup>4</sup> Wikén, (27 de julio, 1984), p. 8.

<sup>5</sup> Una nota de *El Mercurio*, de 1984, indicaba que en el mundo había “270 millones de cassettes piratas en 1982”, *El Mercurio*, (26 de enero, 1984), p. C12.

desempeñaron un papel fundamental en la elaboración, preservación y circulación de músicas de resistencia, como sostiene Jordán<sup>6</sup> (2009).

En 1984, la grabación y reproducción de cassetes superaban el millón de unidades (Fuenzalida 1985). En pleno auge, Los Prisioneros lanzaron *La voz de los '80* el 13 de diciembre de 1984. Solo se editaron mil copias con el sello Fusión. En agosto de 1985, EMI modificó la carátula inicial y multiplicó los volúmenes, y llegó a vender cien mil copias. En este sentido, y reflexionando acerca del título *La voz de los '80*, que promovía bríos de cambio, Los Prisioneros también se convertían en íconos de la difusión del casete; vale decir, en lo nuevo. Ser nuevos significaba apostar por una propuesta estética aislada del folclorismo masificado pos-Unitad Popular. Ser nuevos era, por supuesto, marcar tendencia: comprar *La voz de los '80* significaba consumir el fenómeno de Los Prisioneros.

A raíz de la conmemoración de las tres décadas de esta producción, CHV Música decidió reeditarla en vinilo, CD y casete, justo cuando la nostalgia por este último se ha intensificado. En la siguiente sección se hablará de la génesis de *La voz de los '80* y de las dos fotografías de portada, muy distintas entre sí, pero que muestran a Los Prisioneros seguros y con actitudes casi desafiantes.

#### **Descripción de *La voz de los '80***

Jorge González, Claudio Narea y Miguel Tapia, que bordeaban los veinte años, anhelaban titular su primer casete, tal como The Clash lo había hecho en 1977, junto con tantos grupos y solistas: con el nombre de la banda *Los Prisioneros*. Pero Carlos Fonseca, el mánager, decidió que *La voz de los '80* era una mejor opción.

Esta producción, lanzada el 13 de diciembre de 1984, se grabó entre marzo y octubre en la casona-estudio de Francisco Straub, ubicada en Vichuquén 348, Santiago Centro. Hasta 1985, este ingeniero en sonido y fanático del jazz trabajó con Fernando Ubiergo, Juan Carlos Duque, Arturo Gatica, Los Hermanos Campos y Los Luceros del Valle.

Algunos temas de *La voz de los '80* fueron compuestos cuando el trío aún estudiaba en el Liceo N°6 de San Miguel, en 1982. Los demás surgieron al poco tiempo de egresar de cuarto medio. González admite que ese espíritu jovial se reflejó en las canciones: “Nuestro estado era de universitarios, pero, realmente, en el corazón todavía éramos unos liceanos y así lo tomábamos”<sup>7</sup>.

El término de la grabación y la mezcla se realizó en Estudio A (en la calle Marchant Pereira, Providencia), de Alejandro “Caco” Lyon. Este ingeniero en sonido también colaboró con Eduardo Gatti, Aparato Raro, Electrodomésticos, Emociones Clandestinas, Cecilia Echenique, Álvaro Henríquez e Inti-Illimani.

---

<sup>6</sup> Jordán (2009: 98) se refiere a la música clandestina como “aquella que se usa encubiertamente, que se copia y se difunde mano a mano, transitando por los territorios confiables de la resistencia organizada, y aquella otra que se concibe para ese desterritorio de las autorías, con el propósito instrumental de contribuir al derrocamiento de la dictadura”.

<sup>7</sup> Entrevista del documental de ICTUS – *Teleanálisis*, de 1987. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YfZmynJZlHw> [acceso: mayo de 2015].

### Las dos carátulas

La fotografía de la primera carátula, que data de febrero de 1984, fue tomada por Cristián Galaz, otrora redactor de la revista *La Bicicleta*. En la imagen aparece la banda, posando desafiante en la fábrica destruida de la Compañía de las Cervecerías Unidas (CCU), en la Avenida Santa María (ver Figura 1).

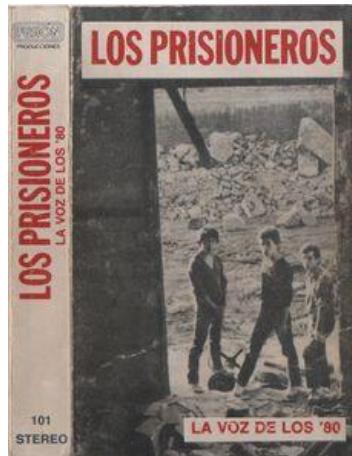


Figura 1. Primera carátula de *La voz de los '80*

Fuente: <http://www.discogs.com/Los-Prisioneros-La-Voz-De-Los-80/release/4138020>

Galaz comentó a *La Tercera*, en 2009:

Me gusta ese entorno medio destruido que rodea al grupo en esa foto. Yo era más viejo que ellos, tenía unos cinco años más, y me parecía que el mejor concepto era esa cosa medio punk y nada glamorosa ni colorida, considerando que esa era la estética que se imponía en esa época de los 80. Esto es crudo, en blanco y negro. Muy 'Prisioneros'<sup>8</sup>.

Ocho meses después, efectuó una segunda sesión en la zona de la Vega Central, Chucré Manzur y Patronato, de la cual nació la tapa en blanco y negro que ilustró la reedición de EMI de agosto de 1985. Ahí, el conjunto —que cubre un cartel de fiambresía— luce sus instrumentos (guitarra, bajo y caja de batería) y viste jeans, chalecos con cuello en V y zapatillas North Star (ver figura 2).

<sup>8</sup> <https://www.latercera.com/diario-impreso/a-25-anos-de-la-voz-de-los-80-la-caratula-el-estudio-y-los-temas-perdidos-de-los-prisioneros/#> [acceso: 1 de agosto de 2025].

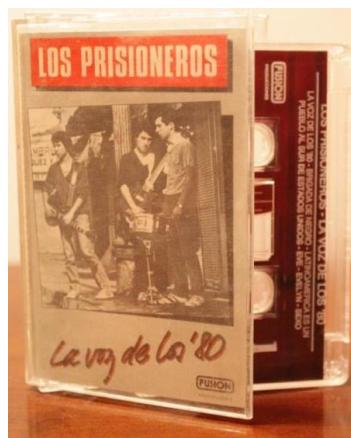


Figura 2. Segunda carátula (y la más reconocida) de *La voz de los '80*

Fotografía: Nayive Ananías

Claudio Narea, en 2009, aseguró: “Era la ropa que teníamos, no había otra intención. De algún modo se vio como rebelde porque no usábamos la ropa de moda, les hacíamos la cruz a los pantalones amasados”<sup>9</sup>.

El casete, en el lado A, contenía “La voz de los '80”, “Brigada de negro”, “Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos”, “Eve-Evelyn” y “Sexo”; mientras que, en el lado B, se encontraban “¿Quién mató a Marilyn?”, “Paramar”, “No necesitamos banderas”, “Mentalidad televisiva” y “Nunca quedas mal con nadie”. *La voz de los '80* reconoce influencias del *ska*, el *reggae* y el *punk*, aunque González —que en esa época también escuchaba *new wave* y *synthpop* anglosajón— pretendía incorporar sintetizadores, pero su alto precio lo impedia.

Para sus primeras actuaciones, Carlos Fonseca arrendaba los instrumentos: “Era ilógico que nosotros, que éramos cabeza de cartel en todos lados, no tuviésemos unos decentes” (Narea 2014: 57). El representante convenció a su padre para que continuara invirtiendo en la banda, ya que vislumbraba un porvenir exitoso. Así, en octubre de 1984, Mario Fonseca accedió a la compra de mejores equipos: todos Pearl Export Deluxe, de procedencia japonesa, adquiridos en la tienda Fancy Music del centro comercial Parque Arauco. Los amplificadores pertenecían al estudio de “Caco” Lyon: para la guitarra se utilizaba un Fender Twin Reverb de 1981 y, para el bajo, un Roland Studio Bass 100<sup>10</sup>.

A continuación, se analizará la canción homónima, que, a diferencia del resto del *tracklist*, posee un mensaje optimista ante la década que comienza, enfatiza que son una banda de *rock* y relega las expresiones folclóricas.

<sup>9</sup> Disponible en: <http://www.lun.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2009-09-24&PáginaId=4&bodyid=0> [acceso: 1 de mayo de 2018].

<sup>10</sup> Esta información fue brindada por David Borbarán, vocalista de Los Sudakas, banda tributo a Los Prisioneros. Comunicación vía Facebook [octubre de 2014].

### “La voz de los ‘80”: ¿una luz de esperanza?

El casete debut de Los Prisioneros es una especie de declaración de principios, que presenta una estética ligada al *punk* de The Clash y un discurso que interpela a una generación. La utilización de los pronombres en segunda y tercera persona, explícitos o tácitos, e incluso el empleo de verbos en modo imperativo cumple un rol primordial en las canciones de Los Prisioneros. Esto resulta ilustrativo al examinar “La voz de los ‘80”, que intenta persuadir, congregar y disuadir a varios sujetos. Mediante una melodía enérgica, anuncia el ocaso de la década pasada y transmite una sensación de optimismo ante lo nuevo que se aproxima. El título corresponde a su gancho o *hook*<sup>11</sup>, que forma parte del estribillo y se repite 11 veces a lo largo de la canción.

El tema homónimo comienza con un solo de batería potente y un ágil *riff* de guitarra de notas repetidas (con cuatro acordes mayores: Si, Mi, Re y La). Las primeras estrofas aluden a un movimiento que surgirá en esta década, pero no se sabe cuál es ni cuándo irrumpirá. Está llamado a romper el *status quo* en un ambiente paralizado que exige una transformación. Antes, algunos grupos (*hippies* y *punks*) habían tenido la oportunidad de hacerlo en las décadas de los sesenta y setenta. No obstante, sucumbieron al capitalismo. La alusión a la década compartida y a los referentes musicales indica que esta interpellación está dirigida a los jóvenes.

En términos de la rima, se usan la consonante, la asonante y la libre, como en aburrimiento-estancamiento y ocasión-comercialización-intención. También es importante el uso de la tercera persona singular (impersonal al principio) y de la tercera persona plural.

El *riff* de la canción ayuda a introducir la siguiente estrofa, en la que el *tempo* rápido no varía. Ese apartado sugiere que los jóvenes —sobre todo los *hippies*— reclamaron lo suficiente, pero sus demandas no tuvieron un gran impacto en la sociedad. Su discurso de “*make love, not war*” no podía aplicarse, en cierto modo, a cualquier contexto. “Juventudes”, además, se asocia a las Juventudes Comunistas de Chile, lo que implica una crítica a la eficacia de su acción política. Despues, viene un puente en modo imperativo y ocupando rima consonante y asonante.

En “Deja la inercia de los setenta” es primera vez que se interpela a un “tú”. Antes se describía una situación: algo surgió al inicio; luego retrocedemos al pasado, con los *hippies* y los *punks*; ahora se vuelve al presente y se da una orden. No se puede ser un ente inerte; hay que estar preparado para actuar. Todo esto se compone de referencias corporales: abrir los ojos, ponerse de pie, escuchar el latido. Existe un despertar orgánico. El estribillo, después, acelera levemente su melodía.

“Ya viene la fuerza / La voz de los ‘80” es un anuncio que el hablante advierte, aunque no se sabe cuándo se hará presente (aunque esto se canta en 1984). La fuerza no es física; es la voz la que posee potencia. Esto supone que una generación, la de los ochenta, se expresará sin temor. Quizás —y tal como espera la canción— será una época en la que se podrán decir muchas cosas que antes eran imposibles. No es un profeta setentero quien augura esto, sino que cualquiera puede sumarse a esta fuerza, que se vive desde y con la canción mientras se canta, se corea o se baila.

Más adelante, nuevamente hay una interpellación dirigida a un “tú”. Europa se integra a Latinoamérica y comparte problemáticas comunes para la juventud. Si bien se rescata la realidad

<sup>11</sup> *Hook* se puede definir como “una frase musical o lírica que se destaca y es fácil de recordar” (Monaco y Riordan 1980: 178, en Burns 1987: 1). Traducción libre.

latinoamericana, también se sugiere una necesidad más global para que la juventud reaccione y “sepa qué hacer”.

La siguiente estrofa insinúa que los jóvenes son los salvadores, que deben activarse. Sería un epíteto afirmar que la sangre es roja, pero declarar que es furiosa y adolescente podría remitir al simbolismo del comunismo. También se puede advertir una metáfora corporal sobre la sangre: es el líquido que permite que el corazón palpite, nutre otros órganos y nos mantiene con vida. Si la sangre se estanca, todo se pudre. En “Sangre latina necesita el planeta”, la sangre proviene de nuestro continente. Aquí se manifiesta la conciencia latinoamericana de los setenta mediante una apropiación positiva de la exclusión (“sudaca”). “Adiós barreras, adiós setentas” es una despedida a los *hippies* y los *punks*, pero también puede ser una despedida del miedo y de la dictadura que se instaló en Chile en esa década. Tras el estribillo hay un puente con *riff* de guitarra, que suena como un rocanrol. Es ahí cuando arremeten las próximas estrofas.

La edad del plástico<sup>12</sup> tiene que ver con esta juventud edulcorada, superficial, sumergida en el pop. Pese a esto, hay una promesa de transformar esta realidad. Por primera vez se habla en primera persona plural. Luego, se interpela a un “tú”: “No te conformes con mirar”; es decir, movilízate. Tener “un rol estelar”, por un lado, implica ser protagonista de los cambios; por otro, alude a los costosos programas de mayor sintonía en los ochenta. Ahora bien, desde lo más recóndito de nuestra sociedad, algo se expresará. Aunque “la piel que vestirá al mundo” es una metáfora, resulta interesante el juego de palabras, ya que la piel no viste, sino que recubre.

Es importante destacar que Jorge González alarga las últimas sílabas de “estelar” y “principal”, lo que intensifica el final de esos versos. En “De las entrañas de nuestras ciudades / Surge la piel que vestirá al mundo” se percibe una melodía de tres acordes (Sol, La y Fa#) que evoca una fanfarria previa a un anuncio trascendente. Así, vuelve a aparecer el estribillo. En la nueva estrofa se oye el bombo de la batería, que marca un pulso rápido, y acordes rasgueados sueltos. Además, se hace patente el advenimiento de esa fuerza de los ochenta, que coincide con la batería que evoca una cuenta regresiva. Se describe una situación sensorial; se escucha, pero solo es un rumor, que puede ser verdadero o falso. Los resabios de los setenta están esfumándose. Se habla en tercera persona plural, aunque sea impersonal. “Mira nuestra juventud / Qué alegría más triste y falsa” apunta a esa “edad del plástico” banal, que supone a jóvenes exultantes, pero aquello, en realidad, es una máscara, una farsa.

Luego, retorna el puente. En esta ocasión, al decir “date cuenta que estás vivo”, González exclama a viva voz, tratando de remecer a su interlocutor. Ya en el estribillo se incluyen coros de Claudio Narea y Miguel Tapia. El líder recurre otra vez al alargue de las últimas sílabas de “fuerza” y “ochenta”, y repite la fuerza para recalcar que es la voz la que posee energía desbordante y es motor de cambio. Concluye con la frase “La voz de los ochenta”, a modo, tal vez, de presagiar que se avecinan brisas de esperanza. En cuanto a lo musical, culmina con la repetición en guitarra de uno de los *riffs* de cuatro notas que se corta bruscamente.

<sup>12</sup> Esto remite al álbum *The Age of Plastic* (1979) de The Buggles, que incluye la canción “Video Killed the Radio Star”. La “edad del plástico” es el contexto epocal que el trío sanmiguelino reconoce, pero del que intenta diferenciarse. Martínez-Gamboa (2024: 19) afirma que el “plástico” era una “fórmula ocupada tanto por ‘los artesas’, como por los metaleros, para referirse a aquellos que no eran de alguno de los dos bandos: en simple, los cuicos”. El plástico, según el autor, encarnaría la fuerza y el cambio que predecían Los Prisioneros. Nosotros no concordamos con su visión. Recordemos que Jorge González canta: “En plena edad del plástico / Seremos fuerza, seremos cambio”. Es decir, la edad del plástico feneció.

Ahora, revisaremos otro ámbito trascendente de *La voz de los '80*: la visión de periódicos ligados al régimen militar y de otros con una postura más neutral.

### Cobertura en la prensa: ya viene la fuerza

Para conocer los discursos de la prensa escrita respecto de Los Prisioneros se revisaron las secciones de “Espectáculos” y los suplementos asociados a este ámbito de cinco diarios entre enero de 1984 y diciembre de 1990. Se escogió dicho intervalo porque coincidió con la producción discográfica de la banda.

Se trabajó con diarios de circulación nacional, considerando cierta variedad en su tendencia o adscripción política. Se consultaron 10.774 ejemplares en la sección de Periódicos y Microformatos de la Biblioteca Nacional de Chile. La siguiente tabla resume los periódicos, los años de cobertura, la frecuencia de sus publicaciones y las posiciones atribuidas respecto del gobierno de facto (ver tabla 1).

Diario	Período	Frecuencia	Tendencia
<i>El Mercurio</i>	1984-1990	Lunes a domingo	Ligado ideológicamente
<i>La Segunda</i>	1984-1990	Lunes a viernes, no feriados	Ligado ideológicamente
<i>La Nación</i>	1984-1990	Lunes a domingo	Dependiente del régimen
<i>La Tercera</i>	1984-1990	Lunes a domingo	Sin tendencia
<i>La Época</i>	Marzo 1987-1990	Lunes a domingo	Opositor al régimen

**Tabla 1.** Tabla de los periódicos que se revisaron, considerando su frecuencia y tendencia política. Elaboración propia

En 1984, el único diario que llevó en sus páginas una crónica relativa a Los Prisioneros fue *La Tercera*, que reseñó un concierto del trío en el Teatro Cariola, en noviembre, anticipando las canciones de *La voz de los '80*<sup>13</sup>: “Viene la fuerza, la voz de los '80”: *New wave al ataque*. A pesar de que el título se basa en el estribillo de “La voz de los '80” para demostrar el influjo de esta banda en la nueva generación musical, el artículo comienza con la actuación del telonero La Planta Baja, describiendo incidentes en el público, que es catalogado de “volado” y que “baila al ritmo del new wave y con algo de humo en su cerebro”. Por asociación, podría deducirse que los espectadores de los recitales de Los Prisioneros también encienden “pitos”.

En ese año, la sección Espectáculos de *La Tercera* otorgó mayor cobertura a las noticias de televisión y cine (1.129). Esto tiene sentido, pues en esa época se transmitieron telenovelas emblemáticas (*Marta a las Ocho*, *Los Títeres*, *La Represa*, *La Torre 10*, *Matrimonio de Papel*), programas familiares (*Sábados Gigantes*, *El Festival de la Una*, *Éxito*) y de videoclips (*Más Música*, *Magnetoscopio Musical*, *Videotop*), espacios folclóricos (*Chilenazo*, *Esquinazo*) y estelares de elevado presupuesto (*Martes 13*, *Amigos, siempre amigos*). El panorama cambió en cuanto a la música, ya que en total se editaron unas 416 notas. De estas, 269 correspondían a artistas extranjeros y 147 a artistas nacionales. Trescientos cincuenta y uno pertenecían a la categoría de música popular.

<sup>13</sup> *La Tercera*, (18 de noviembre, 1984), p. 61.

Esta dimensión —que predomina sobre otros estilos<sup>14</sup>— incluye a conjuntos y solistas de alta rotación radial, como Julio Iglesias, Paloma San Basilio, Raphael, José Luis Perales, Camilo Sesto, Mocedades, Luis Miguel, Roberto Carlos, José Luis Rodríguez, Pablo Ruiz, Sandro y Ángela Carrasco.

En *El Mercurio*, las notas de televisión y cine también recibieron una gran cobertura (1.310), al igual que los artículos de cultura (734) y otros (822). La penúltima distinción reúne notas de danza, ballet, ópera, literatura, pintura, escultura y música clásica, y la última agrupa publicaciones de teatro, montajes circenses y festivales regionales no televisados. En cuanto a la música, se publicaron 486 noticias. 328 conciernen a intérpretes internacionales y 158 a chilenos. 396 se encuentran en la categoría de música popular.

En *La Segunda*, en tanto, se consignaron 593 notas de televisión y cine, y 224 de música. La inclinación por artistas foráneos es considerable: 151 frente a 73 (184 estaban en la categoría de música popular). En *La Nación*, las noticias preponderantes eran las de televisión y cine (999), cultura (568), y otras (482). Luego se ubicaban las de música, con 311 artículos. La categoría de música popular nuevamente lidera (294). Aquí es notoria la preferencia por exponentes extranjeros (253), en desmedro de los locales (57) (ver figura 3).

### Cobertura por ámbitos 1984

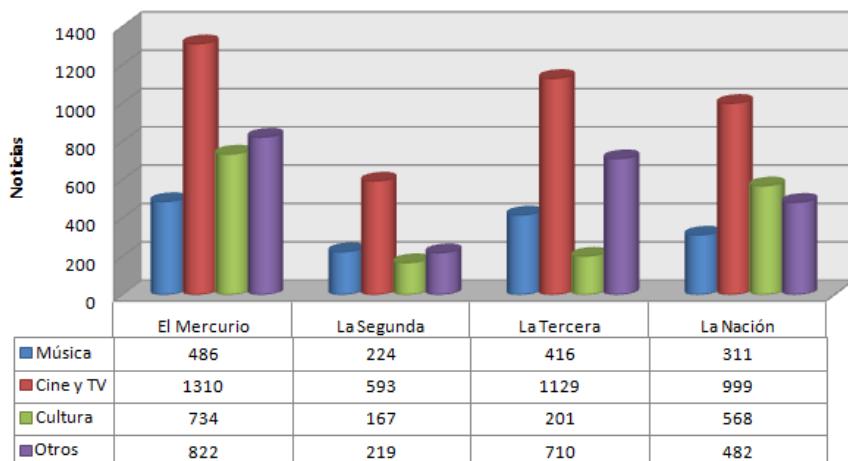


Figura 3. Gráfico que demuestra la preeminencia en la cobertura de cine y televisión en Chile en 1984. Elaboración propia

En tales periódicos coincidió la cobertura a cantantes y agrupaciones nacionales como Cristóbal, Gloria Simonetti, Luis Dimas, Zalo Reyes, Óscar Andrade, Patricio Renán, Fernando Ubiergo, Patricia Maldonado, Miguel Piñera, María Inés Naveillán, Eduardo Gatti, Los Huasos Quincheros y Ginette Acevedo (ver figura 4).

<sup>14</sup> Para este análisis también se han incluido otras clasificaciones musicales, como folclore y otros, que comprende géneros como el jazz, la cumbia, el *new age*, la ranchera y el tango.

## Cobertura artistas música según nacionalidad 1984

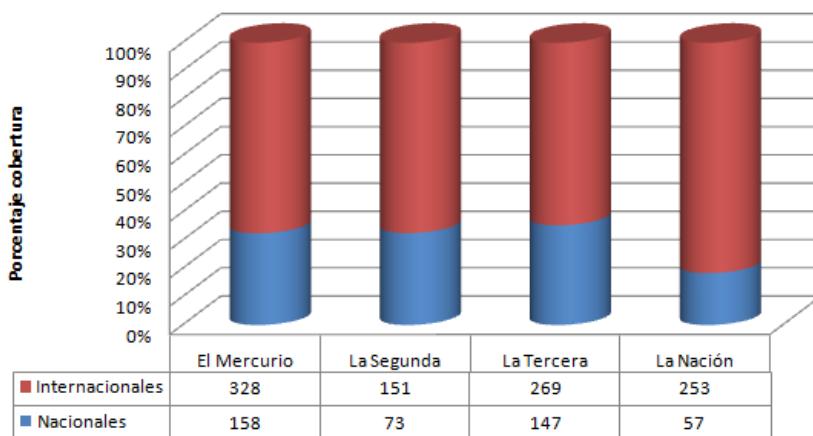


Figura 4. Gráfico que refleja la gran cobertura periodística hacia los artistas extranjeros en 1984.  
Elaboración propia

La cobertura periodística respecto de Los Prisioneros se mantuvo en 1985. En *La Tercera* — donde las noticias de televisión y cine superan a las de música (1.140 versus 291) — solo se publicó una crónica a propósito de la participación de la banda de San Miguel en el Festival del Nuevo Pop Chileno, realizado en el Velódromo del Estadio Nacional en diciembre: *Ya viene la fuerza el pop de los '80*<sup>15</sup>. El artículo, cuyo título nuevamente remite a “La voz de los ‘80”, asegura que ese tema es un himno que representa por completo a las bandas del Nuevo Pop Chileno (NPCh).

Por su parte, *El Mercurio* divulgó una entrevista a raíz de una presentación del grupo en el Café del Cerro, y porque “ha conseguido entrar en el mercado nacional con rapidez asombrosa”: *Los Prisioneros: “Los Buenos Músicos Son Aburridos”*<sup>16</sup>. Pese a estos logros, el tono de las preguntas es incisivo. La periodista cuestiona, por ejemplo, la voz de González en los *shows* (“Hablas de la importancia de la voz y en tus recitales no se te escucha”) e ironiza acerca del nivel de producción del casete (“Querría decir que tu cassette es perfecto, entonces”).

Acá la música, otra vez, se situó en el último lugar, con 486 notas, y los intérpretes extranjeros fueron bastante cubiertos en comparación con los chilenos (322 versus 164) (ver Figura 5).

Además de los nombres antes citados, *La Tercera* y *El Mercurio* mencionan a artistas ligados al emergente NPCh o jóvenes promesas que actuaban en la pantalla chica, como Alberto Plaza, Q.E.P., Miguelo, Primeros Auxilios, Luis Jara, Cinema, Engrupo, Keko Yunge, Juan Antonio Labra y Pablo Herrera (ver figura 6).

<sup>15</sup> *La Tercera*, (19 de diciembre, 1985), p. 36.

<sup>16</sup> *Wikén*, (19 de abril, 1985), p. 7.

### Cobertura por ámbitos 1985

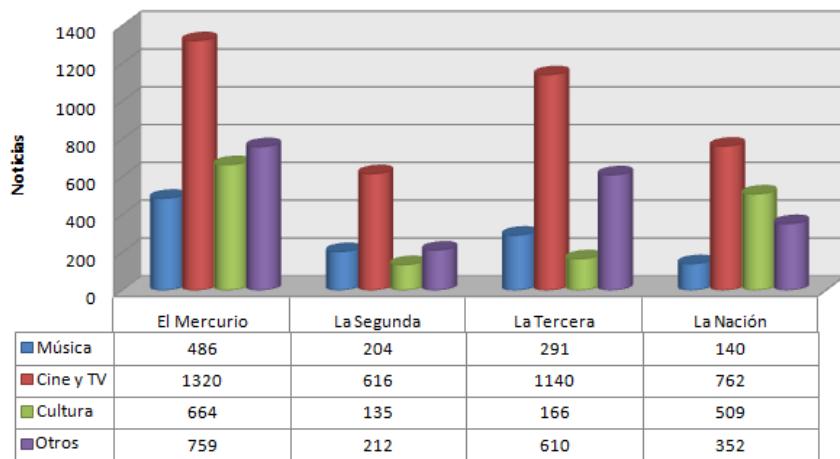


Figura 5. Gráfico que demuestra que, en 1985, aún el cine y la televisión recibían atención por parte de la prensa. Elaboración propia.

### Cobertura artistas música según nacionalidad 1985

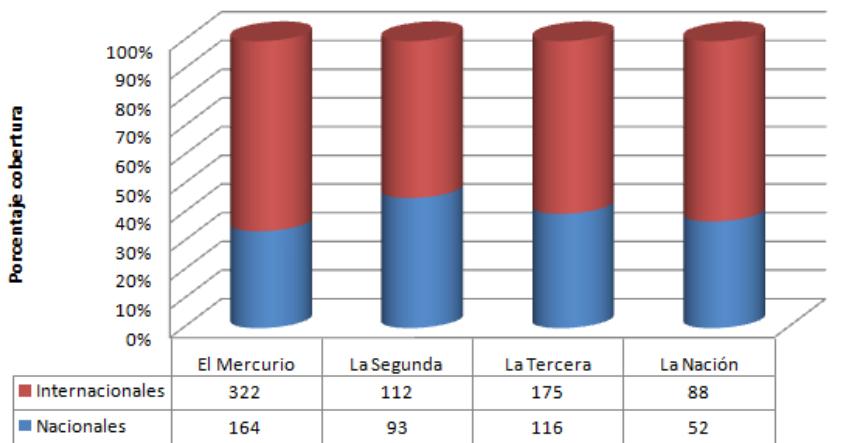


Figura 6. Gráfico que corrobora que la prensa, en 1985, relegaba la música chilena. Elaboración propia.

Resulta interesante que, en este período, *La Tercera* haya optado por titular sus crónicas con alusiones a "La voz de los '80". En ambos casos expuestos se emplea la palabra "himno", lo que

demuestra que Los Prisioneros son los precursores de una corriente que incita positivamente a la juventud. Aunque se indica que sus canciones son directas, ronda la idea de que esta banda es imitadora del *new wave* británico, por consiguiente, su discurso no sería nocivo. En la entrevista de *Wikén*, en cambio, se les critica por ser músicos deficientes, por la desprolijidad de su primer álbum y por la aparente desidia del líder (la reportera acota que él cursa Licenciatura en Música “porque es la única carrera que no me aburre y tenía que seguir alguna profesión”). Por primera vez, se percibe una pregunta acerca de las diferencias de clase: “Hay entonces una división estricta entre unos y otros. Están ustedes apresándose en una reja como la de los prisioneros”.

Ya en 1986, en cambio, la prensa modifica radicalmente su discurso acerca de Los Prisioneros: de ser estandartes de una generación se transforman en jóvenes resentidos. Esa concepción negativa nace tras el lanzamiento de *Pateando Piedras*, el casete más social de su carrera. En su icónica canción “El baile de los que sobran” se aprecia el desencanto, la carencia de oportunidades y una rabia contenida. Todos estos aspectos fueron reprochados por diarios de derecha, como *El Mercurio* y *La Segunda*.

Cuando se llevó a cabo esta investigación, partimos de estas tres hipótesis:

- En todos los diarios revisados, Los Prisioneros recibieron menos cobertura que otras bandas y solistas nacionales de la época.
- Los Prisioneros recibieron más cobertura en periódicos que gozaban de mayor “libertad editorial” o que no estaban alineados ideológicamente con la dictadura (*La Tercera*, *La Época*).
- En periódicos ideológicamente ligados al régimen (*El Mercurio*, *La Segunda* y *La Nación*) se emplearon estrategias discursivas que descalificaron o devaluaron la imagen y la propuesta musical de Los Prisioneros.

Diversas interrogantes pueden surgir de tales premisas. Por lo examinado, podemos afirmar que *La voz de los '80* fue el único casete que gozó de una cobertura periodística afable.

#### **Palabras finales**

En 2024, a cuarenta años del lanzamiento de *La voz de los '80* de Los Prisioneros, los homenajes no cesaron. En la literatura, aparecieron rigurosos libros que ofrecieron perspectivas interesantes acerca de este casete. Por un lado, uno que asegura que el *rock* chileno era una quimera hasta la inusitada aparición de la banda sanmiguelina (Martínez-Gamboa 2014); por otro, otro autor, mediante entrevistas, material audiovisual, iconográfico y hemerográfico, reconstruye el fenómeno de Los Prisioneros entre 1980 y 1986 (Tapia 2024). Incluso, brinda una cita de Jorge González que sorprende:

Yo hice todas las guitarras, todos los bajos y los ritmos de todo el disco. Los cabros tocaban nomás. Era poco menos que un disco solista. Todos dicen *Corazones* es el primer disco solista, pero yo digo que el único no solista es *La cultura de la basura*<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> <https://www.latercera.com/culto/noticia/los-prisioneros-llega-el-libro-mas-revelador-acerca-de-sus-inicios-a-40-anos-de-la-voz-de-los-80/> [acceso: 1 de agosto de 2025].

A diferencia de tales trabajos, este artículo unifica más aristas: el apogeo del casete en nuestro país, la aparición de *La voz de los '80* y sus dos carátulas desafiantes, el análisis musical de la canción homónima y, finalmente, los discursos de la prensa escrita sobre esta producción.

En términos musicales, si bien Los Prisioneros exploraron el *new wave* de los ochenta —sin distinguirse de otros exponentes locales, como Aparato Raro, Cinema, Valija Diplomática, Electrodomésticos y Upa!, entre otros—, sobresalieron por sus letras irónicas y mordaces, reflejadas desde el inicio en *La voz de los '80*. Es por esto que no solo son objeto de estudio por su propuesta estética, sino también por cómo sus temas repercutieron en los oyentes a nivel emocional, pues se referían a las vicisitudes que enfrentaban las clases más vulneradas. Así, Los Prisioneros alcanzaron el pedestal canónico de lo que García (2013) denomina “canción comprometida”.

Siguiendo la ruta de Violeta Parra y Víctor Jara, esta banda, a decir de Vilches (2004: 197), “continúa un diálogo abierto con los chilenos, al referirse a la contingencia sociopolítica actual que concierne no sólo a un país, sino también a toda Latinoamérica”. Como hemos constatado en el último lustro, *La voz de los '80* resuena hasta hoy. Tras el estallido social del 18 de octubre de 2019, este disco reordenó el entorno sonoro y el espacio social de un colectivo, entre consignas, aplausos y ruidos de la ciudad. La canción emblemática, que ya prometía un mejor porvenir en la dictadura, ahora permanece estática, como si cuarenta años hubieran sido criogenizados. *La voz de los '80* demuestra que las demandas y las exclusiones de siempre funcionan como factores identitarios, intensificando la vivencia presente, que también es una experiencia atemporal: se pueden unir todos los marginados y desilusionados de distintas épocas.

## BIBLIOGRAFÍA

BURNS, GARY  
1987 “A Typology of ‘Hooks’ in Popular Records”, *Popular Music*, VI/1, pp. 1-20.

BYRNE, DAVID  
2014 *Cómo funciona la música*. Barcelona: Literatura Random House.

FUENZALIDA, VALERIO  
1985 *La industria fonográfica chilena*. Santiago de Chile: CENECA.

GARCÍA, MARISOL  
2013 *Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B.

HOSOKAWA, SHUHEI  
2012 “The Walkman Effect”, *The Sound Studies Reader*. Jonathan Sterne (editor). 1<sup>a</sup> edición. Nueva York: Routledge, pp. 104-116.

JORDÁN, LAURA  
2009 “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”, *Revista Musical Chilena*, LXIII/212, pp. 77-102.

MARTÍNEZ-GAMBOA, RICARDO

2024        “La voz de los ‘80: postales desde el pasado”, *Cultura prisionera. Ensayos más allá de la música*.  
                  Paula Libuy (editora). Santiago de Chile: Santiago-Ander Editorial, pp. 17-22.

SERRANO, BRUNO

2013        *Exhumación del olvido. Cronología de la Dictadura 1973-1989*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

TAPIA, ALEJANDRO

2024        *Ya viene la fuerza. Los Prisioneros 1980-1986*. Santiago de Chile: Club de Fans.

VILCHES, PATRICIA

2004        “De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e  
                  identidad cultural a través de la música comprometida”, *Revista de Música Latinoamericana*,  
                  XXV/2, pp. 195-215.

WALLIS, ROGER y KRISTER MALM

1984        *Big sounds from small peoples. The music industry in small countries*. Londres: Constable.