

Comunicações - Sessão 1

Lecturas/reflexiones sobre la carátula del álbum

Estoy que me muero del grupo Congreso

Nelia Figueroa Fonseca

Introducción

El grupo chileno Congreso tiene una amplia trayectoria y se ha mantenido vigente desde 1969 hasta la actualidad. Su amplia discografía siempre ha mostrado un desarrollo en el diseño de carátulas, la cuales generalmente han sido creadas por uno de los miembros de la agrupación o han sido concebidas por otro artista de acuerdo a las ideas que los músicos le han sugerido¹. La presente ponencia tiene como objetivo principal conocer la propuesta visual de la agrupación diseñada exclusivamente para casete a través de un análisis de la portada del álbum *Estoy que me muero* (1986), considerando las entrevistas a los músicos y la relación que la carátula podría tener con el contexto sociopolítico en que fue creada, es decir, la dictadura cívico militar chilena². Considero que el grupo Congreso, a pesar de no haber sido una agrupación de la izquierda militante ni tener composiciones evidentemente políticas, desarrolló durante este periodo algunas creaciones que dialogaron con ese momento histórico, posicionándose como una agrupación de música fusión que lograba transitar por variadas temáticas³. Esto se puede ejemplificar a través de la interpretación que el historiador Steve Stern propone de la composición “Estoy que me muero”, cuyos versos lo llevan a cuestionar si “¿Es un deseo individual, un anhelo político o ambas cosas a la vez? ¿A qué se refiere la muerte? ¿Al doloroso amor que siento por “por tí”? ¿O a la cultura de muerte denunciada por el campo de la memoria opositora [a la dictadura]?” (2013: 408), demostrando que el sentido de la música de Congreso no está cerrado y puede ser entendido de acuerdo al contexto.

¹ En la página web de la agrupación (congreso.musica.cl) se muestran los 21 álbumes grabados, la cual excluye los *single*.

² Entre 1983 y 1986 se realizaron las Jornadas de Protesta Nacional. En agosto de 1986 se descubrió un cargamento de armas y en septiembre Augusto Pinochet sufrió un atentado en el Cajón del Maipo.

³ “Los Maldadosos”, editado en *Terra Incógnita* (1975), es un ejemplo. “Impresiones de agosto”, que es parte del álbum *Estoy que me muero* (1986) es otro caso, en el cual el ambiente descrito es desolador.

La carátula del disco mencionado está compuesta por dos imágenes. La superior es una fotografía de ropa colgada a la que se le añadió un dibujo; la inferior es una fotografía en blanco y negro que retrata a los músicos⁴. A primera vista, podemos ver que la carátula tiene dos técnicas artísticas, y que una ha usado colores y la otra no.

A través de la dedicatoria que el casete contiene en su interior, es posible saber que las composiciones están basadas en las experiencias y observaciones escritas por Marcelo Nkwambe, viajero africano que visitó Valparaíso después del terremoto de 1906. Al entrevistar a Sergio “Tilo” Gonzalez, compositor y baterista de la banda, me explicó cómo habían realizado este casete:

tiene una temática en general de un visitante a Valparaíso que llega, que es Nkwambe y que encuentra este Valparaíso desolado por un terremoto, que no es el terremoto, sino el golpe de estado. Seamos claros. (...) Es la mirada de un tipo que ve un país desolado por ese momento que estábamos viviendo (...). Era claro que Nkwambe no era el terremoto, sino el desastre en el país.

Si consideramos la información proporcionada en el casete y las palabras del músico, podemos saber que Nkwambe no sólo fue un personaje ficticio que les permitió crear un álbum conceptual, si no además fue un medio para que los músicos se refirieran a las situaciones que estaban viviendo y no podían expresar abiertamente. González manifestó durante la citada entrevista que en la carátula está “Nkwambe colgando de un cordel con ropa, que era o es la característica un poco de Valparaíso, donde tú miras vas a encontrar ropa tendida al viento, en los cerros, en los balcones”, palabras que reportan su intención de incorporar visualmente a este personaje.

II Fotografías, posibles connotaciones y un diálogo con “El mensaje fotográfico” de Roland Barthes

Roland Barthes en su libro *Lo obvio y lo obtuso* (2015) sostiene que “la foto, además de ser un producto y un medio, es también un objeto, dotado de una autonomía estructural; sin pretender en absoluto la escisión entre el objeto y su uso, es necesario tener en cuenta para el primero un método particular, [...], y que no puede consistir más que en el análisis inmanente de

⁴ La única excepción es el cantante, quien posee en su mano un instrumento de viento, que no interpreta. En algunas oportunidades él ha tocado otros aerófonos, como tarka, flauta dulce y rondador.

esa estructura original que es la fotografía” (p. 12). Afirma que la fotografía de prensa, su objeto de estudio, “mantiene como mínimo, comunicación con otra estructura, que es el texto (titular, pie o artículo)” (p. 12). Esta similitud con la carátula del álbum, cuyas fotografías están acompañadas por el nombre de la agrupación y en este caso indirectamente por el nombre del álbum, me hace pensar que la propuesta del autor es útil para reflexionar sobre las imágenes señaladas⁵.

Barthes explica que “Dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística) soportan la totalidad de la información; estas dos estructuras concurren, pero, al estar formadas por unidades heterogéneas, no pueden mezclarse: en una (el texto), la sustancia del mensaje está constituida por palabras, en la otra (fotografía), por líneas, superficies, tonos. Además, las dos estructuras del mensaje ocupan espacios reservados, contiguos pero no ‘homogeneizados’” (p. 12). Estas palabras también explican lo que se observa en la carátula, ya que el nombre de la agrupación escrito en rojo no se mezcla con las imágenes al igual que el nombre del disco, escrito en el “lomo” del casete.

Barthes explica que una imagen puede ser denotada y connotada: “la fotografía sería la única estructura de la información que estaría exclusivamente constituida y colmada por un mensaje ‘denotado’, que la llenaría por completo”, aunque luego afirma que también tendría una connotación, la cual “no sería fácil ni captable de inmediato en el nivel del propio mensaje [...], pero sí es posible inferirla a partir de ciertos fenómenos que tienen lugar en el nivel de la producción y la recepción del mensaje” (p. 15). Esto abre una posibilidad para reflexionar sobre qué connotarían las fotografías de la carátula del álbum *Estoy que me muero*.

Barthes dice que la fotografía carece de un código, siendo un continuo, es decir, no hay unidades significantes en su denotación, pero sí en su connotación. Esta última, entendida como “la imposición de un segundo sentido al mensaje fotográfico” (p. 17), puede dividirse en seis procedimientos -que no son las unidades de significación-: trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo y sintaxis. Seleccioné los tres primeros procedimientos para interrogar a las imágenes que analizo, porque considero que ellos son los que entregan mejores planteamientos para reflexionar sobre la carátula.

Roland Barthes se refiere a una fotografía trucada en la cual se muestra a dos líderes políticos de oposición en “actitud de conversación”, la cual

⁵ Esto, sin olvidar las diferencias que existen entre los objetos mencionados, como la cantidad de texto con que se trabaja en ambos medios; el objetivo de la fotografía, el cual puede variar dependiendo de lo que se busque comunicar, y el soporte en que se publican los textos e imágenes, entre otros aspectos.

sería rechazada por el electorado anticomunista de ese entonces. Esto lo lleva a concluir que “el código de la connotación [...] es histórico” (pp. 18-19). Aunque la fotografía del grupo y la imagen interior del casete no han sido trucadas, la conclusión que obtiene Barthes si es pertinente considerarla, porque aclara que existe una relación entre el contexto histórico en que una imagen es realizada, conocida públicamente e interpretada. Pienso que tal como Sergio ‘Tilo’ González lo manifestó en la entrevista que me ofreció, inevitablemente los álbumes hablan del momento que ellos estaban viviendo, por lo tanto el retrato de los músicos se podría relacionar al mundo anímico que se había generado en una parte de la sociedad chilena, afectada por los diferentes hechos violentos que ocurrieron durante la dictadura.⁶

La pose también puede tener significados. El autor propone que “una ‘gramática histórica’ de la connotación fotográfica tendría, por tanto, que buscar sus materiales en la pintura, el teatro, las asociaciones de Ideas, las metáforas corrientes, etcétera, es decir, precisamente en la ‘cultura’” (Barthes, 2015: 19). Tal como se puede observar en la imagen, algunos músicos están sentados mientras otros permanecen de pie. La vestimenta semiformal y especialmente la compañía de sus instrumentos, los rostros serios, y el retrato en blanco y negro, recuerdan las fotografías de bandas de instrumentos de viento, las cuales presentan características similares. El libro *Historia de las Bandas Instrumentales de Valdivia (1880- 1950)* (2008) contiene once fotografías de este tipo de agrupaciones, en las cuales se puede observar, independiente de su pertenencia a la milicia o si son civiles, las características antes señaladas. Esto ejemplifica que las similitudes, en parte, se explican por la pertenencia a la misma cultura. Por otra parte, el retrato de los músicos relaciona visualmente a la agrupación con los discos previos en los cuales ellos han sido fotografiados siempre en blanco y negro. La gran diferencia radica en la pose y la aparición de los instrumentos.

Al conversar con Jaime Atenas, saxofonista de Congreso y también fotógrafo, me dijo: “La idea era vernos antiguos [...]. Pensábamos que quedara algo que fuera nuestro, que fuera encontrado a futuro. Dejar nuestras huellas, nuestras marcas en este planeta”⁷. Considerando estas palabras y las ideas anteriormente expresadas (sobre las similitudes entre las fotografías de bandas), es posible pensar que Congreso posando seriamente buscaba establecer vínculos con el pasado y además manifestar una actitud coherente con el contenido del disco, el cual buscaba reflejar de la situación que vivía el país, como dijo González.

⁶ Entrevista a Sergio González, Santiago, 24/1/2017.

⁷ Entrevista a Jaime Atenas, Santiago, 30/6/2017.

El tercer procedimiento está vinculado a los objetos, entendidos como “inductores habituales de asociaciones de ideas” o “auténticos símbolos” (Barthes, 2015: 20). Considero que tanto la ropa como los instrumentos podrían asociarse a diferentes ideas. Por un lado, los instrumentos informan qué interpreta cada músico, además muestran visualmente cuál es la instrumentación del álbum, cuáles eran los interpretes actuales del grupo y cuáles eran las innovaciones sonora-musicales que estaba proponiendo la banda. Esto último es mostrado por medio del teclado electrónico sujetado por Jaime Vivanco, músico que introdujo este instrumento en la agrupación. Me parece que su presencia podría asociarse inicialmente a un nuevo advenimiento de la tecnología en la agrupación, a un momento de modernización de la banda, que se vería reflejado no sólo en la carátula, sino también en un sonido “enchufado”.⁸ Aquí un objeto no sólo se asociaría a una idea, sino también a un sonido.

La ropa tendida que se encuentra tanto en la carátula como al interior del casete relaciona a la banda con la propuesta visual del grupo Ensamble expresada en su álbum *Sobre cordeles y bisagras* (1990), el cual también tiene fotografías de ropa colgada. Esto, en parte, se explica por la participación del saxofonista Jaime Atenas en ambas agrupaciones, quien es el autor de estas fotografías. Además, la ropa tendida es una imagen que se puede observar con recurrencia y facilidad en la ciudad de Valparaíso, como ya lo señalé, por lo tanto no sólo muestra lo identificado que se siente Congreso con este lugar, sino que además le da coherencia a la temática del disco, el cual se basa en la bitácora ficticia de un viajero que visitó Valparaíso.

A lo último que me referiré es a las posibles relaciones que se pueden establecer entre el texto y la imagen. En las fotografías de prensa “la imagen ya no *ilustra* a la palabra; es la palabra la que se convierte, estructuralmente, en parásito de la imagen” (Barthes, 2015: 23). El nombre del grupo es el único texto que aparece en la carátula del casete; el título del álbum está escrito en el lomo del mismo, lo que es inusual en la discografía de Congreso editada en casete⁹. Esto permite que la observación de las imágenes sea clara y muestra que el diseño de la carátula está bien pensado para el formato casete, es decir, no es una reducción de un *long play*¹⁰.

⁸ Hablo de un “nuevo advenimiento”, porque Ernesto Holman ya había incorporado el bajo eléctrico a la agrupación, como se puede escuchar en *Viaje por la cresta del mundo* (1981).

⁹ *Viaje por la cresta del mundo* (1981), *Gira al sur* (1987), *Aire puro* (1990) y *Los Fuegos de Hielo* (1992) ejemplifican que el título usualmente estaba escrito en la carátula.

¹⁰ En algunos álbumes el lugar del texto cambia dependiendo del formato, es decir, no ocupa el mismo sitio en un *long play* y en un casete.

Aquí tanto el nombre del álbum como el del grupo son textos relevantes, no un parásito, ya que presenta el concepto que engloba a las composiciones, es decir, representa el hilo conductor que aúna el disco. Además tiene una grabación homónima, por lo tanto también hace alusión a esta creación. Las fotografías y el dibujo que está sobre ella, buscan representar el contenido del disco, por lo tanto es una propuesta visual desarrollada en base a ideas y creaciones previas.

Pienso que, aunque el nombre del álbum es muy importante, las imágenes de la carátula no son sólo una ilustración del texto, sino una propuesta visual que no está supeditada exclusivamente él, sino que también tiene valor en sí misma, ya que puede ser analizada sin relacionarla al título del álbum, como lo demostré al referirme a la pose y los objetos.

Creo que esto cobra aún más sentido, si consideramos que en la época estudiada la carrera de diseño se estaba empezando a impartir en Chile, la cual

fue percibida tanto por un grupo de alumnos como de profesores vinculados a las Artes Aplicadas como la representación de la *modernidad* en Chile. No se trataba de seguir practicando un oficio sino que pasaba a tener consistencia porque se amparaba en el método científico para hacer realidad el proyecto de diseño (Vico y Osses, 2009: 16).

Conclusiones

Estoy que me muero denota el nombre del disco y la composición homónima, y connota un estado anímico que busca ser representado en la fotografía de la carátula del disco a través de los rostros serios, las imágenes en blanco y negro, y la pose de los músicos, logrando manifestar el mundo anímico que ellos estaban viviendo durante los últimos años de la dictadura y que también buscaba ser plasmado en las composiciones.

La lectura de la carátula, especialmente de las fotografías, está estrechamente ligada a nuestra cultura, es decir, lo manifestado durante esta ponencia adquiere sentido de acuerdo al contexto en que se creó la imagen. Por esta razón he considerado pertinente relacionar el nombre del disco y la fotografía a la dictadura vivida en Chile, ya que se pueden entender como una manifestación que representa lo observado, perdido y experimentado por la agrupación durante esa época. El álbum *Estoy que me muero* es una expresión de cómo la banda estaba viviendo la dictadura, es una forma de decir cómo veían el país.

El título del álbum no denota ni connota la imagen superior de la carátula, conformada por la fotografía de ropa tendida que por medio de una camisa coloreada se convierte en un dibujo. La persona levitando, en movimiento, que efectúa una actividad cotidiana y doméstica ilustrada a color, se diferencia del retrato en blanco y negro de los músicos, donde la quietud adquirida para permanecer en una pose es una característica que se asocia más a la falta de vitalidad. Si la fotografía inferior recuerda a la antigua, el movimiento y color de las imágenes superiores trae vida y frescura a la carátula. Muestra una fantasía e irrealidad, ya que los seres humanos no volamos. El uso de técnicas mixtas sirve para incorporar a la carátula la representación visual de Marcelo Nkwambe, personaje ficticio en el que supuestamente se basa el álbum, mostrando que él es irreal, aunque el texto de la contratapa exprese que vivió a principios del siglo XX.

Las fotografías de ropa colgada que aparecen tanto en la carátula como en el interior del álbum *Estoy que me muero*, representan una característica visual de la ciudad de Valparaíso, la cual fue mencionada por los músicos entrevistados. Esto pone de manifiesto no sólo la identificación que Congreso siente con esa ciudad, sino que también muestra la relación entre el contenido de las grabaciones del álbum y la propuesta visual desarrollada para él. El álbum *Sobre cordeles y bisagras* del grupo Ensamble también contiene este tipo de imágenes, ya que fue Jaime Atenas el fotógrafo de todas ellas y miembros de ambos conjuntos. Esta situación no sólo permite observar una estética visual similar o la repetición de un concepto en ambas agrupaciones, sino que también muestra una etapa en la carrera de Congreso, la cual estará marcada por el ingreso del saxofón y la participación de un nuevo músico-fotógrafo en la banda.

Los instrumentos en la fotografía inferior de la carátula no sólo se asocian a ideas, sino también a sonidos. Manifiestan la instrumentación del disco y la incorporación de nuevos instrumentos a la agrupación durante la década de 1980. El teclado, al ser el único instrumento electrónico, cobra especial importancia, porque muestra el ingreso de nueva tecnología a la banda, es decir, evidencia un momento de modernización de ella.

Todo lo expresado anteriormente adquiere sentido en nuestra cultura y en relación al momento histórico en que se creó la carátula. Mirarla a la luz de los acontecimientos políticos no significa que el grupo haya deseado conscientemente relacionarla a estos hechos, como queda manifestado en las entrevistas, las cuales se refieren a la imagen antigua que buscaban plasmar y a la representación de una escena de Valparaíso a través de la ropa tendida.

Bibliografía

- Barthes, Roland. 2015. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. España: Paidós.
- Hernández, Jaime. 2008. *Historia de las Bandas Instrumentales de Valdivia (1880-1950)*. Valdivia: Arte Sonoro Austral.
- Stern, Steve. 2013. *Luchando por mentes y corazones. Las batallas por la memoria en el Chile de Pinochet*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Vico, Mauricio y Mario Osses. 2009. *Un grito en la pared. psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago: Ocho Libros.

Discografía

- Congreso. 1986. *Estoy que me muero*. Santiago: Sello Alerce.

Entrevistas

- Francisco “Pancho” Sazo, 8/11/2016, Valparaíso.
- Sergio “Tilo” González, 24/1/2017, Ñuñoa, Santiago.
- Jaime Atenas, 30/6/2017, Ñuñoa, Santiago.