

FIRMES Y ADELANTE... CORTANDO LA CABEZA DEL DIABLO. EL CASO DEL GRUPO ROCK CRISTIANO PERNILES CON PAPAS Y EL MOVIMIENTO DESPRECIADO Y DESECHADO EN CHILE

Onward, Christian soldiers... cutting off the devil's head. The case of Christian rock band Perniles con Papas and Despreciado y Desechado Movement in Chile.

Cristián Guerra¹

Universidad de Chile

cristianguerrar@gmail.com

Resumen

En este artículo se aborda el estudio musicológico de la canción “Firmes y adelante” del grupo chileno de rock cristiano Perniles con Papas (PCP). Para ello se realiza una introducción donde se presenta sucintamente la relación entre religión, música, tribus urbanas y el Movimiento Despreciado y Desechado en Chile (MDYD), en cuyo seno se formó PCP. Sigue una breve descripción histórica de los primeros años del MDYD y de PCP, para enfocarse después en el fonograma de PCP donde aparece la canción “Firmes y adelante” y llevar a cabo el estudio musicológico de “Firmes y adelante” tomando como referencia la propuesta de análisis musemático de Philip Tagg. De este modo, se busca mostrar cómo a partir de una aproximación musicológica se puede profundizar y enriquecer el estudio de casos como este, como complemento de los estudios que otras disciplinas realizan sobre ellos.

Palabras clave: Movimiento Despreciado y Desechad, tribus urbanas, Perniles con Papas, rock cristiano, himnos evangélicos, análisis musemático.

Abstract

In this paper we find a musicological case study about the song “Onward, Christian Soldiers” by Chilean Christian rock band Perniles con Papas (“Pork with potatoes”, PCP). An introduction deals with relationship between religion, music, urban tribes and Movimiento Despreciado y Desechado (“Despised and Rejected Movement”, MDYD) in Chile, where PCP was formed. It follows a short historical description of MDYD and PCP's first years, focusing later on PCP's CD where the song “Onward Christian Soldiers” appears and making the song's study with insights and elements from Philip Tagg's musematic analysis. Thus I seek to show how from a musicological perspective we can deepen and enrich the study of cases like that, as a complement for studies coming from other disciplines about these cases.

¹ Doctor en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Profesor asociado del Departamento de Música y Sonología, Universidad de Chile; y profesor del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile.

Key Word: Movimiento Despreciado y Desechado (Dispised and Rejected Movement), urban tribes, Perniles con Papas, Christian rock, Evangelical hymns, musematic analysis.

Introducción. Religión, música, tribus urbanas y el Movimiento Despreciado y Desechado en Chile

Hace años que estudios procedentes de distintas disciplinas han subrayado la profunda relación existente entre religión y música en el marco de diversas culturas y sociedades. No es mi interés aquí explayarme en esta constatación y me limito a citar las palabras que el antropólogo Josep Martí (2003: 303) dice sobre esto:

“Todas las sociedades conocidas se sirven de la música para articular sus ideas y, por tanto, también sus creencias religiosas. Hablar de música implica hablar de ideas religiosas, y hablar de religión implica hablar de música. La religión [...], en tanto sistema simbólico que es, difícilmente puede prescindir de uno de los principales recursos que la humanidad tiene para expresar sus ideas: la música”.

Si bien Martí enuncia dichas palabras en el contexto de un estudio sobre las religiones tradicionales institucionalizadas, se puede inferir que son igualmente aplicables al caso de lo que Luis Bahamondes (2010: 1) denomina “religiosidades marginales o asistémicas” en el contexto urbano contemporáneo y posmoderno, de una sociedad “cada vez más móvil, dinámica y plural”:

“Es posible escuchar y leer hoy en día la frase ‘la religión está en crisis’. Lo interesante de tal afirmación radica en comprender que se homologa —para estos efectos— religión con institución religiosa. Es probable que ciertas instituciones religiosas se encuentren en crisis, no obstante, eso no es sinónimo que la religión como conjunto lo esté [...]. Nos encontramos frente a un fenómeno —el religioso— que nunca murió y nunca se fue. El surgimiento de nuevos movimientos religiosos, la mutación de prácticas religiosas orientales en Occidente [...] resultan ejemplos ilustrativos del escenario actual”.

A continuación, Bahamondes aborda el estudio del caso del Movimiento Despreciado y Desechado (MDYD), conocido también como Rockeros para Cristo o Iglesia Underground, en Santiago de Chile. Este movimiento de carácter religioso evangélico surgió hacia 1997 en el seno de la iglesia Capilla Calvario como un ministerio destinado a trabajar específicamente con jóvenes. Debido a ciertas divergencias metodológicas, parte del equipo encargado de este ministerio se separó de la Capilla Calvario para crear el MDYD con el propósito explícito de constituirse en “un espacio para congregar a las tribus urbanas (punkis, thrashers, metaleros, góticos, otakus, visuals, rastafaris, hip-hoperos, etc.) y grupos marginados que no tenían cabida en otras comunidades o iglesias (Bahamondes, 2010: 6)”.

Hacia fines de la década de 1990, con el impulso de estudios y planteamientos como aquellos de Michel Maffesoli², el fenómeno de las tribus urbanas en Santiago de Chile comenzó a generar interés en el ámbito de las ciencias sociales. Es el caso de los

² Específicamente en su libro *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas* (*Le temps des tribus*, 1988).

trabajos de antropólogos como Christian Matus o sociólogos como Rodrigo Ganter y Raúl Zarzuri. Matus (2000: 97-98), en su estudio sobre el caso de la discoteque Blondie, aclara que la idea de la “neotribalización” constituye “una reflexión más amplia respecto a los efectos y los cambios que generan a nivel de las relaciones sociales los procesos de globalización”, en tanto las tribus urbanas se comprenden como “nuevas formas de agrupación juvenil en las ciudades latinoamericanas”. Estas tribus urbanas se constituyen, a su vez, en comunidades emocionales, en fuentes fragmentadas de resistencia y prácticas alternativas, en construcciones de nuevas formas de sociabilidad (lo que Maffesoli llamaría socialidad), así como de espacios y momentos compartidos como resistencia frente a la fragmentación suscitada por la globalización. Formas culturales donde se concretan estos rasgos serían, entre otros, los recitales y los bailes. Ganter y Zarzuri, por su parte, a partir de las ideas de Costa, Pérez y Tropea (1997), describen varias características de las tribus urbanas, entre las cuales me interesa destacar la configuración identitaria, la simbología irreverente, el discurso disidente frente al orden hegemónico y la importancia de la música (Ganter y Zarzuri, 2002: 67-68). Este último punto es resaltado por estos autores, los que afirman lo siguiente (2002: 68, 71):

“Música y espectáculo deportivo constituyen los dos circuitos más potentes a través de los cuales las tribus canalizan sus energías vitales, las válvulas de escape de mejor y mayor rendimiento emocional. [...] Los cantantes ocupan en la actualidad el lugar de los chamanes en las tribus primitivas: se produce al igual que en la antigüedad la fusión y comunión cuerpo/espíritu por medio de estos rituales [...]. La música se constituye en un dispositivo de producción y reproducción cultural, es decir, se presenta como un vehículo portador de una memoria generacional que influye en la interpretación de la realidad, contribuyendo a tejer y destejer las identidades sociales que participan de dichas ritualizaciones”.

Estos autores puntualizan que la música más vinculada con las prácticas de estas tribus urbanas es el rock y otros géneros o estilos cercanos (Zarzuri 2000: 88). Ganter y Zarzuri, en concordancia con estas ideas, abordan el estudio del hip hop en el caso que analizan. Sin embargo, su estudio se focaliza principalmente en las letras y no en la estructura sonoro-musical, lo cual reduce el alcance de su análisis. Del mismo modo, Matus pone énfasis en las prácticas del baile en la discoteque Blondie, sin detenerse tampoco en consideraciones más profundas sobre el repertorio musical. Y por su parte, pese a que Bahamondes reconoce la importancia de la música dentro del MDYD, su interés se centra en el aspecto religioso-teológico como el que “más llama la atención”. Lo que pretendo hacer en este escrito, animado por palabras como las de Josep Martí, es mostrar cómo a partir de una aproximación musicológica se puede profundizar y enriquecer la caracterización y estudio de las tribus urbanas y específicamente el caso de este movimiento, MDYD, directamente vinculado con ellas en lo que respecta a su dimensión religiosa. Para ello realizo un enfoque en un grupo musical surgido al interior del MDYD, Perniles con Papas (PCP), y en una de sus canciones, “Firmes y adelante”. Con esto busco proponer una posibilidad de complementar los estudios que Ganter, Zarzuri, Matus, Bahamondes y otros, desde sus propias disciplinas, han hecho, hacen o harán respecto a casos como este.

Siguiendo las ideas del musicólogo Philip Tagg (2012: 44), aquí se entenderá la musicología como el estudio de "esa forma de comunicación interhumana en la que el sonido humanamente organizado, al seguir convenciones culturales específicas, puede

portar significado relacionado con patrones de cognición emocionales, gestuales, táctiles, espaciales y prosódicos”³. A partir de esta perspectiva disciplinaria, realizo una breve descripción histórica de los primeros años del MDYD y de PCP, sobre la base de la información encontrada en documentos y materiales audiovisuales disponibles en internet, con énfasis en la importancia de la música dentro del MDYD. A continuación me detengo en el fonograma de PCP donde aparece la canción “Firmes y adelante” para dar cuenta de elementos teológicos y estéticos importantes para comprender la pieza en cuestión. Después llevo a cabo el estudio de “Firmes y adelante” tomando como referencia la propuesta analítica de Philip Tagg, sobre la cual entrego allí más detalles, para plantear finalmente algunas perspectivas derivadas de este análisis.

1. El Movimiento Despreciado y Desechado, el rock y Perniles Con Papas

El MDYD toma su nombre de un texto bíblico (Isaías 53: 3)⁴ y tanto su propósito comunitario como su apertura hacia todas las tribus urbanas existentes en Santiago han llevado a algunas personas a definirlo como una “tribu ecléctica”⁵ y al mismo tiempo como una Iglesia⁶ pentecostal “alternativa” que Mansilla (2012: 549-550) considera como muestra de “pentecostalismo thrash”, siguiendo la descripción de Bahamondes (2010: 7):

“Se reúnen dos veces por semana —miércoles y domingos— a realizar estudios bíblicos. El ritual se encuentra amenizado por música rock o de otro estilo, y en el lugar de reunión las bancas y sillas son reemplazadas por cojines y colchonetas dispuestos en el suelo de forma irregular, lo que permite el contacto directo con los demás miembros. Pero es probablemente lo estético lo que más impacte a primera vista: poleras negras —estilo thrash—, mohicanos punk, cortes de pelo llamativos, tatuajes, bototos, zapatillas, *piercing*, etc., y siempre están dispuestos a leer pasajes bíblicos, escuchar el sermón del pastor, reunir fondos para causas sociales —repartir comida o ropa—, a través de lo cual logran fortalecer el espacio de comunión y asociatividad del que el grupo goza (Bahamondes 2010: 7; Mansilla 2012: 550)”.

El fortalecimiento de ese “espacio de comunión y asociatividad” dentro del MDYD permite vincularlo con esos rasgos que Matus, Ganter y Zarzuri mencionan respecto a las tribus urbanas con las que el movimiento enfocó su trabajo: comunidades emocionales, construcción de formas de socialidad, simbología irreverente (“lo que más impacta a primera vista”), espacios y momentos compartidos como resistencia o disidencia frente a un orden social injusto y sobre todo la importancia de la música. Varios testimonios diseminados por internet dan cuenta de que el aspecto musical

³ “*That form of interhuman communication in which humanly organised non-verbal sound can, following culturally specific conventions, carry meaning relating to emotional, gestural, tactile, kinetic, spatial and prosodic patterns of cognition*”.

⁴ “Despreciado y desechado entre los hombres, varón de dolores, experimentado en sufrimiento”, descripción que la teología cristiana considera como profecía de la Pasión de Cristo.

⁵ Así lo define el pastor Alfredo Cooper en entrevista al pastor Fernando Gallego, líder del MDYD, en entrevista transmitida el 22 de octubre de 2008 en el programa televisivo *Hazte cargo*. Primera parte en www.youtube.com/watch?v=xEmz4GS_78s, desde allí hay enlaces al resto de la entrevista.

⁶ Casualmente, tanto el adjetivo “ecléctico” como la palabra “iglesia (gr. Ekklessia)” tienen una misma raíz etimológica griega en común.

merece algo más que una mención al abordar el estudio del MDYD. Así, Stoneresk recuerda en 2010 su encuentro con el MDYD hacia 2008⁷:

“Empujado allí por intereses musicales mucho antes que por motivaciones religiosas, reconozco haber desechado algunos mitos precedentes. Me encontré con los ensayos de varias bandas de buen calibre, un mosaico de gentes y estilos que me motivó un profundo agrado (democracia juvenil urbana), cada uno en su ‘propia onda’ acoplándose a la onda de los demás, que de fondo son gobernadas por un máximo común denominador, sobrepuesto a las diferencias: la fe en Cristo”.

Por su parte, en el Blogdeffuentes se afirma⁸:

“En 1997 nace un movimiento atípico. Gallego, un thrasher que había pasado por todas las experiencias que un tipo reventado podría pasar en los ochenta, se convierte al cristianismo y, junto a unos cuantos compañeros, se decide a acercarse a Dios a jóvenes que estuvieran viviendo lo que él pasó, les predicó el Evangelio y los reunió en un grupo donde sus estilos musicales no serían cuestionados ni reprimidos. Según él, Dios nos ama con nuestra forma de vestir y de apreciar la música, finalmente no hay pecado en ello. Los DyD se reúnen los domingos y también realizan obras de caridad en el centro de Santiago, pero lo que más destaca es su apreciación por la música fuerte. En su sitio web mantienen bastante material musical, varios músicos cristianos se congregan junto a ellos”.

Esta preferencia por el rock y estilos afines determinó que tal fuera la música que el MDYD adoptara para sus cultos y reuniones, con letras teológicamente encuadradas en el marco evangélico-pentecostal. Incluso sus adherentes desarrollaron argumentos para esta decisión, como afirma Esteban Acuña, baterista de uno de los grupos musicales asociados al movimiento⁹: “Dios creó la música para su gloria, el rock más aún. El rock entrega y exige una respuesta inmediata, te energiza o te molesta pero es inmediato, como el mensaje de Cristo que golpea y exige respuesta”.

Este “rock evangélico” o “rock cristiano” no fue un invento del MDYD: sus orígenes se remontan hacia fines de la década de 1960 en países como Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. Allí jóvenes consumidores de rock y recién convertidos al cristianismo evangélico constituyeron el llamado “Jesus Movement” y comenzaron a expresar su testimonio con dichos códigos musicales. En Estados Unidos, esta música se conoció inicialmente como “Jesus Music” y en dicho contexto fue precisamente Calvary Chapel, la iglesia Capilla Calvario —de cuya rama chilena, recordemos, surgió el MDYD—, una de las pioneras en promover su difusión. En Chile el rock cristiano tiene sus primeros antecedentes en la década de 1970, con conjuntos como Shalom o cantautores como Juan Carlos Ancatrío, y en la década de 1980, con grupos como Metamorfosis, Vida y otros. Entre ellos debe destacarse Azeta 3, rebautizado en los 90 como Azeta y considerado como grupo emblemático del thrash cristiano en Chile. Fue su asistencia a un concierto de Azeta el que motivó la conversión de Fernando Gallego Olivares,

⁷ “La religión del rock pesado – metal, hard rock & stoner: Despreciados y Desechados”. Referencia completa en listado final de recursos electrónicos.

⁸ “Despreciados y Desechados – Rock y Discriminación”. Referencia completa en listado final de recursos electrónicos.

⁹ “Ministerio Despreciado y Desechado”. Dir. Fernando Solís Nova. www.youtube.com/watch?v=yLnAzV8qZwQ.

fundador y primer pastor del MDYD, al cristianismo evangélico. A su vez, el vocalista de Azeta en aquellos años, Marcos Cartes (n. 1956), sería uno de los fundadores y líder del grupo musical Perniles con Papas.

El grupo Perniles con Papas (PCP) surgió hacia 1997 con el objetivo de apoyar musicalmente las actividades del ministerio que se convertiría en MDYD. Ellos fueron uno de los principales grupos estables que conducían la parte musical de los cultos de adoración del MDYD a fines de la década de 1990 y comienzos de la década siguiente. Sus integrantes han afirmado que su nombre deriva del plato principal que ofrecía el restaurante tradicional chileno Las Tinajas de Argomedo, un plato típico de la comida chilena, y cuyos rasgos gastronómicos constituyen una metáfora de la marca estilística del conjunto: el eclecticismo o poliestilismo musical. Además, un nombre tan poco convencional para los estándares de los conjuntos musicales evangélicos constituiría un aliciente para la conversación con los curiosos, lo que permite a los integrantes del grupo o a sus simpatizantes evangélicos llegar a hablar acerca de Jesucristo y su misión. Por otra parte, otros líderes cristianos se han escandalizado por su nombre o por su propuesta musical¹⁰.

PCP permaneció en el MDYD hasta 2002, año en que Cartes y el resto del grupo se separaron de dicha iglesia¹¹. Antes de este hecho alcanzaron a grabar sus primeros dos fonogramas, en los que plasman las bases del estilo rockero ecléctico que han cultivado hasta hoy: *Consumido es*¹²(1998) y *Calentitos son más ricos... Y los tibios los vomito* (2000). Mientras en el primero de ellos se aprecia mayor predominio de estilos vinculados al metal, punk y thrash, en el segundo se acentúa mucho más un talante festivo y la apertura a la diversidad musical con la adopción de funk, rap o ska.

2. Los Perniles con Papas y su CD *Calentitos son más ricos... Y los tibios los vomito*

Calentitos son más ricos... Y los tibios los vomito (conocido también como *100% de Grasa y Cebo* y como *Venciendo el mal con el bien*) presenta en la portada, la contraportada y el folleto varios fotomontajes donde se combinan elementos lúdicos y declaraciones teológicas¹³. Así, en la portada en blanco y negro se aprecia un plato de perrito con papas, como si fuera el punto de partida (o de llegada) del sistema solar, con la frase “Calentitos son más ricos y a los tibios los vomito”, alusión al pasaje bíblico de Apocalipsis 3: 15-20 y origen del título del CD. El folleto se abre con una imagen circense que lleva el título “El Circo de los Santos Perniles de los Últimos Días¹⁴ presenta a los Perniles con Papas”. Allí se observa que la vocalista del grupo dispara un cañón y el hombre bala (Rodrigo Cadillac) lleva alas de murciélago y una polera que lo definen como una bizarra combinación de Superman, Batman y Chapulín Colorado cuyo lema es “A salvar a los perdidos”. Otras cuatro páginas presentan un montaje de

¹⁰ Entrevista a Marcos Cartes de Christian Díaz Jofré, conductor del programa televisivo *Al filo de la espada*, a fines de 2012. www.youtube.com/watch?v=w4FEvSF7hdc.

¹¹ Los integrantes de PCP se limitan a mencionar la frase “por diversas razones” respecto a su alejamiento del MDYD. Es posible que en esta decisión hayan gravitado las primeras acusaciones de inmoralidad sexual contra Fernando Gallego, las que desembocaron en un quiebre dentro del MDYD en 2011. Ver “Declaración del Movimiento Despreciado y Desechado” del 9 de agosto de 2011 en <http://despreciadoydesechado.webs.com/>.

¹² Juego de palabras con la frase “Consumido es”, una de las “siete palabras (frases)” que Jesucristo pronunció en la cruz antes de morir, de acuerdo a los evangelios canónicos.

¹³ Conforme a los créditos del CD que reproduzco literalmente, esta labor estuvo a cargo de S. Maldonado (arte y diseño), Ricardo Zúñiga (foto), Marcos Cartes y Lisa (fotografías).

¹⁴ Frase que parodia la frase “Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días”, nombre oficial de la “Iglesia de los mormones”.

varias fotografías en color y en blanco y negro, donde se puede apreciar a los integrantes del grupo en distintas poses, miembros de las tribus urbanas que se congregaban en el MDYD y al propio pastor Gallego. Y en medio de estas fotografías, nueve palabras escritas con distintos colores y tipos de letra: amor, gozo, paz, paciencia, benignidad, bondad, fe, mansedumbre y templanza, es decir, los nueve aspectos que el apóstol San Pablo define como constitutivos del “fruto del Espíritu”¹⁵ (Gálatas, 6).

En la contraportada se observa una caricatura de PCP en concierto, con el título “La rebelión de los Pernil comics contra el sistema satánico. Parte 1: Jesucristo ataca”. Se aprecia en un columpio circense a una hidra aterrada, observada por fotógrafos que toman registro del acontecimiento. Hay un público muy peculiar que incluye en un rincón al entonces presidente de los Estados Unidos, Bill Clinton, junto a su esposa, y en el otro rincón una especie de tortuga que golpea alegremente la cabeza decapitada de un demonio con un bate de béisbol ensangrentado, imagen a la que volveremos más adelante.

En la última página del folleto aparece la lista de las piezas, la alineación de PCP que grabó el CD y una declaración firmada por “Marcos (Cartes)” acerca del propósito de este CD. Respecto a la alineación del conjunto, aparece conformada por¹⁶: Giovanna Madelaine (“Yovy”, voz), Marcos Cartes (“Papá Mono”, voz y guitarra), Carlitos Pernil (bajo, voz, gemidos y gritos), Peter (“Chico Malo”, batería), Afro Mula Latina Pablo Mármol (percusión), Yohanna (“Chica Mala”, teclados), Felipe Boy (trombón), Einar Sound (trompeta), Rodrigo Cadillac (saxo, voz, “gemidos, flatos y pedos varios”). Se declara que los arreglos de bronces corresponden a estos últimos tres músicos, así como se menciona al responsable de la grabación y mezcla, Claudio Barrera (estudio Doxa). En un recuadro del folleto se mencionan además algunos músicos invitados.

La declaración integral de Cartes (en nombre del grupo completo) a su vez es la siguiente:

“Bienvenidos a la familia de los Perniles con Papas, gracias por participar de esta cuerda locura, somos locos revolucionarios, para algunos somos apóstoles del siglo XXI, para otros dementes y chiflados, somos fanáticos de Jesucristo, esclavos de su amor. Esta cuerda locura musical y visual es el resultado de 4 meses de arduo trabajo, hemos dado lo mejor de nosotros: alma, cuerpo y espíritu. El talento que Dios nos dio lo estrujamos al máximo y lo vomitamos en este disco. Hemos querido interpretar a muchos, con variados estilos musicales y que fueran del gusto popular, nos hicimos griego al griego y judío al judío para bendecir a los creyentes y alcanzar con el mensaje del Salvador a los no creyentes. Dios se merece excelencia y nuestra meta es darle honra y gloria solo a Él. Dios nos dio a Jesucristo, lo más precioso y excelente que Él tenía. Queridos amigos abran su mente y corazón, lávense bien las pailas¹⁷ y prepárense a escuchar lo que Dios ha entregado a estos chiflados perniles”.

En esta declaración se menciona una frase de origen bíblico, “griego al griego y judío al judío”¹⁸, la que remite al hecho de que, conforme a la teología cristiana, el mensaje de

¹⁵ Carta a los Gálatas 5: 22-23.

¹⁶ Reproducimos literalmente el modo en que se presenta a cada integrante.

¹⁷ Orejas.

¹⁸ Esta frase literalmente no aparece en la Biblia, sino se trata de una síntesis de pasajes como la Primera Carta a los Corintios 9: 20 (“Me he hecho a los judíos como judío, para ganar a los judíos; a los que están sujetos a la Ley (aunque yo no esté sujeto a la Ley) como sujeto a la Ley, para ganar a los que están sujetos a la Ley; a los que están sin Ley, como si yo estuviera sin Ley (aunque yo no estoy sin ley de

Jesucristo es para todas las naciones, todos los pueblos, todas las edades, todas las “tribus”. En consecuencia, el propósito de PCP, en consonancia con aquel del MDYD, es llegar tanto a creyentes como a no creyentes (“judíos y griegos”), mediante la utilización de diversos estilos musicales, como ya hemos mencionado y es lo que se observa en este CD.

El contenido musical del fonograma consiste en 13 piezas, todas de autoría de Marcos Cartes en letra y música, con un par de excepciones. Aunque Cartes es el autor predominante, los demás músicos participan con aportes en la instrumentación y arreglo de las canciones. El CD se abre con (Nº 1) “Te extraño”, una balada ska precedida por una introducción circense. Le sigue el reggae “Dios es bacán” (Nº 2) y a continuación se escucha “Cumbia hardcore” (Nº 3), una especie de reciclaje de cantos infantiles de la escuela dominical, con alternancia entre momentos *hardcore* y otros de cumbia-ska. “María guata fría” (Nº 4) es una diatriba contra el catolicismo mariano, con base hip hop y letra de Rodrigo Cadillac (Rodrigo Herrera), saxofonista del grupo. En “Los tres chanchitos” (Nº 5) escuchamos alternancia entre reggae y thrash, mientras “La abuelita” (Nº 6) se basa en un ritmo de ska acelerado y “Tuya es la gloria” (Nº 7) corresponde a una canción metal-pop. Viene enseguida “Firmes y adelante” (Nº 8), al que nos referiremos con detalle en la sección siguiente, y después “Esclavo de tu amor” (Nº 9), otra canción con base ska. “Si tú no estás” (Nº 10) es una balada acústica donde intervienen voces, guitarra, flauta y percusión. “Barra kanuta” (Nº 11) corresponde a la contrafacta de cantos de barras bravas en ese mismo estilo¹⁹. “Batoluser” (Nº 12) es otra pieza con base hip hop (también con autoría de Rodrigo Cadillac en letra) estilo “rap core” y finalmente “Rey de reyes” (Nº 13) presenta estilos metal pop y merengue.

3. Análisis de la versión grabada de “Firmes y adelante” por Perniles con Papas

Para este análisis vamos a considerar orientaciones y elementos de la propuesta elaborada por Philip Tagg (2012) para el estudio de música popular urbana. Tagg considera que la música está imbricada en procesos continuos de significación, asociación y valoración dentro de un contexto sociocultural determinado, más allá de los rasgos propios de la estructura sonora. Esto no implica que se desconozca esta última, sino al contrario, la propuesta de Tagg asume el estudio de esta estructura, entendida como configuración particular de diferentes parámetros de la expresión musical. Esta estructura corresponde al objeto de análisis musical (OAM), el cual corresponde a una pieza musical identificable en forma audible. La unidad estructural mínima de significado musical en el OAM recibe el nombre de musema y su estudio implica la puesta en relación del OAM con un material interobjetivo de comparación (MIC, otras piezas, segmentos o repertorios musicales afines por algún rasgo de su configuración estructural) y con campos paramusicales de connotación (CPC, asociaciones de la música con aspectos emocionales, socioculturales, históricos, etc.) relevantes tanto al OAM como al MIC. Esta es la base para establecer lazos que permitan la convergencia de estudios teóricos y musicológicos tradicionales, centrados

Dios, sino bajo la ley de Cristo), para ganar a los que están sin Ley. Me he hecho débil a los débiles, para ganar a los débiles; a todos me he hecho de todo, para que de todos modos salve a algunos”) y la Carta a los Romanos 1: 16 (“No me avergüenzo del Evangelio, porque es poder de Dios para salvación de todo aquel que cree, del judío primeramente y también del griego”).

¹⁹ De acuerdo al testimonio de “Barti Simpson” en un reportaje de Chilevisión al MDYD hacia fines de los 90, uno de los blancos de evangelización del MDYD eran las barras bravas. En “Movimiento Despreciados y Desechados de Chile”, compilación de varios reportajes televisivos, www.youtube.com/watch?v=BmT2MACaulg.

en la estructura sonoro-musical, con estudios provenientes de las ciencias sociales o las humanidades, focalizados en la música como práctica social.

Siguiendo también las orientaciones de Tagg, en las referencias que hago a la estructura musical de “Firmes y adelante” no recurro a notación en partitura y he procurado reducir al mínimo el uso de términos teórico-musicales. En vez de ello, me refiero al minutaje correspondiente a la versión grabada de “Firmes y adelante” y a las versiones registradas del MIC que se han considerado relevantes, todas las cuales están disponibles en Youtube. Asimismo, en el siguiente análisis se ha tomado en cuenta una serie de comentarios hechos por tres grupos distintos de personas que escucharon “Firmes y adelante” en distintos contextos²⁰.

“Firmes y adelante”, octava pista de *Calentitos son más ricos... Y los tibios los vomito*, cuenta con la participación de todos los integrantes de PCP más dos músicos invitados, “Alex” (tuba) y “Matías” (*scratch*)²¹. La pista dura 6:19 y se perciben tres partes con nitidez, las cuales identifiqué con las letras mayúsculas A, B y C. Para cada parte se indica su duración total, se identifica su tonalidad principal y se enumeran con cifras arábigas los principales musemas identificados en cada una. Estos musemas se presentan según su orden de aparición en la pieza, indicando entre corchetes el punto de la pista (minutos, segundos) en que cada uno empieza a escucharse y su descripción respectiva en términos de OAM, MIC y CPC²².

Parte A: 00:00-00:57 (mib)

1 [00:00]: Caja que reproduce un ritmo característico de marchas militares.

2 [00:02]: Exclamaciones propias de la religiosidad pentecostal: “Gloria a Dios, gloria a Dios, gloria a Dios para siempre” y después “Aleluya”. Este musema, o más bien complejo musemático, se escucha sobre la base del musema 1.

3 [00:08]: Con la base de los musemas anteriores, canto al unísono por parte de un grupo vocal mixto, acompañado de conjunto de bronces, de los siguientes versos:

Firmes y adelante, huestes de la fe,
Sin temor alguno que Jesús nos ve

Estos versos corresponden tanto al comienzo de la primera estrofa como al estribillo de un himno muy difundido entre las Iglesias evangélicas (no solo pentecostales) llamado “Firmes y adelante”, al igual que la pieza de los PCP. Su origen se remonta a 1864 en Inglaterra, cuando el pastor y escritor Sabine Baring-Gould (1834-1924) escribió el texto “Onward, Christian Soldiers” para que lo cantara un grupo de niños que debía ir a visitar una escuela dominical “marchando y cantando con cruces y banderas (McConnell 1985: 243)”. Posteriormente, en 1871, el destacado compositor de operetas Arthur Seymour Sullivan (1842-1900) compuso la melodía “St. Gertrude” con la que el texto de Baring-Gould se ha asociado hasta hoy y es la que se escucha en el primer

²⁰ Curso de Análisis musical II, 2º semestre 2013, Universidad de Chile (sesión del 14 de octubre), curso de Estética de la música, 2º semestre 2013, Pontificia Universidad Católica de Chile (sesión del 13 de noviembre), y conferencia en casa del Taller Merkén, Santiago Centro (14 de diciembre de 2013).

²¹ “Alex” no aparece mencionado en los créditos ni en los agradecimientos en el folleto o carátula del CD, sino en el sitio web Pateadura Nacional.

²² El audio de esta pieza está en www.youtube.com/watch?v=Ki07YzTr9-U. Fue publicado el 3 de junio de 2012 por “Maniaticus Gatus”, quien comenta: “¡Un clásico! Solo espero herir muchas susceptibilidades... je je je”. También se puede encontrar el audio en www.viciovip.com/cancion-perniles_con_papas-firmes-y-adelante.html.

plano del musema 3²³. En Estados Unidos y otras naciones angloparlantes esta melodía se asocia frecuentemente con el ámbito religioso y por lo tanto su significación es casi inequívoca: En términos de la semiótica de Peirce, “St. Gertrude” es un índice de la religiosidad protestante²⁴.

La traducción al castellano fue hecha en 1878 por el obispo protestante español Juan Bautista Cabrera (1837-1916) y con el tiempo ha pasado a constituirse en un emblema musical del protestantismo en Chile e Hispanoamérica²⁵. McConnell (1985: 242) considera que este “es el himno por excelencia para expresar, o despertar, entusiasmo y valor en la vida cristiana. Su tonada marcial y su letra vigorosa se conjugan tan bien que durante un siglo han ido ‘firmes y adelante’ juntos para animar a las ‘huestes de la fe’”. Si bien la traducción de Cabrera conserva gran parte del sentido original del texto en inglés, un llamado a los creyentes cristianos a no cejar en su perseverancia en el ejercicio militante de su fe, conviene comparar las dos primeras estrofas en el inglés original y en su traducción:

| | |
|--|--|
| Onward, Christian soldiers, marching as to war, With the cross of Jesus going on before. Christ, the royal Master, leads against the foe; Forward into battle see His banners go! | Firmes y adelante Huestes de la fe Sin temor alguno, Que Jesús nos ve Jefe soberano Cristo al frente va, Y la regia enseña Tremolando está |
| At the sign of triumph Satan’s host doth flee; On then, Christian soldiers, on to victory! Hell’s foundations quiver at the shout of praise; Brothers, lift your voices, loud your anthems raise. | Al sagrado nombre De nuestro adalid Tiembla el enemigo Y huye de la lid, Nuestra es la victoria Dad a Dios loor Y óigalo el averno Lleno de pavor |

Se puede observar que en el inglés original se hace mención directa a la cruz de Cristo como el signo detrás del cual “marcha la Iglesia” (como marchó ese grupo de niños que dirigía Baring-Gould) y frente al cual “huye el enemigo (las fuerzas infernales que se oponen a Dios y a los creyentes)”. En la traducción al castellano se hace mención a que Cristo mismo (“Jefe soberano, Cristo al frente va”) es el que avanza contra el enemigo y

²³ Una interpretación de “Onward, Christian Soldiers” por Libera, un conocido coro de niños de Inglaterra, se puede apreciar en www.youtube.com/watch?v=YJgt2ktRJME.

²⁴ Dos muestras que refuerzan esta afirmación: la presencia de “St. Gertrude” en los volúmenes de música escrita que poseían los músicos que acompañaban la proyección de los filmes mudos en los primeros años del siglo XX, como ejemplo de “música religiosa”, y el uso de esta melodía en filmes o series de televisión en contextos de alta significación religiosa y emotiva. Este último es el caso de la presencia de “Onward, Christian Soldiers” como pieza musical diegética en *Little House: The Last Farewell* (1984), episodio final de la popular serie televisiva *Little House on the Prairie* (*Pequeña casa en la pradera*). Allí este himno es entonado triunfalmente en procesión por los habitantes del pueblo de Walnut Grove, que ellos mismos han preferido dinamitar (con excepción de la iglesia y de la “pequeña casa” de los Ingalls) antes que someterse a la tiranía de un magnate que se ha adueñado del territorio.

²⁵ En la televisación del Tedeum Evangélico de 2013, realizado tradicionalmente en la catedral evangélica de la Iglesia Metodista Pentecostal, se puede observar al presidente de la República de Chile, Sebastián Piñera, y a las candidatas a la presidencia, Michelle Bachelet y Evelyn Matthei, uniéndose al canto congregacional de este himno (www.youtube.com/watch?v=XgYZ_uv5o3k).

cuida de su Iglesia (“que Jesús nos ve”), y que el enemigo huye “al sagrado nombre de nuestro adalid”. La segunda estrofa es la más explícita respecto a la afirmación de la victoria de Jesucristo y su Iglesia sobre Satanás y sus huestes diabólicas. Sobre esto, en el inglés original podemos advertir alusiones a hechos históricos como la victoria del emperador romano Constantino sobre Majencio, o a relatos bíblicos como la caída de los muros de Jericó ante el ejército hebreo bajo el mando de Josué, en tanto las huestes de Majencio y de Jericó se interpretan como tipos de “huestes infernales” y las de Constantino y de Josué, como tipos de “huestes de la fe” que obtienen la victoria con el auxilio divino²⁶.

El modo de cantar en esta parte de la pieza de PCP es semejante a aquel que se escucha en cultos y reuniones en Iglesias pentecostales, especialmente en aquellas afiliadas a la Iglesia Metodista Pentecostal²⁷. Este modo de cantar tiene sus antecedentes en la música campesina chilena y música popular urbana mexicana (Guerra 2009: 48). Pero además, la práctica musical en estas Iglesias presenta una particularidad en su apropiación de “St. Gertrude”. Mientras la partitura estándar que se encuentra en los himnarios presenta un cambio de tonalidad (modulación) en la mitad de la estrofa, el cual es respetado en la práctica musical de la mayoría de las Iglesias evangélicas, en las Iglesias pentecostales no suele presentarse ese cambio. Los PCP, por su parte, recurren a una solución mixta: los primeros versos son entonados con la melodía correspondiente a la estrofa, mientras los dos siguientes son cantados con las notas correspondientes al final del estribillo, con lo cual omiten, al igual que en la práctica musical pentecostal indicada, el cambio de tonalidad. A esto se añaden las exclamaciones características de la religiosidad pentecostal que se han señalado, presentes también en la pieza de PCP. Los instrumentos de bronce y la caja que acompañan el canto, por su parte, permiten establecer asociación con la práctica de otras Iglesias evangélicas como el Ejército de Salvación.

Ahora bien, el tono quejumbroso o chillón que se percibe en algunas de las exclamaciones que acompañan el canto, el canto mismo donde se perciben voces al borde de la desafinación, algunas de ellas remedando voces infantiles o voces adultas impostadas, y la desentonación general que se escucha al final, inducen a inferir una intención burlesca o paródica por parte de PCP. Así parece entenderlo “Viudodeyanki”, uno de los comentaristas de esta pieza de PCP en Youtube: “Patética su imitación de los canutos”. Y así lo han entendido mayoritariamente quienes hemos accedido a esta pieza en una primera audición. Retomaré este aspecto en la última parte del análisis.

Parte B: 00:57-04:39 (re/ fam)

4 [00:57]: *Riff A*, guitarra funky. A partir de una base rítmica en bajo y batería, se escucha este primer *riff*²⁸ en guitarra eléctrica, estilísticamente vinculado con el estilo funky, en la tonalidad de re mayor. Este *riff*, en cuanto a su trayectoria melódica, es casi

²⁶ Según Eusebio de Cesarea y otras fuentes, Constantino habría triunfado sobre Majencio y después sobre Licinio al adoptar la cruz o el crismón como símbolo para su ejército tras tener una visión que le decía “con este signo vencerás”. En el sexto capítulo del libro de Josué (Antiguo Testamento) se relata cómo, siguiendo instrucciones de Dios, el ejército hebreo comandado por Josué marchó rodeando la ciudad una vez cada día durante seis días y al séptimo, después de realizar el rodeo siete veces, tocaron sus instrumentos y gritaron, derrumbándose los muros de la ciudad a continuación.

²⁷ Cf. versiones de este himno por el Ministerio Evangélico Nuevas de Amor y Paz, MENAP, www.youtube.com/watch?v=PJ39cCkVPwg; www.youtube.com/watch?v=08VoxqgLYkw.

²⁸ En músicas populares, se llama *riff* a un esquema rítmico-melódico instrumental que se repite continuamente a lo largo de una pieza musical o de una sección de ella.

idéntico al que se escucha en la canción secular “She drives me crazy” (Five Young Cannibals, FYC, 1988), cuya grabación original está en la misma tonalidad²⁹.

5 [01:06]: *Riff* B, guitarra metal. Asimismo, con base rítmica en bajo y batería, a continuación se oye un segundo *riff*, en una guitarra eléctrica distorsionada más cercana al estilo metal. Se puede asimismo percibir una semejanza melódica entre este *riff* y al menos dos canciones seculares: el estribillo de “Devil woman” (Cliff Richard, 1976), cuya versión grabada está también en la tonalidad de re (pero en modo menor)³⁰ y un fragmento melódico instrumental en la canción “Peek-a-Boo” (Devo, 1982), grabada en la tonalidad de La menor³¹. Sobre este *riff* se canta el siguiente texto (en estilo funky):

Pernil con Papas
están funkeando,
cantando Firmes y adelante sin parar,
Pernil con papas
están funkeando,
cantando Firmes y adelante sin parar,

Y a continuación se recita (en estilo hip hop, se rapea), en alternancia entre vocalista femenina y vocalista masculino, lo siguiente:

// Poder, poder, poder para vencer
Tú tienes que saber que Jesús tiene el poder //

6 [01:38]: Aparece un tercer *riff* en guitarra, siempre con la base de bajo y batería y en la tonalidad de re, que será el más frecuente a lo largo de la canción. Como en el caso de los *riffs* anteriores, se percibe una semejanza melódica con otra canción secular, en este caso un *riff* que se escucha al final del estribillo de “Welcome to the jungle” (Guns N’ Roses, 1987), canción que fue grabada originalmente en la tonalidad de mi menor.

(VF) Cada día la batalla se pone más dura,
Esta es una guerra, ponte la armadura,
(VM) Caradura, en la radio, en la tele bombardean
Vendiéndote la muerte chicas lindas se menean,
(VF) Te ofrecen la droga, el sexo, el alcohol,
Los tontos bacanes compran perdición
(VM) Perdición, emoción, muerte, distorsión,
Los cristianos te decimos: Jesucristo es lo mejor

(VF y VM) // Mejor, mejor, mejor, mejor, mejor, mejor,
Los cristianos te decimos: Jesucristo es lo mejor //

El texto que aquí se recita en estilo rap puede entenderse como un ejercicio de contextualización en la época contemporánea y en el espacio urbano de las “huestes infernales” contra las que deben combatir los cristianos de hoy, especialmente entre los

²⁹ www.youtube.com/watch?v=0sw54Pdh_m8, este *riff* se escucha en 2:10-26.

³⁰ www.youtube.com/watch?v=IgomTOOgl8M, la primera aparición del estribillo está en 0:52-1:10.

³¹ www.youtube.com/watch?v=87IINy_SRvA, el fragmento se oye por primera vez a partir de 1:38.

jóvenes y las tribus urbanas con los que el MDYD trabaja. Se comienza con una nueva alusión al carácter de batalla que tiene la vida cristiana y a uno de los pasajes bíblicos que la afirma, el capítulo sexto de la epístola a los Efesios donde San Pablo habla de la “armadura de Dios”. A continuación se identifica a los enemigos: droga, alcohol, búsqueda desenfrenada de sexo y emociones, y su resultado en perdición y muerte. Frente a ello los PCP, como portavoces de todos los cristianos, proclaman “Jesucristo es lo mejor”.

La alternancia entre vocalista femenina y vocalista masculino nos recuerda el principio de igualdad de géneros que el MDYD adoptó en su práctica (Bahamondes 2010: 7). Los estilos musicales aludidos (funky, rap, metal) remiten al imaginario sonoro-musical de los integrantes del MDYD y de las tribus urbanas que buscaban alcanzar con el mensaje evangélico. Y las semejanzas melódicas y coincidencias tonales con canciones seculares detectadas en los musemas correspondientes no me parecen casuales. Tanto los integrantes de PCP como los jóvenes del MDYD o de las tribus con las que trabajaban entonces poseen una cultura musical que sin duda les permite identificar cantantes como Cliff Richard (quien ha declarado públicamente su fe cristiana) o grupos como FYC, Devo y sobre todo Guns N’ Roses. El videoclip de “She drives me crazy”, de FYC, nos presenta una sucesión de verdaderos juegos de disfraces, bailes y pantomima muy afín al talante lúdico que frecuentemente hallamos en los fonogramas y en los recitales de PCP. La letra de “Devil woman” y el videoclip de “Peek-a-Boo” nos remiten a una imaginería ocultista en el primer caso³² y enigmática en el segundo, donde en ciertos momentos aparece una caricatura del diablo. Y “Welcome to the jungle” nos presenta la vida urbana como una jungla, donde se puede caer fácilmente en el juego del dinero, el poder, el placer y los “enemigos” que la canción de los PCP identifica precisamente cuando se escucha este *riff*. De este modo, la afinidad melódica y tonal de estos musemas con las canciones mencionadas permite reforzar la comunicación con un conglomerado que conoce esas canciones y esos estilos musicales, y reapropiarse de esas mismas canciones para resignificarlas en el marco evangelístico.

7 [02:11]: Este musema corresponde al estribillo de la canción, el que utiliza el mismo texto de los primeros versos del himno tradicional:

/// Firmes y adelante, huestes de la fe,
Sin temor alguno que Jesús nos ve ///

Las voces y la guitarra, acompañados por bajo y batería, adoptan un estilo más cercano al metal *hardcore*, en la tonalidad de fa menor y con una trayectoria melódica que nos recuerda al menos los estribillos de tres canciones del grupo soul-funk chileno De Kiruza: “De Kiruza”³³, “Caramelo”³⁴ y especialmente “Algo está pasando”³⁵, todas grabadas en un mismo fonograma, *De Kiruza*, en 1988. Cabe señalar, en primer lugar, que en los tres casos se trata de canciones de denuncia social o política y, en segundo lugar, “Algo está pasando” es considerada como la primera pieza rap grabada profesionalmente en Chile, es decir, un verdadero clásico de la música popular chilena que sin duda los PCP conocían. El blanco de las denuncias de De Kiruza (la

³² Letra en inglés y traducción al castellano de “Devil Woman” en www.songstraducidas.com/letraducida-Devil_Woman_46658.htm#_.

³³ www.youtube.com/watch?v=SoHncTF5txY; primera aparición del estribillo en 1:26.

³⁴ www.youtube.com/watch?v=CzhvyyuOrL58; primera aparición del estribillo en 1:21.

³⁵ www.youtube.com/watch?v=my6eSzoX3o; primera aparición del estribillo en 1:07.

drogadicción en las poblaciones, la violenta opresión de los agentes del régimen militar, etc.) se convierte así, mediante asociación derivada de la semejanza melódica en un contexto cultural e histórico compartido, en otra muestra del sistema satánico, las huestes infernales que los creyentes deben combatir “firmes y adelante”.

8 [02:35]: Se trata de una *codetta* del estribillo sobre la base del musema 5 (*riff B*), con retorno a la tonalidad de re mayor. El texto es una reiteración de la segunda mitad de los versos del estribillo:

Huestes de la fe, huestes de la fe,
que Jesús nos ve, que Jesús nos ve, que Jesús nos ve

Si bien la tonalidad está en re, las voces se escuchan en do#. Es difícil precisar si se trata de una deficiencia técnica o de un recurso intencionadamente buscado por PCP. Retornaremos a este asunto más adelante. Las voces están octavadas, una de ellas en falsete y en su totalidad remiten al estilo funky. Si precisamos más, es este musema el que resulta más evocativo del grupo chileno secular Chanco en Piedra, por ejemplo en canciones como “Guach Perry”³⁶. Esta vinculación estilística entre ambos grupos fue señalada por los tres grupos con los que se trabajó la pieza y resulta imposible sustraerse a la coincidencia “gastronómica” de sus nombres³⁷. He mencionado anteriormente la razón que los propios PCP esgrimen acerca del origen de su nombre, sin embargo, es indudable que Chanco en Piedra formaba parte de la enciclopedia musical de los integrantes de PCP en el momento de su formación como grupo. De hecho, antes de la grabación de *Calentitos son más ricos...*, Chanco en Piedra ya había grabado tres fonogramas, *Peor es mascar lauchas* (1995, donde se incluye “Guach Perry”), *La dieta del lagarto* (1997) y *Ríndanse, terrícolas* (1998), y ya era conocido en la escena musical chilena. Por otra parte, el estilo desenfadado y juguetón que los Chanco en Piedra exhiben en sus presentaciones y en las carátulas y folletos de sus fonogramas recuerda también al de los PCP. Tampoco está demás indicar que “Guach Perry” es también una canción de crítica social, donde se plantea que los perros callejeros no son diferentes a los grupos de personas que protestan por sus malas condiciones de vida y a cambio vivencian la represión del sistema³⁸. Agreguemos que en esta canción se cita y resignifica (otro recurso que nos recuerda a PCP) la canción infantil tradicional “Aserrín aserrán”.

9 [2:52]: *Riff D*, nuevamente en guitarra eléctrica estilo metal, que se convierte [3:00] en guitarra funky con toques de *scratching*. Este musema resulta estructuralmente equivalente al musema 4, abriendo así el camino hacia la reiteración del musema 5 [3:08] y del musema 6 [3:16], que sirve de base para una nueva sección de recitado estilo rap con el siguiente texto:

(VF) Amor de Dios directo al corazón,
Ni tendrán que usar drogas si es que tengo la razón,
(VM) Soldado flaquito, soldado guatón

³⁶ www.youtube.com/watch?v=aQtkb6Ccgjo; primera aparición del refrán en 0:41. La melodía de este refrán a su vez está tomado de “One Nation under a Groove” del grupo norteamericano Funkadelic.

³⁷ El chanco en piedra, al igual que los pernils con papas, es un plato típico de la comida chilena.

³⁸ Letra de “Guach Perry” en www.coveralia.com/letras/guach-perry-chanco-en-piedra.php

La batalla es tan dura, pon tu fe en acción,
 (VF) Soldado pelado, soldado chascón,
 (VF y VM) Firmes y adelante con la revolución
 // Afila tu espada, llénate de Dios,
 Corta la cabeza de ese diablo ladrón //
 // Corta la cabeza de ese diablo ladrón //

Los primeros versos prosiguen el enfoque evangelístico del primer segmento recitado en rap, pero a partir de “Soldado flaquito” la letra pasa a dirigirse a los creyentes, especialmente a los jóvenes miembros del MDYD y de las Iglesias en general. Los versos de los soldados hacen resonancia intertextual con la pieza final del CD, “Rey de reyes” (Nº 13), donde se canta “Exalten a Cristo los pelados, exalten a Cristo los chascones también, exalten a Cristo los flaquitos, exalten a Cristo los guatones también”. La imaginería es similar a la del primer segmento rap, imaginería bélica y reminiscente de la epístola de los Efesios ya mencionada, con un llamado directo al “ataque”: “Afila tu espada, llénate de Dios, corta la cabeza de ese diablo ladrón”³⁹. La última frase nos recuerda aquella imagen mencionada en la contraportada del fonograma, donde la cabeza decapitada de un demonio es golpeada alegremente por una tortuga beisbolista. En el bate se observa lo que parece ser un clavo ensangrentado, ¿una alusión a la crucifixión de Cristo y su interpretación como victoria sobre las fuerzas demoniacas?⁴⁰. Todo esto reafirmado por un *riff* que nos recuerda que esta batalla se sitúa en la “jungla urbana”.

Se escuchan a continuación los musemas 7 [3:57] y 8 [4:21], correspondientes al estribillo y su *codetta*, pero esta última aparece sustentada ahora en el musema 6 (*riff* C). Se escuchan nuevamente las voces octavadas en estilo funky oscilando entre re y do#. El bajo queda resonando con la nota do#, lo que permite un enlace tonal con la última parte de la pieza. Esto posibilita postular que la fricción tonal entre re y do# no se trata de un error técnico, sino de un recurso intencionado para preparar el empalme entre ambas partes.

Parte C (A’): 04:39-06:19 (solb / lab)

10 (3’) [04:39]: Un conjunto de bronce introduce a un cuarteto vocal masculino que entona el estribillo y la primera estrofa del himno tradicional “Firmes y adelante”, cantado con la melodía “St. Gertrude”:

Firmes y adelante, huestes de la fe,
 Sin temor alguno que Jesús nos ve.

Firmes y adelante, huestes de la fe,
 Sin temor alguno que Jesús nos ve
 Jefe soberano, Cristo al frente va
 Y la regia enseña tremolando está.

Firmes y adelante, huestes de la fe,
 Sin temor alguno que Jesús nos ve.

³⁹ Fundamento bíblico para el concepto del diablo como ladrón en Juan 10: 10.

⁴⁰ Fundamento bíblico en Colosenses 2: 14-15.

Por esta razón, esta tercera y última parte de la pieza puede considerarse un retorno variado de la parte A y por ello rotularla como A', pero aquí se trata de la muestra intervenida de una grabación no identificada que se empalma con la parte anterior. La primera vez que se entona el estribillo la tonalidad es solb, pero la estrofa y la segunda presentación del estribillo están en lab. De este modo se establece una relación tonal entre reb (equivalente enarmónico de do#), solb y lab.

Por otra parte, la práctica de los cuartetos vocales en las Iglesias evangélicas ha sido muy difundida al menos desde la década de 1920 en Latinoamérica, lo que nuevamente nos remite a una asociación con ese tipo de religiosidad. Al entonar la estrofa, el arreglo vocal es reminiscente además del estilo musical popular chileno conocido como neofolclore, representado especialmente por el conjunto Los Cuatro Cuartos en canciones como "Los viejos estandartes"⁴¹. Esta última canción fue adoptada en el repertorio musical de las bandas del Ejército de Chile y se escucha frecuentemente en versiones instrumentales en desfiles militares. Por esta circunstancia, la adopción de este estilo de arreglo vocal para el himno tradicional "Firmes y adelante" sugiere una asociación entre esta clase de religiosidad evangélica y el régimen militar que imperó en Chile entre 1973 y 1990, asociación reforzada por hechos y opiniones frecuentes hasta el día de hoy⁴².

Ahora bien, en el paso del estribillo a la primera estrofa se percibe una leve pero repentina baja de frecuencia y velocidad antes de pasar al canto de la estrofa. Al final de la pieza se escuchan bajadas y subidas repentinas y extremas de ambos parámetros para concluir con un último musema, 11 [06:09], un *scratching* final que tiene precedente en el musema 9. La aplicación de estos recursos sugiere una connotación similar a la primera parte, es decir, una intención de parodia o burla en una primera audición de la pieza, en este caso a Iglesias evangélicas no necesariamente pentecostales, pero tradicionalmente conservadoras como las presbiterianas, bautistas o adventistas, donde hasta hoy se cultiva la música de cuartetos masculinos.

En síntesis, "Firmes y adelante" de PCP puede interpretarse, especialmente en su parte B, como la plasmación en texto y música del tipo de religiosidad asertiva, confrontadora y militante promovida por el MDYD y a la que adhirió PCP en sus primeros años⁴³. Mediante la evocación de estilos de músicas populares escuchadas por las tribus urbanas y las citas o alusiones a canciones conocidas masivamente, generan un refuerzo a la lírica concebida por Marcos Cartes. Pero, por otra parte, ¿cómo se pueden comprender las partes A y C (A')? ¿Burla, parodia o acaso una protesta implícita contra ciertas formas de religiosidad evangélica? ¿Plasmación en música, por lo tanto, de la "simbología irreverente" que se identifica en los estudios sobre las tribus urbanas? Esta

⁴¹ Versión de "Los viejos estandartes" por Los Cuatro Cuartos en www.youtube.com/watch?v=VejkZv-_uug

⁴² Ver, a modo de ilustración, artículo de Josaphat Jarpa "A 40 años del golpe: evangélicos y política", del 21 de septiembre de 2013, en www.elquintopoder.cl/religion/a-40-anos-del-golpe-evangelicos-y-politica/

⁴³ Se puede inferir que este carácter combativo y militante de la teología y de la religiosidad del MDYD no es una novedad en el cristianismo, como muestra el mismo texto del himno tradicional de "Firmes y adelante". Se puede observar además su presencia en la teología de otros movimientos pentecostales o neopentecostales, vinculados con los orígenes del MDYD y con las doctrinas de la "guerra espiritual". Este no es el espacio para profundizar en este complejo tema, por lo que me limito a señalar que dentro del cristianismo existen otras corrientes que matizan, reinterpretan o rechazan esta dimensión guerrera de la vida espiritual.

última opción podría ser reforzada por testimonios de algunos adherentes del MDYD. Es el caso de una joven llamada Alanis y un joven de nombre Sebastián⁴⁴:

“[Palabras de Alanis] Me cansé de la religiosidad. Provenía de una Iglesia pentecostal donde había que pasar muchos procesos para servir a Dios. Eso me frustraba, decía ya, filo, y me iba a fumar un cuete [...]”. “En otras partes hay que pedir hora para hablar con el pastor o el cura”, interviene Sebastián, un amante del reggae de 26 años. “Esta Iglesia es emergente, diversa y artística. Una nueva forma de acercarse a Dios”, remata el rastafari.

En el Blog de Necromorty, se dice lo siguiente respecto a las reuniones en el MDYD⁴⁵:

“No es una misa, no hay flores, no hay cánticos elevados por voces doctas, ni grupos de señoras que porten claveles y vociferen oraciones desechables. Es una fiesta distinta, donde se pasean las camisetas de Slayer, Mortification, Hammer Fall, pantalones militares, tatuajes y una esencia que escapa a la rigidez del libreto cristiano. A la tradición conservadora que los ha alejado de los templos y las túnicas”.

En el Blogdeffuentes, citado también en forma íntegra por el Blog de Necromorty, se afirma⁴⁶:

“Los Despreciados y Desechados no conocen la frase ‘políticamente correcto’, detestan algo que llaman ‘religión’, lo descubrieron en las Iglesias que los rechazaron por no querer usar la ropa ‘decente’ que les exigían. Algo tan superficial como la ropa no podía, según ellos, alejarlos de Dios de una forma tan tajante. Así como rechazaron sus ropas, rechazaron sus estilos de música [...]”.

Si las tribus urbanas se constituyen en fuentes fragmentadas de resistencia y prácticas alternativas o portadoras de discursos disidentes frente al orden hegemónico, como afirman Ganter, Zanzuri o Matus, el MDYD como “tribu ecléctica” o “Iglesia pentecostal thrash”, como lo definen Mansilla y Bahamondes, podría concebirse no solo como alternativa o disidencia frente al sistema secular, sino además al sistema religioso institucionalizado tanto en la Iglesia católica como en las Iglesias evangélicas tradicionales. Las citas recién mencionadas refuerzan esta interpretación y configuran una constatación de esa crisis de las instituciones religiosas, pero no necesariamente de la religiosidad, que Bahamondes identifica en la sociedad posmoderna contemporánea. En lo que concierne a PCP y su canción, los comentarios generalizados entre los grupos que escucharon esta pieza musical concuerdan con esta posibilidad⁴⁷. Otro dato adicional que reafirma esta idea es el hecho de que en el mismo CD se encuentra la canción “María guata fría” (Nº 4), que claramente confronta al catolicismo mariano y lo hace imitando el estilo del canto gregoriano en los primeros segundos.

⁴⁴ *La Hora*. “El movimiento de tribus urbanas que alaba a Dios”. Referencia completa en listado final de recursos electrónicos.

⁴⁵ “Movimiento Despreciado y Desechado”. Referencia completa en listado final de recursos electrónicos.

⁴⁶ Referencias completas en listado final de recursos electrónicos.

⁴⁷ Además, el testimonio de Alanis apunta a una dimensión que ni en Bahamondes ni en otras fuentes se ha considerado suficientemente: el MDYD no estuvo integrado solamente por jóvenes “rescatados” de las tribus urbanas, sino por jóvenes cristianos, de trasfondo evangélico, desencantados parcial o totalmente de sus Iglesias. Recordemos que el MDYD mismo fue resultado de una escisión de Capilla Calvario.

Sin embargo, Marcos Cartes afirma que nunca fue su intención burlarse o confrontar esas religiosidades evangélicas evocadas en las partes A y C (A') de la versión grabada de "Firmes y adelante". Al contrario, él declara que su idea era rendir homenaje a los "antepasados espirituales", especialmente los evangélicos pentecostales⁴⁸. Cartes entrega un testimonio de conversión semejante al de Fernando Gallego, una adolescencia y juventud malgastadas en drogas y disipación, con una conversión dramática motivada por la música evangélica. A diferencia del caso de Gallego, quien acudió a un concierto de thrash cristiano, Cartes recuerda que cuando retornaba a su casa después de una jornada "intensa", se dormía oyendo el canto de himnos de un grupo de pentecostales que predicaba cerca de su casa. Esta evangelización "al inconsciente" desembocó, de acuerdo a sus palabras, en una experiencia de convicción repentina y absoluta acerca de la santidad de Dios, de su necesidad de cambio de vida y del llamado a predicar de esto a otros que llevaban un estilo de vida similar.

Si el propósito no fue burlarse o criticar la religiosidad pentecostal o evangélica tradicional, sino rendir un homenaje, ¿por qué las primeras audiciones de la pieza nos han sugerido a mí y a otros oyentes lo primero? Una opción es que el problema está en la estrategia compositiva: si en vez de cantar o tocar "a la manera pentecostal" se hubiese tomado la muestra grabada (de un modo similar a la tercera parte) de un coro pentecostal interpretando el himno, y si en la tercera parte no se hubiesen utilizado los recursos de *scratching* y de cambios repentinos de velocidad, las asociaciones iniciales habrían sido diferentes. Pero otra opción es reconsiderar la propuesta musical ecléctica de PCP en términos de juego festivo, lo que elaboraré sucintamente en la siguiente y última sección.

Perspectivas

La peculiar estrategia litúrgica y evangelística del MDYD no ha estado exenta de críticas, como tampoco lo ha estado PCP. Otro comentarista en Youtube de "Firmes y adelante", de PCP, identificado como "Patricio Tobar", afirma: "Si no tratas de herosear un himno que ya está hecho, ¡no hagas esto! ¿A quién estás tratando de agradar con esta versión?, ¿a los hombres o a Dios?". Aún más confrontador es el comentario de "Jorge Cárdenas Rupayán", quien dice: "Hasta los demonios son más respetuosos... Carnales con papas".

Frente a estos comentarios, al parecer provenientes de evangélicos "tradicionales", se puede decir en principio que los PCP no "trataron de herosear" un himno evangélico tradicional, sino que se apropiaron de él y lo tradujeron en términos de letra y música a un lenguaje accesible a los jóvenes cercanos o miembros de las tribus urbanas con los que trabajaban. Con su propio "Firmes y adelante", los PCP, como portavoces del MDYD en ese momento, se declararon tan evangélicos como los pentecostales, bautistas, adventistas, presbiterianos y otras Iglesias, pero evangélicos "alternativos" que debían hacerse "judíos a los judíos y griegos a los griegos". Esto lo corrobora otro comentarista de su canción, "Freddy Romero", quien afirma: "Adelante, Perniles, que el reino de Dios no está hecho de apariencias. Entre más duro los critiquen, más firmes han de ser".

Si recordamos esas características que autores como Matus, Ganter y Zanzuri identifican en las tribus urbanas y sus prácticas (comunidades emocionales, configuración identitaria a través de formas alternativas de socialidad, simbología

⁴⁸ Datos obtenidos en conversación con Marcos Cartes, llevada a cabo el 2 de enero de 2014, en la tienda musical Power Music, galería Crown Plaza, Santiago de Chile.

irreverente, resistencia o disidencia frente al orden hegemónico, importancia de la música), y que el mismo MDYD presenta en tanto “tribu ecléctica”, se puede observar que PCP plasmó en música estas ideas en clave religiosa evangélica alternativa. PCP contribuyó a la configuración identitaria del MDYD mediante una propuesta musical ecléctica, poliestilística, afín a los propósitos del movimiento, lo cual se observa en “Firmes y adelante”. Más que una fusión de estilos musicales, lo que se aprecia en esta canción es una yuxtaposición estilística, del mismo modo que el MDYD acogía a jóvenes de diferentes tribus urbanas sin pretender “fusionarlas”.

La letra de “Firmes y adelante” de PCP constituye un evidente manifiesto de protesta y de disidencia frente a un orden social que permite la existencia de la drogadicción, el alcoholismo o el libertinaje sexual. Es un hecho que varias de las tribus urbanas con las que trabajaba el MDYD acogían tales prácticas, lo que implica que inevitablemente aquellos jóvenes debían enfrentar conflictos de identidad y de pertenencia a sus tribus “originales” al acercarse o ingresar en la “tribu ecléctica” del MDYD. Y por otro lado, los estilos musicales y las canciones seculares que el análisis musemático devela en la estructura de “Firmes y adelante” proceden ni más ni menos que de la industria musical que ese mismo orden social ha favorecido. En otras palabras, es como si, musicalmente hablando, se combatiera a ese “enemigo” con sus mismas armas. He mencionado anteriormente las palabras de un músico del MDYD que plantea un esbozo de argumentación que justifica esta estrategia, al considerar que toda la música proviene de Dios y por lo tanto, esas “armas (musicales) del enemigo” en realidad pertenecen, en última instancia, a Dios mismo. En este sentido, lo que PCP han hecho es reapropiarse de lo que les “pertenece” por su condición de creyentes e “hijos de Dios”. El análisis musemático muestra cómo en “Firmes y adelante” se reapropiaron tanto de un himno evangélico tradicional como de estilos y canciones seculares, para así beneficiar “a judíos y a griegos”.

Esta reapropiación, aparentemente irreverente o disidente, puede interpretarse a partir del concepto de juego. Según Edesio Sánchez Cetina (2007: 73-74), el juego quita el carácter de “sagrado” a todo aquello que la sociedad —el “orden social hegemónico”— considera importante (dinero, poder, posición social) y por lo tanto es una fuerza liberadora e iconoclasta. Sánchez plantea esta idea en el marco de una reflexión teológica sobre la niñez, y en este sentido afirma que, conforme con “los estudios de la personalidad humana, lo que realmente define al niño como tal es el juego, no otra cosa (Sánchez, 2007: 77)”. La estructura de “Firmes y adelante”, tal como muestra el análisis, constituye un juego donde desfilan estilos diversos, alusiones, citas, piezas seculares, himnos y prácticas religiosas, proponiendo otro “juego” de connotaciones que enriquecen y matizan el contenido de la letra. Recordemos además las características lúdicas de la carátula e interiores del CD *Calentitos son más ricos...* reseñadas anteriormente, donde la imagen de diablos decapitados nos pueden remitir al mundo de los videojuegos, así como el reciclaje, muy significativo si seguimos esta línea de razonamiento, que PCP realiza del repertorio de las escuelas dominicales en “Cumbia hardcore” (Nº 3) en el mismo CD.

La puesta en escena en sus recitales y la relación con el público, a las que se puede acceder en algunos registros alojados en Youtube⁴⁹, develan también esta dimensión lúdica de su propuesta. Después de todo, los PCP “juegan música”⁵⁰ y su propósito en sus orígenes, en el marco del MDYD, era trabajar con jóvenes miembros de tribus

⁴⁹ Ejemplos: www.youtube.com/watch?v=yew3qHM1Z-I; www.youtube.com/watch?v=5H9RHFgL3X0; sobre todo www.youtube.com/watch?v=K8x5gQCVRac (nótese presencia de niños en el escenario).

⁵⁰ El vínculo etimológico entre “juego” y “música” es evidente en otros idiomas donde “tocar música” es “jugar música”: *play music*, *jouer de la musique*, *Musik spielen*, etc.

urbanas, adolescentes muchos de ellos, oscilando aún entre la niñez y la adultez. La dimensión lúdica y festiva resulta ser fundamental para comprender estas agrupaciones, como plantea Matus (2000a: 153):

“La vivencia de la fiesta juvenil se encuentra en directa relación con ciertas formas de construcción de identidad que se articulan en torno a espacios de ritualidad juvenil. Es así como, según esta perspectiva, los jóvenes constituyen identidades y espacios de reconocimiento a partir de compartir determinados ritos urbanos como son el recital, el asistir al estadio y el participar de fiestas realizadas tanto en casas como en espacios masivos como discotecas, gimnasios y otros [...] Es dentro de este contexto que la fiesta juvenil urbana sería una de las prácticas juveniles más representativas y extendidas al interior de la cultura juvenil de los noventa”.

En el marco de los cultos del MDYD y de sus presentaciones en otros contextos, los PCP constituyeron un ingrediente fundamental para la configuración de verdaderas fiestas juveniles religiosas, fiestas “alternativas” a las fiestas “seculares alternativas” a las que solían asistir los jóvenes miembros de las tribus urbanas a fines de la década del 90. En esas fiestas sin duda se tocó, cantó y bailó “Firmes y adelante” más de una vez. Como dice Matus (2000a: 180):

“El nexo que se establecería entre los diferentes jóvenes que participan de la fiesta estaría dado por compartir una misma experiencia; a partir de esta experiencia se crearía el vínculo de pertenecer a una misma comunidad que se constituye y se construye [...] en el acto mismo de compartir en la fiesta, de estar juntos-en-el-rito”.

Así, el análisis de “Firmes y adelante” nos indica el papel clave que jugó PCP en la constitución misma de la comunidad del MDYD, por cuanto su estructura y el juego de connotaciones que suscita remiten al rito lúdico y festivo (culto, recital) que habría sido la instancia vertebradora del mismo MDYD. En dicha instancia, el MDYD se constituye no solo en tribu “pluralista” que acoge miembros de distintas tribus, sino en cabal tribu “ecléctica” donde todas aquellas tribus, en ese espacio-tiempo ritual, se hacen “una”. En términos de Ganter y Zarzuri, siguiendo las ideas de Eyerman (1998), “Firmes y adelante” de PCP y la práctica sociomusical a la que remite resulta ser “portadora de un imaginario, una cosmovisión o una tradición determinada [en este caso, cristiana evangélico-pentecostal], se encuentra permeada por una gran carga simbólica que produce esquemas interpretativos de la realidad [vinculados aquí con el discurso teológico-evangelístico del MDYD concretado en el rito festivo]” (Ganter y Zarzuri 2002: 71).

La profundización en los conceptos de juego y de fiesta para interpretar la música de PCP, la constitución misma del MDYD o de las tribus urbanas juveniles, así como de las religiosidades “asistémicas o marginales”, requeriría mucho más estudio, espacio y reflexión. He hecho este esbozo para señalar una perspectiva de cómo a partir de un aporte musicológico se puede enriquecer y complementar el trabajo que se hace desde otras disciplinas interesadas en estos temas. Queda asimismo pendiente la realización de un estudio más detallado de la trayectoria de PCP posterior a su separación del MDYD,

su propuesta escénica, sus vínculos con iniciativas como el festival Cristock⁵¹, etc. En el caso de su “Firmes y adelante” resultaría interesante averiguar acerca de la opinión específica que generó en su momento entre los adherentes del MDYD o que genera hoy entre los seguidores de PCP. Después de todo, a través de los años y con distintos cambios de sus integrantes, PCP ha permanecido trabajando, realizando conciertos y fonogramas sin renunciar a su credo cristiano evangélico; es decir, han seguido “firmes y adelante”. Y queda además pendiente la investigación en torno a otros representantes del rock cristiano chileno y latinoamericano, como el caso de Shalom, en la década del 70, Metamorfosis, en los 80, Azeta, en los 90, u otras agrupaciones vinculadas con el MDYD o con Cristock en Chile, los grupos Rescate o Kyosko en Argentina, o el grupo Oficina G3 en Brasil, solo por mencionar algunos. La meta es que dichos estudios plasmen diálogos interdisciplinarios, o inviten a establecerlos, en pos de una mejor comprensión de fenómenos músico-religiosos, característicos de nuestra sociedad “cada vez más móvil, dinámica y plural”, como el caso que aquí se ha tratado.

Bibliografía

- Bahamondes González, Luis. 2010. “Religiosidad y asociatividad en la era postmoderna: El caso del Movimiento Despreciado y Desechado en Santiago de Chile”. *Cuadernos judaicos*. 27: 1-17.
- Costa, Pere-Oriol, Pérez, José Manuel y Tropea, Fabio. 1997. *Tribus urbanas*. Barcelona: Paidós.
- Eyerman, Ron. 1998. “La praxis cultural de los movimientos sociales”, en Ibarra, Pedro y Tejerían, Benjamín, *Los movimientos sociales: Transformaciones, políticas y cambio cultural*. Madrid: Trotta, pp. 139-164.
- Ganter Solís, Rodrigo y Zarzuri Cortés, Raúl. 2002. *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Raúl Silva Henríquez.
- Guerra Rojas, Cristián. 2009. *La música en el Movimiento Pentecostal de Chile (1909-1936): El aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos*. Santiago: Corporación Sendas. Edición digital en www.memoriachilena.cl.
- Mansilla Agüero, Miguel Ángel. 2012. “Sociología y pentecostalismo: Intereses, énfasis y limitaciones de las investigaciones del pentecostalismo chileno”. *Civitas*. 12/3: 538-555.
- Martí, Josep. 2003. “Tierra. Los mitos y la música”, en Ardévol Piera, Elisenda y Munilla Cabrillana, Gloria, *Antropología de la religión: Una aproximación interdisciplinaria a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: UOC, pp. 275-324.
- Matus Madrid, Christian. 2000a. “Festividad juvenil urbana en el Santiago de fin de siglo: Las ‘fiestas alternativas’ de la discoteque Blondie”, en Sepúlveda Llanos, Fidel y Pantoja, Romina, *La fiesta ritual: Valor antropológico, estético, educativo*. Colección *Aisthesis*. 16. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Filosofía, Instituto de Estética, pp. 152-180.

⁵¹ Festival periódico de rock cristiano realizado en Chile, su nombre es una fusión de “Cristo” y “Woodstock”, aunque además alude a “rock”. Se realizó por primera vez en 2000, por iniciativa de Fernando Gallego y Marcos Cartes. Ver www.chilerock.cl/reportajes/cristock.html.

Matus Madrid, Christian. 2000b. "Tribus urbanas: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie". *Última Década*. 13: 97-120.

McConnell, Cecil. 1985. *Comentario sobre los himnos que cantamos*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.

Sánchez Cetina, Edesio. 2007. "Para un mundo mejor... el niño es el mejor protagonista", en Kastberg, Nils y otros, *Seamos como niños. Pensar teológicamente desde la niñez latinoamericana*. Buenos Aires: FTL, pp. 73-81.

Tagg, Philip. 2012. *Music's Meanings. A modern musicology for non-musos*. Nueva York y Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.

Zarzuri Cortés, Rodrigo. 2000. "Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: Las tribus urbanas". *Última Década*. 13: 81-96.

Recursos electrónicos.

Blog de F. Fuentes. 2008 (4 de junio). "Despreciados y Desechados – Rock y Discriminación". elblogdefuentes.cl/blog/?p=263. Consultado el 14 de septiembre de 2013.

Blog de Necromorty. 2010 (19 de noviembre). "Movimiento Despreciado y Desechado". necromorty.blogspot.com/2010/11/movimiento-despreciados-y-desechados.html. Consultado el 14 de septiembre de 2013.

Gospel Chile. 2013 (abril). "Entrevista: Perniles con Papas". gospelchile.blogspot.com/2013/04/entrevista-erniles-con-papas.html. Consultado el 2 de enero de 2014.

La Hora. 2011 (21 de junio). "El movimiento de tribus urbanas que alaba a Dios". Por Nicole Salvatierra. www.lahora.cl/2011/06/21/01/noticias/pais/9-9574-9-el-movimiento-de-tribus-urbanas-que-alaba-a-dios.shtml. Consultado el 14 de septiembre de 2013.

La religión del rock pesado – metal, hard rock & stoner: Despreciados y Desechados. 2010 (20 de abril). stoneresk.blogspot.com/2010/04/despreciados-y-desechados-la-historia.html. Consultado el 14 de septiembre de 2013.

Pateando Gusanos. 1999 (8 de diciembre) "Noticias". <http://reocities.com/~pateagusanos/noticias99.htm>. Consultado el 12 de enero de 2014.

Pateando Gusanos. 2003 (junio). "Pateadura nacional. Las bandas chilenas del rock cristiano". <http://reocities.com/pateagusanos/chile.htm>. Consultado el 6 de enero de 2014.

Pisando Serpientes. 2008 (28 de noviembre). "Entrevista al pastor Fernando Gallegos del Movimiento Despreciados y Desechados de Chile". pisandoserpientes.blogspot.com/2008/11/entrevista-al-pastor-fernando-gallegos_28.html. Consultado el 14 de septiembre de 2013.

Sitio web de Youtube. www.youtube.com. Las direcciones de audios y videoclips consultados están indicadas individualmente en notas a pie de página a lo largo del texto, según su pertinencia, para facilitar su acceso. Todos los vínculos indicados vigentes al 14 de mayo de 2015.