

**Pincheira Albrecht, Rodrigo**

*Los otros de Congreso*

Novena Jornada de la Música y la Musicología, 2012  
Jornadas Interdisciplinarias de Investigación  
Facultad de Artes y Ciencias Musicales - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Pincheira Albrecht, Rodrigo. "Los otros de Congreso" [en línea]. Jornada de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación, IX, 9-11 octubre 2012. Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales; Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/otros-congreso-pincheira-albrecht.pdf> [Fecha de consulta: .....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

## **LOS OTROS DE CONGRESO**

**RODRIGO PINCHEIRA ALBRECHT**

---

### **Resumen**

Uno de los elementos que caracteriza el discurso del grupo chileno Congreso (Quilpué, 1969) es la preocupación por el Otro, la condición de alteridad, poniéndose en el lugar de muchos "Otros" y alternando la perspectiva propia con la ajena. Esta ponencia quiere mostrar esa condición y de qué manera se refleja la consideración de los excluidos, los que sufren o los que ocupan un lugar subordinado en la sociedad. Niños de la calle, mujeres golpeadas, etnias extinguidas, mapuches exigiendo sus derechos, el progreso que arrasa con los viejos cines de barrio, presos políticos olvidados, locos de la calle, chicas que nadie quiere, un trapeceista traicionado en las alturas, provincianos perdidos en la capital, son algunos ejemplos de ello. Incluso, uno de sus letristas más significativos, Francisco Sazo, inventa el personaje Marcelo Nkwambe (álbum *Estoy que me muero*, 1986, EMI), un supuesto marinero que pasó por Valparaíso para desplegar en el texto su enorme carga emocional y de alteridad e identificarse con "todos los hombres que están mal".

**Palabras clave:** Alteridad, canción popular y de compromiso, los Otros.

### **Abstract**

One element that characterizes the discourse of the Chilean group Congreso (Quilpué, 1969) is the concern for the other, the otherness, putting in place of many "others" and alternating with the perspectives of others. This paper wants to show how it is expressed in some of his songs this human condition, and their texts then acquire a sense of value, ethical and socio-political commitment. Here are the excluded, those who suffer or who occupy a subordinate place in society. Street children, battered women, ethnic extinct, Mapuche demanding their rights, theaters that no longer exist, are some examples. Even one of their most significant songwriter, Francisco Sazo, invents the character Marcelo Nkwambe (album *Estoy que me muero*, 1986, EMI), a sailor that passed through Valparaiso, to display his enormous emotional and otherness, and identify with "everyone that is sad."

**Key words** Otherness, popular song and compromise, the Others

\* \* \*

La aparición del grupo Congreso (Quilpué, 1969) pertenece a un vuelo de grandes alturas en la música chilena. Quizás comparable al de la Nueva Canción, pero de múltiples destellos en sincronía con un movimiento de enormes dimensiones para la cultura y la humanidad.

Una de las características del discurso poético de la banda chilena es la preocupación por El Otro, resaltar la alteridad, incluso llegando a cambiarla perspectiva propia con la ajena. Esta condición ética cruza su producción discográfica (1971-2010) demostrando sensibilidad social, compromiso, preocupación por la integral comprensión de las personas, asumiendo el estímulo por valores de respeto, tolerancia, libertad, igualdad, derechos humanos, a favor de las minorías, en contra de la segregación, entre otros.

Congreso forma parte de la hermandad mayor del rock chileno junto a Los Jaivas y Los Blops. Quizás se sitúe al centro de ambos grupos en una trilogía perfecta entre lo masivo y la experimentación. En su caso, desbordaron el formato rockero para ir de la imitación a la apropiación, proceso que encontró su independencia e identidad en la música del país y del continente, pero dialogando con el jazz, la música docta contemporánea, el pop, y la fusión, reflejados en 20 discos.

La variedad musical, la diversidad de inquietudes y la necesidad de debate de ideas estuvieron en la elección del nombre que resultaría profético, pues cuatro años más tarde, en 1973, se produciría el golpe militar y este sería el único Congreso que sesionaría en la música chilena durante los siguientes 30 años, asumiendo muchas veces una condición de dimensiones socio-políticas estimuladas por la lucha contra la dictadura y a favor de la recuperación democrática. Sin embargo, la banda ha sabido ir más allá de la contingencia, traspasando el umbral hacia un territorio poético de profunda sensibilidad y contemporaneidad que refleja algunas preocupaciones del hombre. Estas revelaciones dan cuenta de su realidad y sus navegaciones, o como dice Octavio Paz “lo que está haciendo, lo que está siendo frente a nosotros y en nosotros”.<sup>1</sup>

Así, muchas de sus canciones, nos revelan un mundo donde se crea El Otro, o como señala Rimbaud “El yo es el Otro”. En algunos casos, a la manera nerudiana, su Otredad es también dar voz a los sin voz, a los anónimos, a los que sufren, a los excluidos, a los que están fuera de lo oficial, los del margen. Pero no son las “bocas muertas” de “*Alturas de Machu Picchu*”, sino que protagonistas vivos. El principal letrista del grupo, Francisco Sazo y en ocasiones Tilo González, son el poeta como vigía del mundo que busca a El Otro para poetizar pero también para indagar, explorar, descubrir-se; tal vez para encontrarse y encontrarnos. Esta condición de alteridad es parte de su ética, lugar desde donde fueron desarrollando de manera natural, no ideológica ni partidista el sentimiento de El Otro o la Alteridad.

La definición de El Otro o Alteridad constituye un concepto clave de la filosofía. Se refiere a El Otro, considerado como algo diferente, alude a otro individuo más que a uno mismo. Las ciencias sociales han utilizado el concepto para comprender el proceso por el cual las sociedades y grupos excluyen a “otros”. El filósofo alemán Hegel, primero en introducir la idea como parte del autoconocimiento, en tanto, el psicoanalista francés Jacques Lacan y el filósofo francolituano Emmanuel Lévinas le dieron un significado completamente diferente. Lacan vinculó al Otro con el orden simbólico y el lenguaje. Lévinas lo conectó con el Dios tradicional de las escrituras, al que denominó

“Otro infinito” aunque también habla del Otro en términos de insomnio y vigilia. Esta alteridad es interminable (o infinita); aunque se mate al Otro, permanece, pues no ha sido negada ni controlada.”Los otros, escribe, me incumben desde el primero hasta el último. Aquí, la fraternidad precede a la comunidad de una especie. Mi relación con el Otro como prójimo da sentido a mis relaciones con todos los otros”.<sup>2</sup>

El Otro en cuanto conjunto de sujetos que constituyen a la cultura y a la sociedad es calificado por Lacan de “Tesoro de los significantes”, es decir, “es de tal entidad que cada sujeto por separado recibe el lenguaje. El sujeto es hablado por el Otro y su variación el sujeto es pensado por el Otro. Desde el Otro es que el sujeto posee un lenguaje y es desde el Otro que el sujeto piensa”.<sup>3</sup>

¿Y Los Otros de Congreso? En su extensa discografía (20 discos) inaugurada en 1971, la banda chilena estará preocupada por Los Otros. En su primer disco homónimo (EMI, 1971), como una declaración de principios, musicalizan el poema de Pablo Neruda “*Maestranzas de noche*”, del libro “*Crepusculario*” de 1926, germinal texto en que el mundo ferroviario y

---

<sup>1</sup> PAZ, O, 1973: 191

<sup>2</sup> LEVINAS, E, 1993: 115

<sup>3</sup><http://es.wikipedia.org/wiki/Otro>

obrero es observado en medio de interrogaciones existenciales y donde hay un esbozo fraterno y solidaridad hacia el que sufre que está como alma en pena. Al comienzo y al final el poema dice: “Fierro negro que duerme, fierro negro que gime por cada poro un grito de desconsolación... Y entre la noche negra —desesperadas— corren y sollozan las almas de los obreros muertos”.

De la autoría de Francisco Sazo y Tilo González escucharemos canciones que hablan deniños de la calle, mujeres golpeadas, etnias extinguidas, mapuches exigiendo sus derechos, el progreso que arrasa con los viejos cines de barrio, presos políticos olvidados, locos de la calle, chicas que nadie quiere, un trapequista traicionado en las alturas o provincianos perdidos en la capital. Incluso, Sazo, forzando esta condición, cambia de perspectiva al crear el personaje Marcelo Nkwambe (álbum *Estoy que me muero*, 1986, EMI), un marinero supuestamente pasó por Valparaíso para desplegar en el texto su enorme carga emocional y de alteridad e identificarse con “todos los hombres que están mal”.

Veamos algunos de ellos: “Niño” (*Estoy que me muero*, Alerce, 1986) cuyo texto dice: “Un niño me observa/Parece de piedra/Un niño sin sonrisa.../Tengo hambre señor/Quiere ayudarme a vivir.../Quien grita?: ¡ monedas, socorro!./” o la violencia contra la mujer en “Rosa” (“Con los ojos en la calle”, Machi, 2010), “Ella no es flor y sangra/El golpe la derribó/Y se le esconde el alma.../El miedo ponga alas donde las arrancó/Y el cobarde no sabe que un rosa en el barro/Es flor siempre una flor que hay que cuidar”.

La marginalidad no es una, es múltiple, diversa, plural. No se es marginal por la esencia, por lo que se es, sino por el lugar al que se pertenece, por la posición social que se tiene en las relaciones de poder, según sostiene Julia Kristeva. Todos los grupos marginales o de oposición son potencialmente subversivos con respecto al orden social establecido. Sobre estas manifestaciones de la marginalidad, de la otredad que no pertenece a la razón Occidental, recaen sentimientos de terror y rabia profundamente irracionales, sobre los que la reflexión se vuelve impotente.

Sazo se adelanta al menos diez años a los hechos cuando profetiza y empatiza con el pueblo mapuche en “Aroma de canelos” (*Aire Puro*, Alerce, 1990) en el comienzo de la democracia chilena, y canta: “Un domingo en la tarde/Soledad/Un hombre de la tierra/Como el mar/Me ha humedecido el alma al cantar/Cómo se dice llorar en mapungún?... y luego: “Como se grita esperanza en mapungún?/Como se dice mi hermano en esta ciudad?”.

La historia del pueblo mapuche es una historia de silencios o como señala José Bengoa es “una historia acerca de la intolerancia, acerca de una sociedad que no soporta la existencia de gente diferente, y que ha dejado coexistir a un pueblo como si fuera pasado, dejándolo a un lado de las grandes decisiones, empobrecido, discriminado, silenciado”.<sup>4</sup>

Dos seres anónimos que viven en medio de sueños frustrados, soledades, incomprensión y desconsuelo. Ellos son la chica que nadie quiere y que está ilusionada con ser alguien gracias a un concurso que la hará famosa pero será un fracaso. De eso habla “*La loca sin zapatos*” (“*La loca sin zapatos*”, Discos Macondo, 2001) con esta joven “que nunca se ha casado/ Ella sabe que en el baile/Nadie le puede ganar/...La que baila en la cocina/Debe salir en la tele/Y ganarle a la rutina/En la región del sueño/El cielo alcanzaras/Salen a bailar las reinas/Que nunca ganarán/.../El director del programa/No quiere verla bailando/Cuando estaban ensayando/(En medio del escenario)/Le grita por el parlante/¡Que la saquen, que la saquen/A la loca sin zapatos!”. O el borracho perdido y angustiado en la gran ciudad-capital añorando a un amigo en “Arte de un pájaro” (“*La loca sin zapatos*”, Discos Macondo, 2001) donde “Llora esta canción tan negra como el mar/Con tu corazón perdido como yo/Náufrago en la soledad de este vino que hace mal/Y un espejo se alejó con las risas de ese bar...Al recuerdo de tu paz (en la maldita ciudad)/Huérfano de sol, ebrio de ti corrí a buscar/La dirección y volver al hogar”. Tal vez una de las canciones menos conocidas de Congreso sea “Signos en el muro” (“*Por amor al viento*”, EMI, 1995) acerca de cómo se comunicaban los presos políticos, con algunos guiños hacia la traición democrática reforzando la condición humana en el dolor y el olvido pero que alcanza otra dimensión gracias a la memoria y el amor. Dice la canción: “Ya no están/No nos ven/No pueden oírnos/Cuéntame ¿cómo estás sombra en la pared?/Háblame de tu amor/Hermano

---

<sup>4</sup> BENGOA, J, 1996: 11

cautivo/¿Donde irá? El dolor sobre esta ciudad/Libertad! me dolió tu beso de vampiro/Te hará bien maldecir/Sueña como yo que alguien por ahí/piensa en nosotros dos/Siente como yo que alguien por ahí/Nunca nos olvidará”.

Finalmente quisiera detenerme en dos canciones de los discos “*Estoy que me muero*” (Alerce, 1986) y “*Los fuegos del hielo*” (Alerce, 1992). El primero marca la vuelta a la lírica y al formato canción, debido a la reincorporación de Francisco Sazo, quien se había alejado del grupo en 1978 para doctorarse en filosofía en Bélgica. Este álbum está dedicado a Marcelo Nkwambe y se lee en la carátula: “en agradecimiento a su paso por este puerto entre 1906 y 1908... Estas canciones son cartas, mejor dicho fragmentos, o líneas sueltas de su diario personal, de una bitácora que contuvo en sus páginas el deambular cariñoso de un viajero de otro tiempo”. La historia es ficticia, y Nkwambe jamás existió, aunque hubo gente que afirmaba haber leído datos sobre el navegante o les decía a los músicos “por suerte rescataron a este guevón”. Incluso hubo un investigador que solicitó el dato de dónde estaba el diario y los músicos le dieron la página de una antigua edición francesa de Montaigne.

De estas cartas, o impresiones, se desprenden ocho canciones como un retrato del Chile visto por este viajero irreal pero que hablan del país de aquel entonces. Entre ellas está “Canción de Nkwambe” un sobrecogedor cuadro que recuerda los años oscuros del injusto presidio, el sufrimiento del abandonado o simplemente del exiliado. Nuevamente, el Yo es El Otro, “Con el cautivo que esta tarde sueña con escapar/Con el enfermo que a esta hora muere en un hospital/Ay, soy todos los hombres que están mal/Voy por todos aquellos que no están/..Con el que dicen que en la vida podrá regresar/Con la mujer que espera al hombre que no vendrá jamás/Ay, soy todos los hombres que están mal”.

En tanto “Los fuegos del hielo” es una obra creada para el Ballet de Santiago la que fue presentada en la Expo Sevilla de ese año. Se trata de un álbum conceptual que fusiona magistralmente influencias doctas con étnicas y sobre la extinción los pueblos autóctonos del extremo sur chileno: los Aoenikenk, Yamana, Selknam y Kaweshkar.

En esta obra hay solo dos canciones. Una de ellas es la “Canción del último hombre”, lamento acerca del exterminio de estos pueblos, cuyo texto hace hablar al último hombre de estas etnias y su enorme fragilidad, una existencia que el poeta convierte en humo azul y en lluvia. ¿Y si tú fueras el último hombre?/¿acaso dejarías que el mar me sumerja que me cubra y oculte?/...¿Quién se irá conmigo?/¿Quién acepta morir al mirarme?/No existir, ni muerto/Ser el humo azul que el viento del sur cantó/y vestir de lluvia/ser el humo azul que el viento del sur cantó”..

Extrema diferencia la que hay en esta canción. Jean Baudrillard la llamó “alteridad radical” indicando que “La medusa significa una alteridad tan radical que no es posible mirarla sin morir”.<sup>5</sup> Occidente no ha querido verse desde la mirada del Otro, desde los ojos de la diferencia, que al final resulta un peligro de muerte que confirma el tradicional vértigo eurocéntrico a lo anormal, lo diferente, lo incierto. La alteridad americana en peligro terminal que devino en un genocidio que no se justificaba religiosa ni económicamente salvo por lo que Baudrillard ha llamado “el crimen absoluto: la incompreensión de la diferencia, dándose así la forma más sutil de exterminio”<sup>6</sup>.

A modo de conclusiones, podemos decir lo siguiente:

- A. Congreso continúa, a su modo, la huella de la canción chilena de compromiso (Nueva Canción) expresada en la obra de Víctor Jara, Violeta Parra o Patricio Manns.
- B. Estas canciones han llegado para trazar un mapa con Los Otros, que han sido convocados, interpelados y tal vez redimidos.

<sup>5</sup> BAUDRILLARD J, 1991:144

<sup>6</sup> BAUDRILLARD J, 1991: 158

- C. Congreso realiza la condición de El Otro quizás para encontrar una dimensión coral del colectivo y donde los sujetos son hablados por esos Otros.
- D. El lenguaje transfigurador del arte ha traído a la música popular chilena estos seres humanos vulnerables, frágiles e indefensos, que vienen a interpelarnos, a pedir explicaciones pero también a solicitar auxilio y protección.
- E. Los textos de estas canciones se han convertido en un lugar de tensión que exigen cobijo, fraternidad y amor al próximo.
- F. Estas canciones han llegado a un lugar donde las voces de sus protagonistas están esperando, están allí adelante aguardando porque ellas deben conversar con nosotros y tienen que hablar con todos.
- G. Identificar estas canciones y descubrir en ellas esta condición es mirar una parte de la historia contemporánea de Chile, resaltar algunas de sus complejidades y contradicciones.
- H. Las canciones analizadas pueden ser valoradas por su profundo sentido ético, de los más altos valores humanos y respeto por los derechos humanos.

\* \* \*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, J

1991 *La transparencia del mal*. Barcelona, Anagrama,

BENGOA, José

1996 "Historia del Pueblo Mapuche siglos XIX y XX.". Ediciones Sur, Santiago

BUTLER, Judith P.

2008 *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós

KRISTEVA, Julia

1974 *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia University Press.

1982 *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

LEVINAS. Emmanuel,

1993 *El tiempo y el Otro*, Barcelona, Paidós,

1987 *Totalidad e infinito*, Salamanca, Sígueme

1993 *Humanismo del otro hombre*. Madrid: Caparrós Editores.

LACAN, Jacques

1977 *Écrits*. Londres: Tavistock

LACAN, Jacques (Cont.)

1977 *Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis: seminarios XI.*  
Barcelona, Barral Editores.

PAZ, Octavio

1973 *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México.

RIMBAUD, Arthur

2008 *Prometo ser bueno: cartas completas.* Barcelona: Barril & Barral  
Editores. El Otro, <http://es.wikipedia.org/wiki/Otro>

\* \* \*

**Rodrigo Pincheira Albrecht** es profesor de Historia y Geografía y Licenciado en Comunicación Social. Fue editor de la sección de Cultura y Espectáculos del Diario El Sur de Concepción-Chile (1995-2006), y es docente de las universidades del Desarrollo, Católica y de Concepción en las Facultades de Arquitectura y Ciencias Sociales. Creador de programas radiales de música popular y jazz desde 1979 en estaciones de Puerto Montt, Lota y Concepción y ganador tres veces el Fondo Nacional de la Música (2008-2009-2010) con el programa “Territorios”. Es editor del libro “Tiempo vespertino”, escritos periodísticos de Guillermo Chandía, y autor del texto “Schwenke y Nilo: leyenda del Sur” (ambos en el 2010), esta última agotada y en proceso de reedición.

\* \* \*