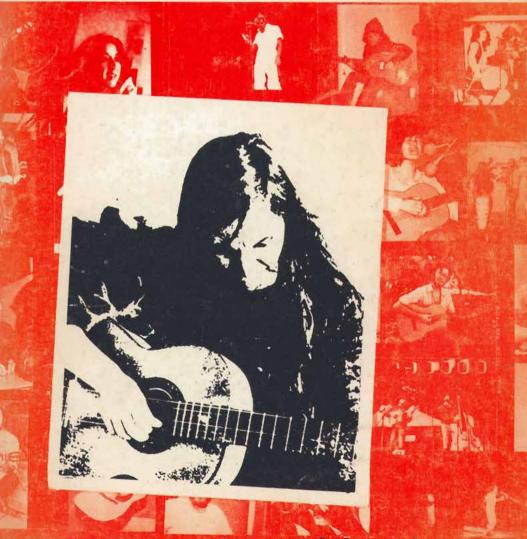


CHILEN()
en la senda de violeta



entrevistas y canciones del canto nuevo

## L.P. Cassettes y singles

SONIA CANTA A VIOLETA PARRA 10 temas de amor

SOLO UNA MUJER GLORIA SIMONETTI



HUASOS DE ALGARROBAL

Grupo Mazapán

Cuento de Navidad

y

Canciones infantiles

HUGO MORAGA LO PRIMITIVO

- \* NORMAN ILIC
- \* OSCAR ANDRADE
- \* CRISTINA SANTIAGO 4
- \* NATACHA JORQUERA PAZ UNDURRAGA
- # GRUPO AGUA
- **\* HUMBERTO ONETTO**
- \* Movimiento musical chileno: La era de Los Andes

somos el nuevo sonido que destaca a nuestros valores



General Salvo 18-A Tel.: 493788 Santiago



LA BICICLETA

Revista cultural Hecha en Chile

Director Eduardo Yentzen P.

Subdirector Alvaro Godoy H.

Jefe de Redacción Antonio de la Fuente

Diagramación e Ilustraciones Nacho Reyes

Montaje Isabel Bobenrieth

Fotografía
Miguel Angel Larrea
Antonio de la Fuente
Héctor González
Archivo Nuestro Canto
Archivo Sello Alerce

Administración Gladys Muñoz

Gerente Paulina Elissetche Hurtado

Representante Legal Paula Edwards Risopatrón

Revista La Bicicleta es propiedad de Editora Granizo Ltda., e impresa en sus talleres, ubicados en Angamos 347, con Casilla 6024, Correo 22, Fono 223969, en Santiago de Chile.

## ESTE ESPECIAL

Con orgullo presentamos a nuestros lectores esta edición especial sobre el Canto Nuevo, producto del esfuerzo conjunto de Editora Granizo y Nuestra América Ediciones.

El canto popular, entendido como una expresión adscrita a la difusión masiva y a la reproducción técnica —diferenciable del canto del pueblo o folklore musical, expresión directa del pueblo—, adquiere preponderancia cultural en Chile a partir de la década del sesenta, y se manifiesta de modo orgánico en la Nueva Canción Chilena antes de 1973, y en el Canto Nuevo a partir de esa fecha.

La importancia de esta corriente musical estriba en que, a pesar de "profesionalizarse" e inscribirse en el circuito comercial de producción y difusión artística, conserva una mirada popular de la réalidad social, entendido lo popular en un sentido amplio. De este modo, se contrapone tanto al folklore patronal y al neofolklore, como a una corriente netamente comercial cual fue la Nueva Ola. Es este punto de mira del canto popular el que perdura, aunque la Nueva Canción se transforme en Canto Nuevo, enfrentada a una nueva realidad.

Pero el Canto Nuevo, continuador de la Nueva Canción en este sentido amplio, expresa, a la vez, una discontinuidad cultural por dos grandes razones: una, externa, proviene de la censura que sufrió aquella corriente musical por su temática en gran medida directamente política y militante; la segunda, en cambio, es interna y responde al hecho que hoy es otra la realidad de los sectores populares sobre la que el Canto Nuevo asienta su creación.

Sobre este trasfondo se despliegan las interrogantes y la búsqueda creativa del Canto Nuevo. Ante la presencia de un sector popular disgregado, con dificultades para constituirse colectivamente y formular su proyecto histórico, el tema de la identidad se hace central. Esta búsqueda de identidad se abre en tres direcciones: la primera intenta recoger de la Nueva Canción Chilena todos aquellos elementos que digan más relación con una historia cultural que con un proyecto político; en seguida, se refuerza la búsqueda de raíces para fundar en este antecedente étnico y cultural el

sentido de lo popular; finalmente, y en esta última dirección concurren las dos anteriores, el Canto Nuevo participa en la construcción de una nueva identidad que exprese un también nuevo proyecto histórico popular.

Para ello contempla realizar un lavado de cara al maquillaje nacional, hacer la contrapropaganda al consumismo desatado, a los valores del individualismo y la competencia. Y además, asumir la elaboración positiva de los valores y concepciones que deben orientar hoy ese proyecto popular, lo que es, sin duda, más complejo.

En esta labor destaca la amplitud temática del Canto Nuevo que combina, en necesaria interrelación, los grandes temas de la libertad y la justicia con la canción intimista del dilema personal, del amor; ejemplifica especialmente esta pluralidad el desarrollo de una temática cristiana, en donde la figura de Cristo aparece también como símbolo fundante de una visión de mundo popular. Junto a esto, el Canto Nuevo expresa la sentida necesidad de construir una renovada utopía, que se manifiesta a través de un obsesionante y obsesivo canto a la esperanza.

Todo lo antedicho otorga a este número especial un nuevo valor, cual es el de contener, en su especificidad, un fenómeno más general a la historia reciente del país, a saber, la tensión entre continuidad y ruptura de nuestra historia cultural, a consecuencias del quiebre político del 11 de septiembre de 1973.

#### SOBRE EL AUTOR

Alvaro Godoy es un joven titulado de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica, con mención en Dirección de Televisión, quien arribó a la gestación de la revista La Bicicleta, de la que es hoy subdirector. Este destino, aunque tangencial a su carrera, le ha permitido desplegar sus intereses y valores en el ámbito de las comunicaciones.

Ya antes de su trabajo en esta publicación estuvo ligado a las investigaciones de CENECA, Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística, en el área del Canto popular, compartiendo su interés por la música como compositor e intérprete de festivales universitarios y juveniles. En La Bicicleta se especializó en la cobertura de la actividad musical, realizando el Especial que esta publicación dedicó a Silvio Rodríguez.

Estos antecedentes: su práctica periodística y musical, y su formación teórica en el campo de la cultura y las comunicaciones, hacían de él la persona indicada para emprender la tarea de este número especial. Al mismo tiempo, con sus 24 años de edad, incorporaba una identidad generacional con los cultores de este Nuevo canto chileno, que da, en buena medida, el punto de mira del presente trabajo.

#### ANTECEDENTES A ESTA PUBLICACION

Con respecto a la Nueva Canción Chilena se ha escrito bastante en los últimos años aunque, desgraciadamente, estas publicaciones circulan fuera de Chile.

Allí están los trabajos de Bernardo Subercaseaux, Patricio Manns, Gustavo Becerra, los artículos publicados en *Araucaria*, y otros que desde aquí desconocemos.

Sobre el Canto popular que se desarrolla actualmente dentro de Chile sólo existen las investigaciones, trabajos y seminarios realizados por CENECA, Centro de Indagación y Experimentación Artística. El presente trabajo se basa en gran medida en ellos y se considera su deudor.

Al mismo tiempo,por su finalidad de divulgación masiva se asemeja en su tratamiento al esfuerzo que realizó en su tiempo Fernando Barraza, en el volumen de la colección Nosotros los chilenos dedicado a la Nueva Canción Chilena.

#### **AGRADECIMIENTOS**

Aprovecho estas líneas para agradecer la colaboración de Nélida Orellana, Dalma Domić, Carlos Ossandón y Anny Rivera, quienes de un modo u otro, ayudaron en la aclaración de numerosos pasajes de este trabajo.

En especial a Lily Letelier, a quien le dedico estas páginas.

El autor

## CANTO QUE HA SIDO VALIENTE SIEMPRE SERA CANCION NUEVA

Y después del gran silencio.....

.... fue la música. Tímidamente se volvió a escuchar una guitarra, una quena, un charango, en perdidos bares, en iglesias, en actos solidarios y pequeñas peñas.

Era el Canto popular que renacía por algunos rincones de Santiago. Era el eco de Violeta Parra que no podía dejar de vibrar y resurgía para cantar las penas y las alegrías del pueblo: la esperanza inevitable en el reencuentro del hombre con el hombre.

El calendario deiaba atrás un año diferente a los demás. Eran los comienzos de 1975.

La Iglesia Católica abría sus puertas a la solidaridad entregando espacios donde forjar la fraternidad y ensayar el derecho a expresarse. Los templos y centros parroquiales se comenzaban a llenar de sonidos y hombres para que aflorara el canto de siempre.

En San Miguel, una parroquia cobijaba los primeros festivales solidarios, y el Cautivo de Til Til, interpretado por el grupo Aquelarre, nos hacía recordar la historia de Chile en su lucha por la libertad. El grupo Cámara Chile organizaba en la iglesia de Lo Barnechea los encuentros artísticos de Semana santa y allí la voz de Osvaldo Díaz tomaba otro timbre. En Santa Ana, Barroco Andino retomaba el charango y el

tiple para interpretar temas de Bach.

Las peñas Doña Javiera y Canto Nuevo se colmaban de gente deseosa de volverse a mirar frente a frente v de escuchar nuestra música: el folklore chilote de Chamai o las cuecas choras del tío Roberto Parra. Los universitarios y la Vicaría Oriente aunaban esfuerzos para que los jóvenes pudieran conocer la creación de Ortiga, Osvaldo Leiva y el grupo Cantierra.

Con estos primeros impulsos los escenarios se multiplicaron. Cantores de antigua travectoria como Margot Loyola, Gabriela Pizarro, Tito Fernández, Pedro Yáñez, Piojo Salinas, Jorge Yáñez, Nano Acevedo, Quelentaro, y conjuntos como Illapu, Los Curacas, Kamac Pacha Inti, volvían a entregarnos el canto con raíces folklóricas que caracterizó a la Nueva Canción chilena.

Así fueron los comienzos de este jover movimiento que sería bautizado años despué: por Ricardo García como Canto Nuevo. E canto viejo de siempre, hijo y padre de s mismo. Siempre antiguo porque tiene raíces er la tradición y la historia del pueblo. Siempre nuevo porque tiene raices en la realidad. Siempre crítico e inconformista porque "canto que ha sido valiente siempre será canción nueva".

#### DE LO QUE ES Y NO ES ESTE ESPECIAL

Cuando un movimiento artístico está vivo, omo la historia que lo ilumina, se resiste a los nálisis y se escabulle de las definiciones. Quien retende realizar un trabajo sobre el Canto luevo, que se desarrolla en Chile, se arriesga a lo tener la perspectiva histórica suficiente para entender su proceso y su devenir.

Sin embargo, el Canto popular chileno si iene su pequeña historia, tiene sus raíces, sus reguntas y respuestas y forma parte, no sólo lel mundo de la moda o la noticia, sino de uestra historia nacional. La Nueva Canción y ihora el Canto Nuevo son dos momentos de un olo movimiento, con presente y pasado, y que nosotros llamaremos canto popular, diferenciándolo del canto del pueblo que ha existido itempre y que es, sin duda, su raíz y su continente.

De este modo, el canto popular está vivo porque ha trascendido modas, estilos y gobiernos. Si algo puede definir este canto es su aspiración a ser más, a estar abierto a todas las influencias, a escaparse de sus propios márgenes.

No pretenderemos, pues, enmarcarlo, limitarlo ni menos aún agotarlo. Nada más ajeno al espíritu de un movimiento que la fijación, siempre estrecha y estática, de sus contornos u phietivos.

Nada mejor entonces que dejar que los propios cantores fueran dibujando su propia realidad a través de entrevistas. Estas, junto al cancionero con las más significativas canciones del período, constituyen el cuerpo de esta entrega. Ellas serán el testimonio del pensamiento y la obra de un grupo de artistas, en un determinado momento de nuestra historia, y que hoy designamos arbitrariamente con el nombre de el Nuevo Canto Chileno.

Los cantores aquí entrevistados no son todos, ni los únicos. Sólo hay aquí algunos de los más representativos de este movimiento, por su calidad, creatividad y profesionalismo artístico.

Por problemas de espacio, muchos estarán ausentes sin merecerlo. Por ello hemos incluido en el cancionero el texto de las creaciones más interesantes de algunos de ellos.

La selección intenta mostrar la variada gama de estilos y corrientes musicales que se dan al interior del Canto Nuevo, integrando a cantores y conjuntos que representan diferentes momentos del canto popular. Estos se pueden agrupar en los que pertenecieron o vivieron la *Nueva Canción* en algún momento de su trayectoria: Pedro Yáñez, Nano Acevedo, *Los Blops, Illapu*, Osvaldo Torres y *Chamal*, y los que nacieron en este último período: *Ortiga, Aquelarre, Cantierra, Santiago del Nuevo Extremo*, Eduardo Peralta.

Párrafo aparte requieren Florcita Motuda y Fernando Ubiergo. Estos dos compositores no pertenecen, en rigor, al *Canto Nuevo* sino al circuito comercial. Sin embargo, su creación no obedece tampoco a los cánones de la canción de consumo. Resulta entonces muy interesante conocer su opinión sobre el medio en que se desarrollan y la forma como ven el *Canto Nuevo*. Con ellos se hace más amplio el espectro de lo que es la canción chilena actual.

Se incluyen además entrevistas a Ricardo García y Miguel Davagnino, directores del sello Alerce y de la productora Nuestro Canto, respectivamente. Su aporte a la difusión y promoción de este Canto Nuevo ha sido indispensable y pueden entregar opiniones fundamentadas acerca de la significación social y musical de lo que nos ocupa.

#### LA VOZ DE LOS PROTAGONISTAS

El propósito que guió estas entrevistas fue ofrecer una visión de lo que son y piensan los propios protagonistas sobre el movimiento musical al que pertenecen.

Para lograrlo, en cada una de ellas se desarrollaron dos aspectos: La particularidad de cada conjunto o compositor, a través de su propia historia, la definición de su quehacer y de su estilo musical, y los elementos comunes que congregan a todos ellos en un movimiento.

En esta Introducción intentaremos dar algunos antecedentes que ayuden al lector a entender las raíces de las problemáticas aquí planteadas. Esto nos llevará a destacar los siguientes puntos: Canto Nuevo y Nueva Canción Chilena; Formas y contenidos del canto popular y Función del Canto.

Con respecto al primer punto nos preguntamos:

¿Es el Canto Nuevo un movimiento como lo fue la Nueva Canción chilena? ¿Por qué ese nombre? ¿Qué tiene de nuevo este canto? ¿Cuáles son los elementos de continuidad y de

ruptura entre ambos movimientos? ¿En qué se parecen y en qué se diferencian?

El segundo nos plantea: ¿Hay unidad de estilo en el Canto Nuevo? ¿Qué significa que sea popular? ¿Cuál es la función y la vigencia de las raíces folklóricas? ¿En qué consiste la búsqueda, la síntesis y la renovación musical? ¿Hasta dónde es legitimo rescatar influencias? ¿Es válido incorporar elementos de la música llamada extranjerizante, afienante o comercial?

Y por último, con respecto al tercer punto: ¿Cómo puede darse la espontaneidad y el

compromiso al mismo tiempo? ¿Cuál debe ser la relación de la creación con la contingencia, para no caer en la canción panfletaria? ¿En qué consiste la canción llamada comercial o de consumo? ¿Qué significa que una canción sea crítica? ¿Cuál es, en definitiva, la función del canto o del arte en la sociedad?

#### CANTO NUEVO Y NUEVA CANCION CHILENA

El término Canto Nuevo soluciona en parte





Angel Parra, Patricio Manns, Isabel Parra, Víctor Jara y Rolando Alarcón en 1965, en la Peña de los Parra.

Violeta Parra; a fines de la década del 50

problema de identificar y agrupar bajo un ombre público a un heterogéneo grupo de térpretes y compositores, pero plantea tamién muchas interrogantes cuando sugiere una lentidad con la *Nueva Canción Chilena*. ¿Se ata del mismo movimiento? ¿Acaso las nuess circunstancias históricas no han determido cambios radicales? ¿No se trata de una eneración distinta?

Para responder estas y otras preguntas debelos remontarnos a los orígenes de este Canto opular.

Decíamos que el canto popular entendido omo el canto del pueblo ha existido siempre. in embargo, hay momentos en la historia de is países dependientes como el nuestro en que irge la necesidad de construir la propia identiad cultural. Comienza así una toma de conencia de la herencia y los valores de ese ueblo y nacen movimientos artísticos que otuan creativamente sobre formas y conteidos de su legado cultural en el intento de escatar de éste lo que le es más propio.

Por esta razón diremos que son movimientos on un carácter y un sentido nacional y opular.

#### DEL CAMPO A LA CIUDAD

El Canto popular chileno es uno de estos novimientos y es producto en gran medida de is sucesivas migraciones del campo a la ciudad, i que acusa el impacto, alrededor de 1960, con na gran efervescencia social y cultural.

El folklore hasta entonces se encontraba onfinado a sus lugares de origen y era escasanente conocido en la capital. Son pocos los onjuntos que difunden el folklore campesino ropiamente tal, conociéndose sobre todo el amado folklore patronal y su derivación en el eo-folklore, que sólo consideran expresiones e la zona central ignorando las otras regiones el país. "La ingerencia de un investigador que ifunde, es decir, que rompe el círculo de roducción del folklore ensanchándolo hacia actores que desconocen o conocen parcialmente dicha producción, es un fenómeno uevo" (1)

Los primeros investigadores-difusores son fargot Loyola, Violeta Parra, Calatambo Albaracín, y más tarde los que habrían de ser sus ontinuadores: Héctor Pavez, Rolando Alarcón, 'íctor Jara, Richard Rojas y otros. Estos Itimos pertenecían a los conjuntos Cuncumén

y *Millaray* que, junto a *Ancahual, Chagual* y *Claucacán*, fueron los primeros en difundir este folklore.

Pero el canto popular, tal como lo entendemos actualmente, no nace sino con la creación, es decir, con la respuesta de los grupos marginales del campo frente a su situación de desarraigo en la ciudad. En esto, Violeta Parra es indudablemente la madre. Sus composiciones recogen la herencia musical y poética de la tradición folklórica y ensancha sus contenidos hacia una expresión más actual, universal y trascendente.

Bajo su signo nace la Nueva Canción Chilena.

No nos detendremos mayormente en este movimiento. Sólo recordaremos que surge aprovechando la puerta abierta por el neofolklore en los medios de comunicación, el cual era a su vez una respuesta a la copia descarada que la llamada Nueva Ola hacía de las canciones extranjeras.

En un principio parecía una misma corriente, pero los caminos comienzan a separarse cuando los auténticos herederos de Violeta revelan su preocupación por los verdaderos problemas campesinos que el neofolklore ocultaba haciendo "una suerte de paisajismo humano". Esta nueva vertiente la integran Víctor Jara, Rolando Alarcón, Héctor Pavez, Angel e Isabel Parra, Patricio Manns, y quienes los seguirían después: Intillimani, Quilapayún, Amerindios, Tiempo Nuevo, Charo Cofré, Payo Grondona, Osvaldo Rodríguez, Quico Alvarez, los hermanos Quelentaro, Tito Fernández Pedro Yáñez, Marta Contreras, Nano Acevedo y muchos otros.

El actual Canto Nuevo aparece como la continuación de este movimiento que se disgrega el 73. Muchos exponentes de la Nueva Canción se reintegran en esta nueva corriente. A su vez, los grupos nacientes recrean temas del anterior y, sobre todo, mantienen la actitud crítica y el estilo musical que caracterizan al canto popular.

Sin embargo, las experiencias vividas por el Canto Nuevo y la Nueva Canción son tan distintas que podrían a la larga determinar diferencias esenciales en el tipo de creación!

#### UN PANORAMA MAS DIFICIL

El Canto Nuevo está enfrentando algunos problemas que la Nueva Canción no vivió en la misma medida, como por ejemplo, una menor presencia pública de un movimiento social organizado, la atomización de la sociedad chilena y la consecuente heterogeneidad del público, las restricciones del lenguaje frente a la contingencia, la ausencia de una infraestructura económica y de medios de difusión propios, el difícil acceso a los medios de comunicación y otros.

Nos detendremos un momento en este último problema que nos parece el más grave, porque para un canto que pretende ser popular los canales de comunicación con el pueblo son un factor fungamental.

La asociación del folklore con ciertas tendencias políticas se manifiesta hoy en el rechazo prejuicioso de la mayoría de los medios de comunicación frente a estas expresiones. Las radios y la TV no dan cabida a muchos de los artistas del canto popular. La prensa, por su parte, refuerza esta actitud sugiriendo constantemente intenciones ocultas en las canciones y en los espectáculos folklóricos. La habitual prohibición o la permanente vigilancia de éstos ahuyonta al público y atemoriza a los posibles auspiciadores.

Con el escaso conocimiento de este canto por parte de la masa, sumado al bombardeo de música extranjera, se corre el riesgo de estar creando una expresión hermética, y quizás hasta elitista.

La alternativa de medios informales de comunicación, como recitales, peñas y encuentros, restringe la llegada del canto a los sectores ya interesados en él. En la medida que este público no se renueva, se va creando un círculo vicioso que puede transformar este canto en un arte para especialistas. El creador maneja ciertas claves que, prevé, pueden ser descifradas por su público. Si éste es siempre el mismo, se estructura así una madeja de implícitos que pueden llegar a ser incomprensibles para un advenedizo. De este modo, el canto popular le estaría exigiendo prerrequisitos al público, restringiéndose a si mismo en cuanto a llegada masiva.

Sin embargo, el año 81 parece mostrar nuevos horizontes. Una serie de intérpretes del Canto Nuevo participan en forma destacada en certámenes de alcance masivo como el Festival de Viña y algunos programas de televisión.

El fenómeno se debe, sin duda, a la indiscutible calidad de sus creaciones, pero, por sobre todo, a una nueva actitud de algunos cantores que no se han resignado a la marginación y han enfrentado los medios de comunicación en forma más realista, asumiendo el desafío de la profesionalización.

Nadie puede negar la importancia de estos medios ni olvidar los criterios comerciales que los guían. Esto no significa adaptarse a sus exigencias, pero tampoco fomentar una automarginación que quisiera hacer del Canto Nue vo un fenómeno aislado de las inevitables condicionantes sociales y económicas actuales

#### FORMA Y CONTENIDO DEL CANTO POPULAR

Al interior del canto popular encontramos una línea folklórica que va desde la proyección pasando por la creación y recreación de temas hasta la simple influencia o canto con raíces Encontramos también el llamado folklore urba no y manifestaciones popularizadas en Chile como el tango, la cumbia, el valsecito, e corrido y el bolero. Instrumentos y temas de folklore latinoamericano se incorporan tambiér junto a elementos de la música docta, y la canción popular internacional, el jazz y el rock

Todas estas corrientes no se dan, por cierto, en forma aislada. Podemos distinguir tendencia: que enfatizan ciertos elementos por sobre otros. Distinguimos, por ejemplo, una vertiente de rescate de lo más criollo y tradicional de nuestro folklore que va del purismo a la creación más libre. La otra tendencia clara es la de síntesis que busca en la convergencia de todas nuestras influencias musicales un sonido y una expresión más actual. El folklore sigue siendo, sin embargo, la base; no en términos formales, sino como actitud de búsqueda de la auténtico, es decir, como el lugar desde donde se mira y se juzgan las demás expresiones que conforman nuestro universo cultural.

#### "VIOLETA PARRA ENCONTRO UN LENGUAJE PARA CHILE" (2)

Ella unió en su creación la expresión de los diversos pueblos que conforman nuestro Chile. Le cantó a unos lo que\* pensaban, sentían y vivían los otros: "No es vida la del chilote" le dijo al nortino; al chilote: "Cuando fui para la pampa" ..... y a todos: "Porque los pobres no tienen a donde volver la vista"..... Con el canto que ella nos legó, nuestro pueblo puede ahora volver la vista hacia si mismo, hacia sus raíces. Este canto de raíces folklóricas le recuerda al marginado del campo y la ciudad su propio





canción popular, la música culta y el folklore: Tito Fernández, Luis Advis y Margot Loyola



Romería a la tumba de Violeta Parra en 1978

origen y el por qué de su situación actual.

Así el folklore va reconstruyendo una historia desconocida y olvidada por los libros, descubriendo todo aquello que nos separa y nos une como pueblo.

La línea folklórica es la más antigua dentro del canto popular. Con el tiempo éste comienza a alimentarse de otras fuentes como la del llamado folklore urbano. Estas expresiones nos llegaron a través de la radio y alguna vez fueron moda, pero la tradición popular las ha rescatado, recreándolas y haciéndolas suyas. Aunque su campo de influencia fue en un principio la ciudad —de allí su nombre— lo podemos encontrar fundido al folklore de comunidades muy apartadas. De este modo podemos decir que la cumbia, el valsecito peruano, los boleros, el corrido mexicano, el tango, se han hecho chilenos.

La diversidad de estilos no se limita en el Canto Nuevo a los conjuntos. En el mismo repertorio de cada uno de ellos encontramos las más diferentes formas, entre ellas, aquéllas del folklore urbano. Sin embargo, el contenido de estas canciones es diferente; hay una mirada más crítica que cuestiona la visión melodramática y fatalista que abunda en este tipo de canción popular.

## "EL MUNDO LATINOAMERICANO ESTA PRESENTE EN EL CONTENIDO DEL CANTO POPULAR"

Porque somos producto de una misma historia y vertientes de una misma cultura, el folklore latinoamericano también nos pertenece. El subdesarrollo y la dependencia económica y cultural son problemas actuales de toda nuestra América.

Así lo sienten los cantores de este continente: Si somos americanos cantó Rolando Alarcón; Canción por la unidad latinoamericana propone Pablo Milanés; Un Canto a mi América entona Daniel Viglielti, y así lo siente el Corazón Americano de Milton Nascimento.

Movimientos como el nuestro se dan en toda Latinoamérica. En Argentina comenzó con Atahualpa Yupanqui, siguió luego con Mercedes Soza, César Isella y muchos más. En Uruguay encontramos a Los Olimareños, a Daniel Viglietti y Alfredo Zitarrosa. En Perú a Nicomedes Santa Cruz, en Venezuela a Soledad Bravo, en México a Amparo Ochoa, a Chico Buarque y Milton Nascimento en Brasil, y en Cuba a Silvio

Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola y toda la *Nueva Trova*.

#### "LA NUEVA CANCION POPULAR NO ES UN, FORMULA REBUSCADA, CONTIENE TODO LO QUE NOSOTROS SOMOS"

La matriz común de la raíz folklórica es la expresión de los sectores marginales de Chile o de cualquier país americano. Existen, sin embargo, otras manifestaciones artísticas que sin tener este origen han jugado un importante papel en el desarrollo de nuestra cultura musical.

La música docta de tradición europea ha sido un elemento importante en la formación de nuestro gusto musical. Se la puede encontrar a la base de expresiones populares menos complejas que con el tiempo han asimilado alguna de sus formas, porque la cultura que nos legó Europa ha permeado toda nuestra socie dad.

El valor y los conocimientos musicales que aporta la música docta son innegables. Así lo han entendido los compositores del canto popu lar que han trabajado con compositores profesionales como Luis Advis, Sergio Ortega y actualmente, Jaime Soto, Jorge Hermosilla y Alejandro Guarello. Además, gran parte de los intérpretes del *Canto Nuevo* tienen formación musical sistemática, lo que se percibe en la técnica de interpretación y en el uso de las armonías instrumentales y vocales.

"LA CANCION POPULAR CHILENA NO ES EXCLUYENTE, LOS ELEMENTOS FORA NEOS SE NACIONALIZAN CUANDO EL PUEBLO LOS HACE SUYOS"

Así como la música docta, muchas otra: expresiones que nos llegan de otras cultura forman parte —querámoslo o no— de nuestro universo musical. Un joven actual escucha ur 90º/o de música extranjera, en su mayoría de consumo, y sólo un 10º/o —en el mejor de lo casos— de música chilena.

Aunque en un principio existía un prejuicio contra estas formas, progresivamente los con juntos del Canto Nuevo han ido incorporando elementos de la canción popular internacional del rock, del jazz u otras corrientes. Esto si observa en el uso de algunos instrumento electrónicos, la batería, la guitarra acústica, el los ritmos (que ya no son sólo folklóricos), y el

la temática, cada vez más urbana y universal. Es clara, también, la influencia de grandes compositores de estos géneros como *Los Beatles*, Bob Dylan, Joan Baez, Joan Manuel Serrat y otros.

El Canto Nuevo rescata lo mejor de estas manifestaciones y selecciona críticamente lo que nos llega de otras culturas, aprendiendo así a manejar libremente sus elementos para su propio enriquecimiento.

#### LA FUNCION DEL CANTO

Se ha hablado aquí de canto y de cantores y no de canción o de cantantes. Esta sutil distinción en los términos expresa una diferencia radical en las concepciones.

La denominación genérica de canto quiere destacar su carácter de producto colectivo y anónimo. El canto, a diferencia de la canción—término que remite a una pieza única de creación individual—, se refiere al acto de cantar y no al producto en sí. Canto popular, entonces, es una especie de gran canción, difícil de segmentar y aislar en canciones, que reúne a muchas voces, difíciles también de ser individualizadas.

El término cantor refuerza esta idea pues nos recuerda el oficio popular de cantar y trasmitir la tradición musical de un pueblo o comunidad. Ellos son los portadores del trabajo de otros y del suyo propio, que se confunde en este gran canto. De este modo el canto popular no es propiedad de nadie en particular y no se puede, por lo tanto, vender como cualquier otra mercancía en el mercado.

Esto no significa en absoluto que tenga que ser gratuito o, mejor dicho, que el cantor no merezca retribución económica por su trabajo. Quiere decir, más bien, que el contenido de este canto es patrimonio de todos (y lo vendible, por lo tanto, es sólo el producto en particular: la canción).

En la medida que el canto está en permanente producción no es un bien acabado, dispuesto al consumo, a su uso y destrucción. Es más bien un artículo en creación, en proceso, que se hace distinto en cada hombre y cada hombre hace algo distinto con él. En este sentido se asemeja más a una herramienta o una materia prima con las cuales construir nuevos cantos.

Todas estas características diferencian al canto popular de la canción comercial o de consumo. Esta no es producto de un pueblo o de una comunidad sino de una industria. Puede parecerse formalmente a algún estilo popular (forma parte de su estrategia vender lo que está de moda), pero se diferencia de éste en su contenido, funcional a sus propios intereses. Tiende a ser un canto acrítico, deslavado y banal.

Es preciso distinguir la canción comercial, que es un sistema de hacer canciones más que un tipo de canción particular, y la creación de algunos compositores que circula eventualmente por el circuito comercial. Es el caso por ejemplo de Los Beatles o Joan Manuel Serrat.

Este sistema de producción se basa principalmente en la repetición de un esquema probado de éxito, en la reiteración vacía de formas y ritmos de algún movimiento musical de moda y la progresiva banalización de sus contenidos. El rock, por ejemplo, surgió en un principio como un grito de rebeldía de la juventud norteamericana. Luego fue absorbido—al menos en parte— por esta industria que popularizó sus ritmos y formas externas y lo despojó de su rebeldía. Algo similar sucede actualmente con la salsa.

Con respecto al mercado, esta canción se define como de consumo, se agota con las modas que crea; es funcional a un momento fugaz y pierde, por lo tanto, toda posibilidad de trascendencia. Es de consumo porque persigue ese solo fin: ser consumida. En cuanto repite esquemas probados es básicamente conservadora, nada nuevo puede surgir de ella, salvo dinero. Como es incapaz de gestar sus propios estilos debe esperar el advenimiento de algún movimiento musical nuevo al cual copiar y renovar así sus modas. Como en contenido no tiene nada que entregar, crea ídolos o estrellas, falsos modelos a los cuales seguir.

El Canto popular, en cambio, no impone modas; difunde modos de vida anteriores a él. No es de consumo sino base de nueva creación, no está hecho para ser vendido sino para comunicarse. No es banal porque es crítico. No copia fórmulas, recoge todas las influencias para crear nuevas formas.

#### LA BUSQUEDA DE SINTESIS

La tendencia actual en el canto popular busca una síntesis musical donde confluyan por igual la tradición folklórica, chilena y latina, la herencia de la música docta europea y la influencia de la canción popular-internacional



El Canto Nuevo sobre los escenarios: Illapu en el Caupolicán



Capri en Viña del Mar, en este verano



Trastrasera chilota en una peña Santiaguina

actual. La conjunción de todos estos elementos, redispuestos en una nueva creación, permite ir superando nuestro estado de dependencia cultural. En la medida en que refleja la asimilación consciente y crítica de nuestro pasado y presente cultural representa una puerta abierta al mundo de la libertad de conciencia.

La cultura popular está hecha a retazos, reflejo muchas veces de un estado de dominación, manifestación incoherente y disgregada de las múltiples influencias que históricamente se han aconchado en su seno. Pero es expresión, también, de la conciencia práctica y de los anhelos y esperanzas populares.

La actitud manifiesta en el canto popular representa el germen de una cultura popular alternativa. Su intento consiste en tratar de rescatar lo propio contando la historia no captada, analizando lo ajeno que se ha infiltrado acríticamente en nuestra cultura. Intenta, en definitiva, desentrañar artísticamente todos aquellos procesos que, consciente o inconscientemente, han determinado nuestro actual modo de sentir y pensar el mundo, para desde

sta perspectiva construir las bases de nuestra lentidad cultural y nacional.

El Canto popular, en cuanto arte, va realiando esta tarea a través del lenguaje, ensanhando sus significados, transformando sus conotaciones, abriendo la conciencia a nuevas oncepciones del mundo.

La realidad cantada ya no es más una salidad externa, fatal e inevitable. Con ella el ombre va hermanándose a otros hombres, van pinando juntos al mundo. El canto crea otra salidad: la realidad cantada, la realidad prouesta por el canto, la realidad de estar cantano juntos.

El canto ha creado una nueva situación en la onciencia de esos hombres y la realidad, de la ual estos hombres forman parte, ya no es la nisma, porque algo en esos hombres cambió.

#### REVEHISTORIA DEL CANTO NUEVO

El canto fue una de las primeras manifestaiones culturales que comenzó a renacer desués de 1973. Hasta 1975 no se realizan en hile, salvo contadas excepciones, encuentros rtísticos. La televisión y la radio, los únicos spacios de comunicación masiva, estaban denasiado ocupados en difundir arte de consumo por lo general, extranjero. La sociedad hilena se encontraba sin canales de particiación comunitaria, lo cual reforzaba su estado e atomización y fragmentación social. Cada rupo humano se encontraba recluído en su strecho ámbito laboral, familiar y local. Este enómeno no permitía la comunicación y el lujo cultural indispensable en toda sociedad, lo ual acentuaba aún más las diferencias entre los listintos sectores sociales.

Los diversos encuentros artísticos que poco poco fueron dando actividad cultural a iantiago, entre ellos el Canto Nuevo, vinieron a uplir en parte estos vacíos, creando lugares de xpresión y de encuentro social. Estos encuenros fueron capaces de contrarrestar en parte quella tendencia que promovía el olvido o la regación del pasado cultural en nuestra nación.

#### **GERMENES DE UN MOVIMIENTO**

Hasta 1976 los recitales y encuentros del Canto Nuevo fueron esporádicos y de carácter aficionado. No existía un movimiento propiamente tal, sino artistas aislados que se presentaban ocasionalmente en los mismos escenarios, con un estilo que recordaba la *Nueva Canción Chilena.* 

A partir de ese año comienzan a levantarse algunas instituciones preocupadas de su difusión y promoción. Ellas son *Nuestro Canto* y el sello *Alerce*.

El programa Nuestro Canto, de Radio Chilena, rompió por primera vez el estrecho círculo de difusión de este canto, haciéndolo llegar al auditorio masivo de los medios de comunicación. A su vez el sello Alerce llevó al disco a los nuevos grupos, presentándolos en el popular escenario del Teatro Caupolicán en los espectáculos llamados La gran noche del folklore.

Los ciclos del Teatro Cariola, organizados por la productora Nuestro Canto, significan para los cantores un gran escenario estable, con mayores exigencias escénicas. La espectativa de un trabajo remunerado y con posibilidades concretas de difusión, motivan el desarrollo técnico y artístico de los grupos y hacen del Canto Nuevo una expresión que supera los marcos de lo aficionado. Todo esto sienta las bases para la fundación de un movimiento musical, profesional, autónomo, con infraestructura mínima y exigencias propias. Jóvenes conjuntos como Aymará, Ortiga, Aquelarre, Wampara, Mayarauco, Kámara, Cantierra v otros aún más nuevos, alcanzan rápidamente un nivel musical v un maneio escénico notoriamente superior.

Por otra parte, las peñas comienzan a multiplicarse en distintos barrios de la capital. Después de Javiera y Canto Nuevo, nacen La Fragua, La Parra, Del Cantor y otras. Estas son también un escanario permanente del Canto Nuevo, aunque su tamaño y los precios que deben cobrar para mantenerse restringen sus posibilidades de llegar a un público masivo y a sectores más populares. Sin embargo, suplen estas dificultades desarrollando una intensa actividad solidaria en sindicatos y poblaciones, siendo, además, la antesala de nuevos grupos, y sobre todo, el lugar de la creación. En ellas se dieron a conocer excelentes intérpretes como Capri, Isabel Aldunate y Natacha Jorquera. Compositores como Nano Acevedo, Osvaldo Leiva, Dióscoro Rojas y Osvaldo Torres, estrenaron allí sus mejores canciones.

#### EL APAGON CULTURAL SE APAGA

El Canto Nuevo no se desarrolló solo. Desde un principio encontramos en los recitales otras manifestaciones artísticas: sketchs teatrales, danza, grupos de bailes folklóricos, exposiciones fotográficas, grabados, pinturas y otros.

Estos encuentros sirvieron para impulsar organizaciones artísticas que proporcionaron nuevos canales de difusión, más adecuados a cada forma de expresión. Surgieron así talleres de enseñanza como el Taller 666 y el Taller Contemporáneo; organismos culturales como Cámara Chile, Santa Marta, Agrupación Cultural Chile y Agrupación Arte Joven; asociaciones de artistas: la Unión de Escritores Jóvenes, UEJ, la Agrupación de Músicos Jóvenes, el Taller de Artes Visuales, la galería Espacio Siglo XX. la Agrupación de Plásticos Jóvenes: revistas culturales: La Bicicleta, Cal y Ojo; grupos teatrales como Imagen, La Feria, Los Comediantes, el Taller de Investigación Teatral, TIT, v muchos otros. En el marco de este vasto movimiento cultural se inscribe el Canto Nuevo.

Otro hito importante fue la incorporación masiva de los universitarios organizados en talleres artísticos, coordinados por la Agrupación Cultural Universitaria, ACU, en la U. de Chile, y por otros organismos similares en las otras universidades. A raíz de los Festivales del cantar universitario y de los Encuentros de juventud y canto se dan a conocer Santiago del Nuevo Extremo, Antara, Taller, Canto Nuevo, Amanecer, Temu, Viernes, el dúo Surcos, Amanda, el trío Orfeo, Lucho Beltrán, Alejandro Castillo y muchos más.

La Iglesia, por su parte, sigue proporcionando valiosas instancias para la creación juvenil, a través de los festivales "Una canción para Jesús" y del sello Alpec. De ahí surgen también, nuevos compositores e intérpretes: el dúo Jaque, José Luis Ramacciotti, Cecilia Echeñique, Tita Munita, Ayllarehue y el grupo Abril.

#### PARA CANTARLE A TODO

Hasta 1977 la tendencia general de los grupos del Canto Nuevo fue la recreación de temas de la Nueva Canción: Valparaíso del gitano Rodríguez, El arado de Víctor Jara, Mocito que vas remando de Rolando Alarcón, son algunos de los temas más populares. Esta

fue una etapa que permitió la maduración de un estilo musical y tendió un puente entre ambos movimientos. Superado este momento se comienza a percibir una fuerte tendencia a la creación de temas originales que responden más fielmente a la realidad actual.

En un principio existía la necesidad urgente de identificar a muy diferentes grupos sociales, unidos solamente por la referencia a un pasado reciente. El canto aparece como uno de los mejores vehículos de expresión de este anhelo, proporcionando, además, lugares de encuentro y comunicación. Cuando surgen nuevas organizaciones destinadas a llenar estas necesidades, el canto, libre de esta exigencia, alza el vuelo y amplía su horizonte creativo.

El amor, las vivencias personales y un modo más cotidiano de mirar lo social tienen cabida en las nuevas composiciones de este último período. Hay que cantarle a todo parece ser el lema de los actuales compositores, fuertemente influidos por el movimiento de la Nueva Trova cubana y la Nueva canción brasilera. Cantarle a todo permite cantar en todas partes.

De este modo, el Nuevo canto chileno comienza su verdadera etapa de maduración donde son los compositores, y ya no los conjuntos, los que van marcando el rítmo: Nelson Schwenke, Pato Valdivia, Eduardo Peralta, Juan Carlos Pérez, Eduardo Yáñez, Hugo Moraga, Osvaldo Leiva, Pato Liberona, Ernesto González, Luis Le-Bert, Tita Parra, son algunos de los nuevos valores que prometen una canción nueva.

Porque una canción nueva, como decía Víctor Jara, debe ser valiente y atreverse a incursionar allí donde el clisé, las convenciones y la tentación del mensaje obvio no pueden llegar. Atreverse a decir lo que no se espera, lo que más nos duele. Y destruyendo mitos, cantarle a "las verdades verdaderas, no a las lisonjas fugaces ni a las famas extranjeras".

- (1) Luis Alberto Valdivia, documento CENECA, 1979.
- (2) Esta y las siguientes citas utilizadas como subtítulos están tomadas del texto de animación del Primer Festival de la Nueva Canción Chileria, an 1968.

La aparición del sello Alerce en 1975 significó un impulso decisivo para los jóvenes intérpretes del Canto Nuevo. Ricardo García, conocido locutor de radio, fue el gestor de esta iniciativa que permitió registrar y difundir el trabajo de muchos prestigiados creadores y de grupos musicales desconocidos.

El disco representa hoy en día un medio de comunicación privilegiado para difundir la música. En base a él se programan los espacios radiales cuando no circula de mano en mano o se reproduce infinitamente en cassettes.

En este sentido, los sellos juegan y han jugado un papel fundamental en el surgimiento y promoción de nuevos valores.

Por esta razón hemos conversado con Ricardo García sobre el sello que él dirige y sobre este nuevo movimiento del *Canto Nuevo*, como él mismo lo rotuló.

La trayectoria de García como locutor es bastante conocida así como sus programas Discomanía y El show de Ricardo García. Su primer contacto directo con el folklore se remonta a los años en que animaba un programa donde debutó una cantora llamada Violeta Parra: "Esto me significó el ingreso a un mundo absolutamente fascinante, donde las palabras y las canciones tenían un sentido totalmente diferente".

Con el tiempo conoció a muchos otros expositores de nuestra música: Rolando Alarcón, Víctor Jara, Patricio Manns, entre otros, con los cuales estableció estrechos lazos de amistad. Con ellos organizó en 1968 el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, nombre también acuñado por él.

#### NACE UN SELLO

Después de 1973, Ricardo García intentó volver como locutor a las radios y a la TV, pero encontró las puertas cerradas. Surgió entonces la idea de un sello: "Su objetivo fundamental—dice García— debía ser el rescate de una serie de valores dispersos. Restos de un movimiento—la Nueva Canción— ligado a mi propia vida".

"Fue —cuenta— una verdadera aventura, no había planificación, ni estudios de mercado, ni tampoco capital; le propuse a Carlos Necochea, integrante de Los Curacas, que se hiciera cargo del aspecto de dirección artística. Así fue como llamamos a los primeros conjuntos: Chamal y Ortiga. El dinero que había guardado sóló alcanzaba para financiar unas 30 ó 40 horas de

grabación".

Así empezó Alerce, con el nombre de esta especie arbórea típica de Chiloé: "árbol de madera dura, resistente a todos los climas, muy útil y generosa". Hoy día el sello cuenta con un amplio catálogo en el cual se destacan las grabaciones de nuevos intérpretes del Canto Nuevo y reediciones de algunos de la Nueva Canción. Por esto, el logo del sello nos muestra un árbol caído y otro que se levanta, simbolizando el renacimiento del canto popular.



#### BAJO LAS LEYES DEL MERCADO

Crear un sello discográfico es una empresa riesgosa, más aún si se propone difundir música chilena. El mercado mundial del disco se encuentra en crisis, particularmente en Chile donde el escaso poder de consumo de la masa está dirigido a artícultos importados. A este problema se suma el fenómeno de la radiocassette, que permite la grabación particular de música.

El caso de Alerce es aun mucho más crítico, pues su receptor es, por lo general, de pocos recursos. "Sin embargo —afirma García— el receptor real es mucho más amplio. Cada disco de Alerce llega a grupos más o menos grandes interesados particularmente en el folklore y la música nuestra, y se regraba en cassettes que, a su vez, llegan a otros grupos. Esto es bueno para

difusión, pero maio para nosotros", asegura. El criterio de selección de los artistas fue en n principio sólo la calidad y su valor creativo. ion el tiempo, la experiencia demostró que no empre lo bueno implicaba buenas ventas, lo ual llevó a implementar dos líneas diferentes: na, de aporte cultural, con el registro de la reación actual; y otra, más tradicional, para el usto del público masivo. "Somos cabeza dura -dice García- y no estábamos dispuestos a bandonar nuestro primer objetivo, que es ultural". De este modo, un disco de rondas nfantiles, por ejemplo, permite al sello finaniar en parte la grabación de un LP de un uevo conjunto. "La novedad -asegura- no es junca un factor de buenas ventas, el público iene una tendencia conservadora en materia nusical".

#### ANTES Y DESPUES

- Ricardo, tú has participado activamente anto en la Nueva Canción como en el Canto Nuevo. ¿Podrías comparar estos dos movimienos en cuanto a creatividad y desarrollo técnico?
- No podría, puesto que las condiciones en que se desenvolvió la Nueva Canción eran nucho más favorables para el desarrollo de los alentos y la difusión del trabajo artístico. Ahora hay una serie de restricciones de tipo personal y creativa, que la Nueva Canción no ufrió en la misma media. Si bien no tenía ampoco una llegada muy fluida a los medios de comunicación, sí había un gran sector de la prensa que la apoyaba y poseía una mínima nfraestructura. Actualmente ésto no existe y esulta muy difícil pedirle a un conjunto mayor lesarrollo si no tiene las condiciones econonicas, ni la expectativa de poder comunicarse on el público. Potencialmente, en términos nusicales, este movimiento podría llegar a ser nás interesante que el anterior, que se vio lemasiado absorbido por la contingencia.

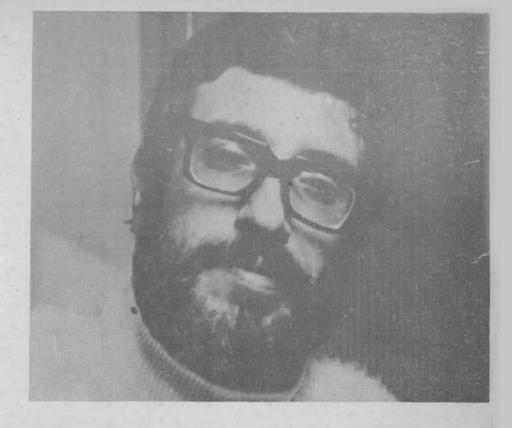
"En Chile había una efervescencia muy rande en todos los sentidos, y existía mucho nás compromiso y participación de parte del público. Había todo un diálogo y una real comunicación entre éste y el artista, lo cual le entregaba una experiencia importantísima al creador. Este, a su vez, llegaba mucho más a los indicatos, poblaciones, universidades, a todo el país. La canción tenía una repercusión mucho nayor. Hoy día hay un distanciamiento entre el

Canto Nuevo y la actividad reivindicativa de los sindicatos y organismos poblacionales. Resulta peligroso para algunos conjuntos participar en estos actos, porque se le estarían cerrando definitivamente las puertas en los medios de comunicación".

### EL DISCUTIDO CANTO NUEVO

- Ricardo, tú titulaste este movimiento como Canto Nuevo. Sin embargo, muchos cantores aseguran que nada tiene de nuevo, que no alcanza a ser un movimiento, que la definición es apresurada y que sólo tiene un fin comercial. ¿Cuáles fueron tus razones para acuñar este nombre y no otro?
- Existía la necesidad de rotular, de etiquetar un movimiento. Buscamos muchos nombres que cumplieran con dos requisitos: que fuera fácil de retener y que sugiriera una vinculación con la Nueva Canción Chilena Así surgió este nombre que es una forma de mostrarle al público la existencia de un grupo de artistas que está trabajando por objetivos similares. No podría llamarse Nueva Canción, porque, a mi juicio, ésta se encuentra en el exilio.
  - -¿Por qué nuevo?
- Cuando yo escucho a Ortiga o a Santiago del Nuevo Extremo, siento que hay algo distinto, un sonido diferente. Nuevo también es el tiempo en el cual se desarrolla esta creación: nuevas condiciones, nuevas experiencias. Hay formas y tratamientos que no podían haber existido antes del 73. La búsqueda de sonidos e instrumentos musicales distintos, el intento de combinar la vitalidad de la música folkló rica y algo más sofisticado y elaborado... En realidad no importa tanto discutir si es realmente nuevo, sino continuar la tarea de la Nueva Canción.
- Sin embargo, hay cantores que trabajan con nuestro canto más tradicional, y se sienten desplazados. ¿Podrías especificar quiénes estarían incluídos en este movimiento?
- Este mismo problema surgió cuando apareció el nombre de la Nueva Canción. Pato Manns aclaró en ese entonces que no se trataba de un problema generacional, ni tampoco musical en un sentido estricto, sino de una actitud frente a la canción y frente al mundo y esto es lo fundamental.

"Yo asimilo al término Canto Nuevo a todo este grupo de artistas que está trabajando por un objetivo cornún en este momento en Chile".



# miguel da de de la marcia del marcia de la marcia del marcia de la marcia del marcia della marci

Sin duda, el programa radial y la productora de espectáculos *Nuestro Canto* han jugado un papel decisivo en el desarrollo y la difusión de nuestro actual canto popular. Ambos han sido aglutinadores e impulsores del movimiento: el programa lo ha llevado a una gran masa de chilenos —oportunidad que le ha sido negada en otros medios—, y la productora, a través de la organización de recitales, le ha permitido establecer un contacto directo con el público.

Esto resulta particularmente importante si consideramos que la significación social de una canción no depende sólo de sus creadores: en gran parte está determinada por las exigencias del mercado y por los medios de comunicación. Son estos últimos quienes deciden el éxito de un tema y definen el rol social que va a jugar; la canción más vana puede ser transformada en el himno de una juventud desorientada, y la más crítica en un hit bailable.

Por ello entrevistamos a Miguel Davagnino, locutor y ex Director artístico de Radio Chilena, quien ha sido uno de los principales promotores de estas dos facetas de *Nuestro Canto*.

#### LA GENTE PIDE LO OUE CONOCE

Miguel fue uno de los creadores del programa Nuestro Canto, que desde 1976 se transmitió durante cuatro años todas las noches por
Radio Chilena. Aunque hoy está reducido sólo
a una emisión semanal, los domingos, es uno de
los pocos espacios radiales dedicados a difundir
la música latinoamericana y a los jóvenes
artistas chilenos que recién se inician en el canto popular. Dos espacios similares a éste han
terminado: Chile ríe y canta de René Largo
Farías (que también tuvo su expresión más allá
de los micrófonos de la radio), y Aún tenemos
música chilenos de José María Palacios.

En cuatro años de vida, Nuestro Canto no ha contado nunca con auspiciadores, a pesar de que las encuestas de sintonía han demostrado sistemáticamente que un altísimo porcentaje de auditores de todos los estratos sociales siguen el programa con especial interés. Esto último—cuenta Miguel— se refleja en las respuestas a los concursos culturales que han organizado.

Pese a experiencias como esta, el porcentaje de canciones extranjeras en las radios es abrumadoramente superior al de las chilenas.

—¿Esta tendencia en las programaciones es producto de las exigencias de los auspiciadores, de los auditores o criterio de las rádios?

- La radio es un medio de comunicación auditivo y su fuerte es la música. Depende, por lo tanto, del material de discos con que cuenta. Los sellos grabadores nacionales publican casi exclusivamente grabaciones extranjeras e, incluso, hoy existen casas de discos cuyo único rubro de venta es material importado. Por otra parte, el público, como sólo tiene esa gama de posibilidades, pide obviamente aquellas canciones que se le está entregando. Otro factor que influye es el sello "político" que se le ha colgado a la música folklórica. Sucede, entonces, que las radios -por definición o por temor a ser tildadas de difusores de un "canto político"prefieren evitarla y no hacerse problemas. Existe, en cambio, una ley que dice que el 25º/o de los discos que debe transmitir una radio tiene que ser de autores nacionales y un 15º/o de música chilena -se supone, de raíz folklórica-. Esta ley no se cumple.

"Se ha intentado tomar medidas —cuenta Davagnino—, se formó, incluso, una comisión por iniciativa de un ex Ministro de Educación, pero hasta hoy no se sabe nada de sus resultados".

#### MAS ALLA DE LOS MICROFONOS RADIALES

La productora de espectáculos Nuestro Canto nació a principios de 1977 con el fin de crear nuevos escenarios para el canto popular, "Los recitales del Teatro Cariola —dice Davagnino—, tienen como objetivo crear una fuente de trabajo para los artistas, proporcionar una instancia que exija desarrollo al canto como espectáculo y entregar al público un lugar donde conozca estas manifestaciones a través de en-



## nuestro canto

cuentros al alcance de su bolsillo".

Davagnino niega que exista contradicción de intereses con los artistas, pues lo recaudado no permite cubrir los gastos de infraestructura, ni menos capitalizar. "Entendemos que no somos una alternativa real de trabajo para los artistas; lo que se les entrega es lo mínimo. Los beneficiados son los dueños de la sala y los técnicos, quienes también hacen su aporte cobrando menos de lo habitual".

Aparte de los recitales, *Nuestro Canto* desarrolla otras actividades: A través de su círculo de amigos realiza una labor de monitorías para apoyar las inquietudes artísticas de los jóvenes

y sus organizaciones. Aporta, además, al trabajo solidario llevando espectáculos a los centros más alejados de la ciudad en donde exigen participación activa de éstos: "Insistimos mucho en la necesidad de que en cada uno de estos lugares se genere una agrupación cultural—dice Davagnino—, de manera que lo nuestro no se transforme en una delegación que sólo puede visitar una o dos veces al año ese sector. Casi siempre exigimos que en los espectáculos haya participación de artistas del lugar. Así se han dado experiencias notables: grupos de teatro que presentaron obras originales en las que mostraban su propia realidad".

#### DETRAS DE UNA CANCION CRITICA HAY UN HECHO CRITICO

 Se ha dicho en la prensa que detrás de estos espectáculos artísticos existen "ocultas intenciones políticas"...

Yo creo que el problema parte del hecho de que el canto popular es la manifestación de la realidad de un pue blo. Y esa realidad es lo que es, no más; no lo que se quiere que sea. El artista vive en esta realidad y relata sus propias vivencias, que no siempre son los "negros problemas del pueblo", sino los de un hombre que también sabe reír, amar y disfrutar de la vida, y que, sin embargo, vive la dura realidad que todos conocemos. El propio Gobierno reconoce el problema de la extrema pobreza que es algo que nadie puede negar.

-¿Una canción crítica es necesariamente política?

— Sobre el término política existen mil enfoques distintos. Una canción es crítica porque detrás de ella hay un hecho crítico. Si yo mañana canto una canción en la que reclamo que la movilización es mala o es cara, estoy contando una realidad que nos afecta a todos. El que esa movilización sea cara, es un problema que obedece a una concepción social o política, y la solución también tendrá que serlo. No es la canción crítica la que es política, sino la situación.

#### EL CANTO POPULAR NO RETORNA AL PUEBLO

– ¿ Qué significa que el contenido de una canción sea popular? — Popular es aquella canción que expresa e sentir de un pueblo. Esta canción vuelve a pueblo y éste la acoge o la rechaza en la medid que logra interpretar lo que ese pueblo es. S hace folklórica cuando ya ese pueblo la asum como suya. Chiloé, por ejemplo, tiene u folklore muy definido pero,con la influencia d la radio, la cumbia y el corrido mexicano apa recen hoy como una expresión propia de pueblo chilote.

"El retorno de una canción al pueblo —pro sigue Davagnino— debería ser fácil, pero el ciclo se corta porque los medios de comunicación no están interesados en devolverle al pueblo lo qui él mismo creó".

#### NUEVA OLA

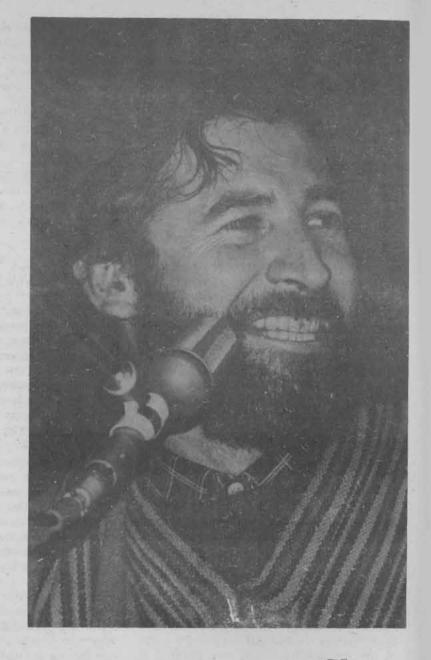
— Así como hace un tiempo ocurrió con la "nueva ola", los medios de comunicación y lo sellos grabadores se muestran hoy interesado en promover nuevos valores chilenos como Andrea Tessa, Onetto, Duque, Labra. ¿Qui opinas de esta iniciativa?

— Me parece bueno que en Chile existal diferentes expresiones en la canción popular Estos artistas están más vinculados al movimiento comercial, pues cuentan con el apoyo de la infraestructura de los sellos, con I difusión de los medios de comunicación y tienen todas las facilidades para trabaja libremente. El tipo de canción, además, es I mejor expresión de la industria del disco que, a menos en EE.UU, es un gran negocio.

-¿Estos cantantes existen a pesar de est campaña, o son sólo producto de ella?

— Una cosa es la sensibilidad de los artistas Quien quiera cantar y entregar su arte masiva mente tiene derecho a hacerlo. Por otra parte existe la necesidad de crear dentro del país un expresión distinta para que no parezca que li canción que se está haciendo es sólo la de esto "conflictivos" jóvenes del canto popular. E una alternativa que se está planteando a lo jóvenes.

Dentro de este circuito comercial, Davagnin destaca a Fernando Ubiergo y a Florcita Motu da como artistas de gran valor, aunque pronostica: "El día que Ubiergo no venda más disco va a cesar el interés en él. Esa es la diferencicon el canto popular, donde la calidad prima po sobre el criterio comercial".



PEDRO YAÑEZ el canto del hombre "Pedro Yáñez es en la actualidad uno de los exponentes más vitales del cantar tradicional chileno. Oriundo del pueblito de Campanario, conoce como pocos las expresiones de nuestra gente de campo: sus canciones, su poesía, su narrativa".

Así presentó Gaceta del Domingo, de Concepción, a Pedro Yáñez, artista popular y cultor del cancionero tradicional. Y agregaba más adelante: "En medio de una difusión excesiva de música extranjera, se levanta como uno de los pocos defensores de nuestro cancionero, rescatando inclusive forma musicales olvidadas como aquellas que da a conocer con su guitarra, acompañándose, por ejemplo, con rabeles, instrumentos que muy pocos difunden hoy".

Sin embargo, el mérito de Pedro Yáñez no consiste sólo en el rescate de formas musicales olvidadas. Su faceta de creador nos muestra un artista que actualiza la tradición más consciente y alerta de nuestro folklore campesino, destacando los aspectos de valor más universal.

#### UNOS CANTAN LO QUE SABEN Y OTROS SABEN LO QUE CANTAN

Cuando Pedro Yáñez se sube a un escenario se define como un artista y no como un cultor de la tradición: "Nunca voy a cantar algo —dice— que no tenga valor artístico universal, aunque nazca de una región determinada".

Estas canciones de valor regional son, para Yáñez, patrimonio cultural, mientras que las que elige para difundir son patrimonio artístico. Una canción puede considerarse artística —dice— cuando el interprete se propone comunicar ese arte a otros seres humanos, y esa comunicación trasciende e interesa a mucha gente."

Pone un ejemplo: "Si un campesino, al interior de Rengo, en la montaña, me dice: Nadie por cantar mejor se burle de aquel que canta. Unos cantan lo que saben y otros saben lo que cantan... Si yo llevo estos versos a la ciudad y los entrego en un escenario, nadie me va a decir: "Bueno, pero eso a mí no me dice nada porque es campesino." Porque lo entienden muy bien, ni siquiera se preocupan si es campesino o no".

#### HACIA EL FOLKLORE

Antes de dedicarse al folklore campesino.

Pedro Yáñez incursionó por muchos caminos. Empezó cantando música argentina con Los Tucumanos, al estilo de Los Chalchaleros o Los Fronterizos. Reconoce en esta época (1964) la gran influencia de Atahualpa Yupangui, en su estilo. En 1966 formó un conjunto con unos amigos de la Universidad Técnica, en la cual estudiaba. Tocaban música argentina, boliviana v chilena. En una ocasión cantaron para el Día Nacional de Bolivia en la casa del concertista en guitarra Eulogio Dávalos, de padres bolivianos, Allí buscaron entre todos un nombre para el conjunto. Alguien propuso Los hijos del Illimani, un gran volcán que se ve desde La Paz, pero era muy largo. Al final se llegó a un acuerdo: se llamarían Sol del Illimani, en quechua: Inti Illimani.

El conjunto no le daba para vivir y tuvo que volver a Tomé a terminar sus estudios. Ya de vuelta a Santiago, decidido a dedicarse a la música, fundó primero el grupo Condes, y luego el dúo Coirón, con su hermano Fernando Yáñez.

A fines del 70 debutó como solista, pero su etapa de creación sólo comenzaría a mediados del 71 cuando conoce a varios poetas populares, aprendiendo de ellos el arte de la paya, y nace en él la necesidad de crear en décimas, de decir lo suyo.

"Ser creador —afirma— es pasar a un nivel infinitamente superior. Uno toma nuevas responsabilidades: hay que decir verdades y decirlas bien, claramente. Significa entregar elementos de comunicación entre seres humanos que ayuden a despertar la necesidad de entendimiento entre la gente, el interés del hombre por el hombre. En esta sociedad hay mucho más interés por los objetos que por la gente. La mayoría quiere más a su televisor que a su vecino".

#### "TENGO IDENTIDAD CAMPESINA"

—¿Qué tiene la música campesina que ha llegado a gustarte más que otras?

Lo que pasa es que yo nací en el campo, tengo una identidad campesina. Yo veo un paisaje campesino y pareciera que por dentro me sintiera mil veces mejor, de salud, de ánimo y más feliz de estar viviendo —que digo pareciera , la verdad es que es así. Además me es tan fácil hacerme amigo de la gente campesina, tan sincera, tan generosa y su arte es así,

insparente, diáfano. Es profundo y es senci-. No es rebuscado".

- Dices que te interesa rescatar lo universal del folklore. ¿Por qué entonces pones tanto fasis en las formas de la música campesina? Vo hay en esto una actitud más purista que piversal?

— En la música campesina encuentro mucha queza, pero no he hecho ningún juramento de litivar solamente las formas folklóricas. Como tista estoy decidido a cultivar cualquier expreón que me guste y sea capaz de cultivar. Yo y un creador y cuando hago una poesía no e propongo hacerla con una métrica igual a las



ue usan en la tradición. La hago como se me ntoja y como se me antoja es en un 95 por ento de las veces igual a la tradición. Porque i se me antoja, no por ser purista.

Para poder crear, como lo hacen los cultores, adro tuvo que investigar nuestra música folórica, y en esto los maestros —dice— son los ismos cultores, la gente humilde. Estudió, temás, composición, pedagogía en música, into, guitarra clásica y etnomusicología. Su abajo de investigación comenzó en su propio ueblo, Campanario, recolectando adivinanzas se allí se cultivan, como en la ciudad los nistes. En ellas se encuentra gran parte de la

sabiduría y la creatividad popular. "Son -señala- verdaderas poesías".

#### LO NUEVO NO ES IGUAL QUE LO BUENO

Actualmente, Pedro Yáñez tiene un sitial como creador y como cultor del cancionero criollo. Comparte la tribuna del canto popular con otros creadores más jóvenes —del Canto Nuevo—, que desarrollan estilos muy diferentes al suyo. Por malos entendidos —cuenta— se les ha colocado en una falsa disputa, suponiendo que existe una rivalidad entre los que cultivan el folklore y los que buscan nuevos lenguajes.

Del Canto Nuevo, Yáñez critica sólo el nombre. Para él es una etiqueta comercial puesta para vender discos, así como se hizo con el Neofolklore y con la Nueva Canción Chilena. "Es un nombre mal puesto —dice— porque ningún integrante de este supuesto movimiento lo acepta. Además, el arte no necesita de calificativos de nuevo o extra, como los detergentes".

Yáñez gusta mucho de algunos conjuntos nuevos y no está en contra de la búsqueda, a menos que ésta "se haga eterna".

"Lo importante —dice— es busçar el desarrollo. Si un artista se decide a hacer lo mismo
durante 40 años, es porque está siempre renovándose, y en realidad, nunca está haciendo lo
mismo. En cambio, el que está cambiando
siempre, es posible que se quede estático en su
búsqueda. Hacer lo mismo —como lo hizo
Yupanqui—, es ser como un sembrador que
siembra sandías. Todos los años saldrán sandías
con el mismo sabor —un poco distintas por la
tierra, por el clima—, y serán muy apreciadas
por la gente, pero lay! del que guarde una
sandía de un año para otro".

Sin embargo, tampoco está contra la renovación, pero critica a algunos personeros de los medios de comunicación, que sólo conceden mérito a lo nuevo, "como si lo nuevo fuera lo bueno".

"Yo pienso que toda búsqueda es positiva, pero cuando uno es muy joven y conoce pocos elementos, quiere innovar sin conocer, innovar, incluso, en manifestaciones que desconoce por completo:"

Pedro Yáñez defiende el derecho de cultivar la raíz, y aprecia la innovación realizada con propiedad: "En materia artística —concluye lo que importa es la trascendencia",



## nano acevedo hombre de dos mundos

Nano Acevedo es un compositor de dos mundos: podemos escuchar sus canciones en televisión, en grandes festivales y, al mismo tiempo, en los restringidos recitales del canto popular o en su propia peña.

Como ganador de OTI chilena en 1977 y con un disputado y discutido segundo lugar en 1978 y 1979, se destaca como uno de los más serios compositores del género popular - internacional. Temas como: Oda a mi guitarra, En casa de una señora llamada María o Naranjas e infancia se han popularizado gracias a la radio y la televisión, donde claramente sobresalen dentro de la mediocridad creativa de estos ambientes.

Muy diferente es el mundo de la peña *Doña Javiera*. Allí Nano Acevedo se vuelca entero cantando sus temas, y el público, atento en la

lemipenumbra del local, puede verlo iracundo spuntando con su dedo mientras canta: "¿Qué piensa Manuel, al mirar los diarios, alguien arranco las noias de su silabario....?"

Además de cantor, compositor y director de esta peña, es presidente de Conadep (Coordinadora Nacional de Peñas), de Ancecuj (Agrupación de Centros Culturales y Juveniles) y fundador y vicepresidente de la Sociedad de Cantautores. En estos ámbitos, Nano es conocido como un gremialista luchador, crítico y para algunos - hasta conflictivo.

Participar de dos mundos tiene sus conseuencias y para este cantor ha significado el acrificio de su propio éxito: "Me han dicho que si sigo en una onda estilo *Oda a mi guitarra*, podría llegar a muchos otros lugares; que me estoy desperdiciando con este tipo de actividades cuando soy un buen compositor. Pero yo amás me he inquietado por esas cosas porque tengo la película bastante clara".

Esta actitud de Nano Acevedo frente a su

quehacer artístico tiene su historia.

#### CANTOR DE VERSOS DE LA REALIDAD SOCIAL

A los 18 años logró ser aceptado por Roperto Inglés como cantante aficionado en Radio Portales. Allí ganó su primer premio -una guitarra- al ser elegido el Artista del mes. Tiempo después fundaría con otros amigos la Agrupación de Artistas Aficionados (Agraf) con los quales se presentó en poblaciones en forma solidaria.

Aunque en un principio sólo le interesaba cantar como "cualquier cabro de población: Aznavour y cosas así", la realidad social lo fue notivando a componer sus propios temas.

Con ellos, Fernando Figueroa (ése es su verdadero nombre) participó en los innumeraples festivales estudiantiles que a fines de la 
década del 60 se realizaban. Como tuvo que 
dejar el liceo en quinto básico para trabajar, se 
presentaba como alumno de una supuesta 
Academia Pedro Aguirre Cerda, obviamente 
nventada por él. De este modo ganó 38 festivaes con sus "cantos y versos de la realidad 
social".

Años después ganaría festivales más importantes como el del Vino en Lontué, el de la Vendimia en Molina, el del Norte Andino, y el de la Patagonia, enfrentando en este último a excelentes músicos argentinos como César Isella. Este festival decidió su entrada definitiva a la peña Chile ríe y canta lo que le valió a su vez una gira a EE.UU. como parte de un elenco formado por los que eran sus ídolos de juventud: Rolando Alarcón y Patricio Manns.

Después de 1973 muchos músicos debieron irse o quedaron sin trabajo. Así cuenta Nano: "En el año 74 mis grandes actuaciones fueron en los bares de Santiago, cantando entre las mesas y pasando la mano para que me dieran algo de plata. Allí me encontraba con colegas como el Piojo Salinas, los Chagual, Quilmay o Illapu"

Decide entonces viajar a Argentina, pero vuelve al poco tiempo con la idea de instalar una peña: "La idea era acariciada por muchos pero el que se lanzó fui yo. Invité a Jorge Yañez, al *Piojo*, Patty Chávez y Tito Fernández. El local quedó chico: más de 300 personas. Ahí conocí a una muchacha de anteojos, gordita, que con el tiempo llegó a ganar la OTI con un tema mío: Capri".

#### LA DUALIDAD HOMBRE - ARTISTA

La peña *Doña Javiera Carrera* es la más antigua y la única que funciona ininterrumpidamente desde 1975 en su local de San Diego, al fondo del restaurante *El Mundo*.

— Las peñas son, en cierto sentido, la traducción de los café concert en versión folklórica. Por su capacidad y estructura definen un tipo de música y de público muy especial, ¿No son de algún modo el sitio ideal para las elites?

Yo siempre he dicho que si Javiera trabajara solamente de jueves a sábado y entre cuatro paredes, yo me iría para la casa. No tiene sentido estar trabajando para una elite como son 300 personas los fines de semana. Por eso es muy importante para nosotros la labor de extensión y solidaridad. Hacemos más de cinco presentaciones solidarias a la semana y a a veces son tantas las invitaciones que debemos turnarnos con otras peñas y coordinarnos a través de Conadep.

"Desde sus comienzos-sigue diciendo Nano-Javiera ha participado en la organización y realización de encuentros y ha realizado sus propios festivales de la canción (Rolando Alarcón) y concursos poéticos (El habitante y su esperanza). Los organizadores de estos eventos son los propios artistas de la peña. Ellos comprenden que su papel no es solamente ser cantantes sino que tienen que integrarse; pintar un mural, vender entradas. Yo siempre les he hablado de la dualidad hombre - artista. Un cantor debe elevarse técnicamente y preocuparse al mismo tiempo de las cosas indispensables para el buen desarrollo de toda la actividad cultural".

#### RETRATISTA POPULAR

El arte, para Nano Acevedo, debe ser en primer lugar bello, pero al mismo tiempo realista: "la gente tiene miedo de decir taza o mesa en una canción". Debe también dejar testimonio de una época y saber ser crítico al instante. "yo creo que un creador aunque estuviera en el paraíso terrenal encontraría motivos de angustia y de duda".

Se autodefine como retratista del hombre popular, del Engrasador de cortinas, de la señora María, del Macho alcohol. "Yo no invento nada -dice- hablo de realidades, el problema del alcohol lo viví yo mismo; hablo del taita del burdel, del macho de ocasión, del burlesco infernal, del puñalero; del hombre que se da cuenta a los 50 años que no vio el sol cuando caía sobre las fonolas, que no fue a los mercados, que no tuvo un amor permanente. Cuando le muestro estas realidades a la pequeña burguesía me aplauden de pie, porque le han mirado pero no lo han visto".

 Se dice que tus canciones son muy dramáticas y atormentadas, ¿Cuál es el tema más frecuente de tus canciones?

— Para mí, el dolor es el motivo fundamental de la creación y, en realidad, la soledad, la injusticia, campean mucho en mis canciones. Pero en esas canciones siempre está inserto el lado positivo de las cosas, mis canciones no son derrotistas; está el coraje de la mujer, esa Señora María que multiplica los panes; el trabajador que a pesar de tener poca escuela, cría a sus hijos con tanta ternura. Está el inmenso deseo de justicia de la muchachada universitaria y poblacional, el tremendo coraje que demuestran algunos jóvenes al seguir luchando a pesar y a costo de todo.

Pero "¿qué sucede con todos esos otros jóvenes -se pregunta Nano Acevedo, más adelante- que hoy tienen 20 años, que hace siete años atrás eran unos lolitos y que no tuvieron la oportunidad de conocer a un Rolando Alarcón o a un Víctor Jara?. Las radios no tocan esa música y esos jóvenes no tienen alternativas frente a toda la podredumbre actual de la música".

Por esa razón se presenta en festivales y en televisión con temas *internacionales* pero con un contenido más profundo y un lenguaje poético poco usual en este tipo de canción.

El canto popular no tiene voz ni imagen en estos medios, a veces a causa del criterio estrecho de esos medios y otras por falta de esfuerzo de los propios cantores. Quizás porque ser hombre de dos mundos es un desafio nada fácil de asumir en estas horas.





## LOS BLOPS productos de toda una historia

Los Blops se iniciaron en el canto a fines de los años 60. Para la juventud chilena esa fue una época complicada. La encrucijada política obligaba a definirse por uno u otro bando. Sin embargo, algunos sectores juveniles eligieron otros caminos. Impactados por algunos ideales hippies y filosofías orientales esotéricas, se declararon amantes de la naturaleza, enemigos del consumismo, la tecnologización, las convenciones tradicionales y las falsas modas comerciales. Se acercaron así a lo artesanal, más ligado a lo primigenio e incontaminado.

En la filosofía oriental encontraron una posibilidad de perfeccionamiento interno e individual que no exigía una radicalización política. Al contrario, los proporcionó un motivo de unión y salvación: la comunidad sicológica del ser humano. De ese hombre encadenado a sus roles, a la búsqueda del éxito comercial y el prestigio social.

Esa juventud se sintió interpretada por estos valores, presentes en canciones de grupos musicales como Los Jaivas, Congreso, Congregación o Los Blops.

Después de una larga ausencia, Los Blops han vuelto a Chile. La situación de esa juventud ha cambiado y ellos también. Quieren seguir cantando, pero sin que se los encasille, quieren estar siempre atentos, que las apariencias no los engañen. "Esta realidad no es la realidad, es sólo una dimensión de ella —dicen—la gente quiere vivir de cosas esquemáticas y seguras. Nosotros queremos estar abiertos al cambio, asumir que nada permanece".

#### UN TESORO ENTRE LAS MANOS

Cuando Juan Pablo y Eduardo —únicos representantes de los antiguos *Blops*— exponen sus ideas, pareciera que fueran una sola voz, o un duo muy afiatado. Esta compenetración se debe, quizás, a que han recorrido un largo camino juntos... y separados.

Juan Pablo recuerda cuando Eduardo, entonces guitarrista de *Apparition*, se acercó a un conjunto de jóvenes veraneantes de Isla Negra que tocaban rock en una ramada. Al poco tiempo ya formaba parte del grupo cuyo nombre recuerda el sonido de una gota que cae sostenida: *Blops*.

Alentados por esta experiencia, Juan Contreras, Sergio Bezard, Julio Villalobos, Eduardo Gatti y Juan Pablo Orrego, decidieron estudiar composición y arreglar sus propios temas.

Luego, con el primer long-play editado por Dicap y el sello Peña de los Parra (Los Momentos), dejaron la carrera: el tiempo no alcanzaba para ambas cosas, y "en ese entonces se podía vivir del canto..."

"Después de un recital —cuenta Juan Pablo— Víctor Jara se acercó a nosotros y nos dijo: Ustedes tienen un tesorito entre las manos, cúidenlo. Después no paramos más de trabajar juntos, Víctor iba a los ensayos y nos escuchaba en silencio o traía un guitarrón para improvisar con nosotros".

Lo que más respetaban en ese cantor era que no intentaba cambiarlos, como lo hacían otros.

Por esos días se dieron en Chile las primeras experiencias de vida comunitaria y Los Blops se fueron a vivir juntos a la Manchufela, una casita ubicada en Avenida Ossa. Allí nació el segundo l.p.: Las mañanitas, La Manchufela, y otras.

Su actuación en el Festival de Viña de 1973 fue un fracaso: "Nos tiraron a los leones. Nos pusieron primeros, sin poder probar micrófonos". Sin embargo, poco tiempo después se presentaron nuevamente en la Quinta Vergara con el nombre de *Parafina*, con un sonido de rock pesado. Junto a ellos estaban *Los Jaivas*, *Congreso*, *Embrujo*, Manduka y Gerardo Vandrea. "Fueron 30 mil personas, un éxito".

#### AHI MURIERON YA LOS MOMENTOS

Un empresario los llevó luego a Argentina Allí grabaron su tercer l.p., esta vez de rock progresivo: La Locomotora. Era el año 73 en Chile y el pronunciamiento militar cambió el panorama.

Desde 1971 participaban en el grupo Arica, escuela sicológico-mística fundada por el boliviano Oscar Ichazo, que los determinó síquicamente. "Llevábamos una disciplina de monjes tibetanos: integración síquico-corporal, dietas, sicocalestenia y prohibición del alcohol". Después de los sucesos del 11 de septiembre decidieron retirarse a trabajar interiormente a Zapallar. "Fue una experiencia positiva" — cuentan.

A pesar de ello, el grupo no duró mucho unido. Juan Pablo se fue a Canadá, Eduardo a Inglaterra y luego a Alemania. "Partimos con un terrible recuerdo de Chile".

El contacto se mantiene y las experiencias musicales se transmiten. Años después se encontrarán en Ecuador y, ambos, por diversas razones, deciden volver a la patria (Juan Pablo sonríe, en su caso fue un amor).

—¿Sienten qué han cambiado sus canciones desde entonces?

Juan Pablo: En ellas está el horror de lo que se vive actualmente. Se está matando a gente en el planeta y eso tiene que salir en las canciones. La gente cree que toda nuestra música es bonita y no ven que en cada recital hay sufrimiento.

— ¿Cuál es el problema que más aparece en sus canciones?

Eduardo: La relación del ser con el misterio El hombre ha perdido su estado animal. Crec más en el arte que en la política porque a nivel racional el hombre nunca se va a poner de acuerdo.

Juan Pablo: El problema de los exiliados es algo que también nos toca mucho: el amor separado por circunstancias ajenas, la política.

#### ... ESPIRITU DEL MUNDO, SOLO SOMOS UN PUEBLO...

¿Qué función cumple, para ustedes, el canto en la sociedad?

duardo: El canto es sobre todo comula Se toca en fiestas, en el trabajo, en los rales. El canto puede abrir a la gente, desar primero su sensibilidad, el intelecto y o el sentimiento. En otras culturas, y en un cipio, el canto era una actividad más; ahora odos pueden ser músicos. Esto es producto a división del trabajo.

 ¿Y qué opinas del llamado Canto Nuevo?
 uan Pablo: De Violeta para adelante hay un bio, el canto tiene más raíces. Es un arte cala más profundo porque tiene que ver otra música, pero hay que discernir. No existen fórmulas externas. Yo he tirado al tacho todo lo que sea parecido a otra canción, porque de repente me doy cuenta que estoy tratando de componer como Los Blops. Imponerse fórmulas es lo mismo que hacer Onda Disco.

"Es un problema de madurez —agrega Juan Pablo, volviendo al problema del Canto Nue-vo—, madurez como personas para ser como se es. El artista tiene que ser sufrido, bien chanqueado y experimentado. La Violeta le decía al Angel que si sentía que se estaba corrompiendo,



luan Pablo Orrego, arriba en el grabado, y Eduardo Gatti, abajo, los Blops de ahora, con los Blops de antes

s con la realidad. Se abren nuevas dimensio-Violeta canta al mismo tiempo al amor, lo ial, el sueño, la naturaleza... a muchas realies.

- ¿Pero, qué pasa con esta nueva generación cantores?

luan Pablo: El Canto Nuevo está copiando, a sinceridad. No hay que imponerse fórlas. En este canto no hay misterio, todo está presado en la superfície, no hay contexto.

- ¿Y qué es copiar?

Eduardo: Copiar no es lo mismo que asimi-Una buena música se mete necesariamente en fuera a las cárceles y al manicomio".

— En esta perspectiva ¿es necesariamente malo que circule tal cantidad de música extranjera en nuestros medios de comunicación? ¿Son peligrosas para la originalidad de la creación joven estas influencias?

Juan Pablo: La cultura es planetaria y es bueno que así sea. Nunca se va a homogeneizar..., pero tiene que haber información. En Chile se escucha el 0,40/o de la música que existe en el planeta. El problema entonces no es la cantidad, sino la calidad y sobre todo la diversidad.









## ILLAPU el grito de una raza

Cuando este grupo de jóvenes nortinos se planta en un escenario a cantar, con túnicas de vistosos colores, quenas, charangos, tarcas, zampoñas y sus voces, uno comienza a entender su nombre. Y es que el sonido y la presencia escénica de Illapu — Relámpago — Ilena salas y estremece al más frío espectador.

Sin embargo, no es la fuerza interpretativa, ni la técnica, ni lo exótico, lo que ha permitido que *Illapy* trascienda el *boom andino*. Sólo la investigación seria, la constante renovación y el conocimiento profundo de la vida y las costumbres del hombre andino, le permite a este grupo representar a este pueblo pasando por sobre modas y *ondas*.

Si el Candombe para José fue un éxito qui batió records de venta y rankings - dice Osval do Torres (ex-Illapu) - no fue sólo por la disposición de las radios a tocarlo, sino por si profundo contenido solidario, popular y esperanzado: "el futuro va contigo negro José, yo t digo porque sé".

#### DEL NORTE A LA CAPITAL

La mayoría de la gente piensa que *Illapa* surge después de 1974. En realidad, el grupo s formó bastante antes, a finales del año 1970 En ese tiempo participaron en varios festivale regionales: en Antofagasta - su ciudad natal

ría Elena, Calama y otros sitios del Norte de ile. Estaban fuertemente influenciados por ilapayún le Inti-Illimani. Un día - cuenta valdo - se encontraron con Patricio Manns ien les aconsejó dedicarse más a lo propio de región y su cultura.

Con la incorporación de Osvaldo comienza perfilarse más nítidamente lo que habría de rel "estilo Illapu" y se concreta la inquietud icial de sus fundadores: "rescatar y dar a nocer a través del país la riqueza musical istente en la región pre-cordillerana y andina".

En 1972, en su segunda visita a la capital, aban su primer long - play, "Illapu, música dina", logrando la aceptación y el reconoci-

iento público.

En 1973 se radican por una temporada en capital realizando una serie de giras que culinan con su presentación en el Festival de 
iña del Mar. Sin embargo, vuelven a su ciudad 
dar recitales y a proseguir sus investigaciones 
a las costumbres y música nativas. Todo este 
abajo se vuelca en el segundo long-play y en 
na gira al extranjero.

Después de un viaje a Bolivia vuelven a la apital en 1976, para radicarse en ella definitiamente. Como integrantes del elenco de Emideón graban Canto vivo que refleja una temá-

ca más amplia que la andina.

Dos años después parten en gira a Europa, on tal éxito que en 1980 viajan nuevamente al /iejo Mundo, donde se encuentran actualmente.

La vía epistolar ha sido la única forma de onversar con ellos. Les enviamos un cuestioario que han constestado con rapidez, contenos de poder comunicarse con los chilenos a rayés de esta publicación.

#### EL FOLKLORE NO ES MUSEO

- ¿Qué aporta la música folklórica y la andina en particular al hombre actual, que no pertenece a la comunidad donde surgió esta expresión? ¿Cuáles son los valores que ustedes han querido rescatar de la música y la cultura andina?.

Le aporta una herencia cultural, una riqueza espiritual, que nos pertenece. Le aporta la historia, algo de donde seguir creciendo en busca del futuro, el conocimiento de un pasado que es presente. El folklore no es un museo, es algo vivo que va cambiando y aportando al presente. Es el llamado a descolonizarnos, a identificarnos, a crecer partiendo de lo que somos, tomando lo mejor que nos llega para conformar la identidad cultural que en nuestra particularidad como pueblo.

"Nosotros rescatamos de la cultura andina al Hombre en sus contradicciones, sus valores comunitarios, sus virtudes y defectos, su problemática actual, su ligazón con la realidad de nuestro pueblo, del cual forma parte. Vamos a los pueblos andinos, proyectamos su folklore tratando de aportar a la problemática actual; mezclando lo andino con lo mapuche, lo chilote, lo latino, la armonía europea y la realidad que hoy vivimos".

¿Qué es para ustedes el folklore? ¿Se puede por ejemplo hablar de folklore europeo?

 Pensamos que existe folklore en todas partes del mundo.

Los pueblos no nacen de la nada, deben supresente a los hombres que lo han construído con su sangre y su trabajo, y que nos han dejado experiencias que no podemos dejar de valorar para seguir adelante. El arte es la expresión del hombre; canta, baila, dibuja, escribe, trabaja la tierra, conforma costumbres culturales. La particularidad de estos fenómenos (respuestas) en cada época, es lo que para nosotros constituye el folklore. El arte, como expresión del hombre que busca reflejar la realidad que vive y sus aspiraciones, es lo común de todas las culturas. Lo popular de hoy, aquí o allá, es decir, lo que logra reflejar a su pueblo, identificarlo e identificarse con él, conformará el folklore de mañana".

#### LA EXPERIENCIA DE EUROPA

 - ¿Qué ha significado para ustedes como conjunto esta segunda gira por Europa?

- Nos ha ayudado a madurar al enfrentarnos a un medio distinto, que entramos a medir, a valorar, a aprender con exactitud lo que queremos de él en términos profesionales, es decir, artísticos y económicos. En relación con el público significó un mayor esfuerzo nuestro para que el trabajo llegue en su real magnitud, sin perderse en lo exótico, raro o típico de ritmos e instrumentos; responsabilidades dobles por cuanto representamos una cultura, un movimiento cultural, un pueblo.
- ¿Cuál es la situación de los músicos chilenos exiliados?
- Difícil, esta situación los hace vivir en dos mundos: uno que les está negado sin tiempo definido, y el otro que se convierte en hostil cuando lo comparan al propio. Su condición de artistas los obliga a buscar la universalidad, es decir, mensajes válidos para todo el mundo. Esto no es fácil, pues viven en añoranza.

"Los cambios más significativos de la canción chilena en el exilio es su búsqueda de la universalidad y sus logros en el terreno de la poesía. Es una creación que no ha perdido 757

alternativa nueva Deriodistica

## SU CONTACTO PARTICULAR CON CHILE

















 APSI una revista pluralista e independiente que informa de la actualidad chilena con un punto de vista alternativo.

PIDALA EN SU QUIOSCO



#### **ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES**

#### DEPARTAMENTO DE MUSICA

- INSTRUMENTOS CLASICOS
- INSTRUMENTOS FOLKLORICOS
- ENSEÑANZA INDIVIDUAL O COLECTIVA
- PROGRAMA DE INICIACION A LA MUSICA

PROFESORES: Juan Carlos Pérez, Eduardo Yáñez, Eduardo Peralta, Rolando Cozi,

Juanita Miller, Héctor Cardona, etc.

#### DEPARTAMENTO DE TEATRO

- TALLER EVALUATIVO
- TEORIA
- ACTUACION
- PREPARACION FISICA
- APRENDIZAJE DE TECNICAS COMPLEMENTARIAS

COORDINADOR: Nelson Brodt

Santo Domingo 526 Teléfono 394987 Santiago

## **CANCIONERO**



#### INDICE DE CANCIONES

- 32 Aquelarre . Valparaíso / El cautivo de Til-Til
- 33 Cantierra El arado / El guillatún
- 34 Chamaí Según el favor del viento / El tornado
- 35 Illapu Candombe para José / Baguala india
- 36 Los Blops Las mañanitas / Del volar de las palomas
- 37 La Nana

Ortiga Credo / Mocito que vas remando

- 38 Santiago del Nuevo Extremo A mi ciudad / Simplemente
- 39 Son de esta vereda

Los Zunchos Sobre la cultura

- 40 Dióscoro Rojas Puerto Esperanza / Domingo
- 41 Eduardo Peralta Navidad / Juan González
- 42 Eduardo Yáñez Tiempo fecundo / Tu cantar
- 43 Fernando Ubiergo Agosto 21 / Un café para Platón

- 44 Florcita Motuda

  Gente / Cachitos para los cielos
- 45 Juan Carlos Pérez Las Montañas Perdidas / En el sur
- 46 Nano Acevedo
  Estudiando el invierno / Oda a mi guitarra
- 47 Nelson Schwenke Mi canto / El viale
- 48 Osvaldo Torres Por ti, amigo, hermano / Mi rumbo
- 49 Osvaldo Leiva Crónica sobre Santiago / Tango 1
- 50 Pato Valdivia El invierno / La penumbra de mi ciudad
- 51 Pedro Yáñez
  El canto del hombre / En la escuela me enseñaron
- 32 Tita Parra Canción gentil

53 Patricio Liberona

- Hugo Moraga Romance en tango
- Cuando cruzas la puerta

José Luis Ramacciotti Hombre verdadero

54 Daniel Campos Yo, Cristo Ernesto González Amiga

#### EL CAUTIVO DE TIL TIL

Autor: Patricio Manns

Por unas pupilas claras que entre muchos sables viera relucir, y esa risa que escondía no sé que secretos, y era para mí. Cuando altivo se marchó entre sables de alguacil me nubló un presentimiento al verle partir.

Dicen que es Manuel su nombre y que se lo llevan camino a Til Til, que el gobernador no quiere ver por la cañada su porte gentil. Dicen que en la guerra fue el mejor y en la ciudad deslumbraba como el rayo de la libertad.

Sólo sé que ausente está que lo llevan maniatado, que amarrado a la montura se lo llevan lejos de la capital.
Sólo sé que el viento va jugueteando en sus cabellos y que el sol brilla en sus ojos cuando lo conducen camino a Til Til.

Dicen que era como el rayo cuando galopaba sobre su corcei y que al paso del jinete todos le decían por nombre Manuei. Yo no sé si volveré a verle libre y gentil, sólo sé que sonreía camino a Til Til.

#### VALPARAISO

Autor : Osvaldo Rodríguez Arregio : Nicolás Eyzaguirre

Yo no he sabido nunca de su historia un día nací allí sencillamente el viejo puerto vigiló mi infancia con rostro de fría indiferencia porque no nací pobre y siempre tuve un miedo inconcebible a la pobreza.

Y vino el temporal y la llovizna con su carga de arena y desperdicio por ahí pasó la muerte tantas veces la muerte que enlutó a Valparaíso y una vez más el viento como siempre limpió la cara de este puerto herido.

Mis sueños y esta canción que hoy surge en Valparaíso como esperanza que un día resurgirá en la cubierta de un barco, de una goleta de un niño antiguo que espera.

Pero este puerto amarra como el hambre no se puede vivir sin conocerlo no se puede dejar sin que nos falte la brea, el viento sur, los volantines el pescador de jaivas que entristece nuestro paisaje de la costanera.

Yo no he sabido nunca de su historia un día nací allí sencillamente el viejo puerto vigiló mi Infancia con rostro de fría indiferencia porque no nací pobra y siempre tuve un miedo inconcebible a la pobreza.

#### CANTIERRA

#### EL GUILLATUN

Autor: Violeta Parra

Millache està triste con el temporal los trigos se acuestan en ese barrial los indios resuelven después de llorar hablar con Isidro, con Dios y San Juan.

Camina la Machi para el guillatún chamal y rebozo, trailonque y kultrún y hasta los enfermos de su machitún aumentan las filas de aquel guillatún.

La lluvia que cae y vuelve a caer los indios la miran sin saber que hacer se arrancan el pelo, se rompen los pies porque las cosechas se van a perder.

Se juntan los indios en un correlón con los instrumentos rompe una canción la Machi repite la palabra sol y el eco del campo le sube la voz.

El rey de los cielos muy bien escuchó remonta los vientos para otra región deshizo las nubes, después se acostó los indios le cubren con una oración.

Arriba está el cielo brillante de azul abajo la tribu al son del kultrún le ofrecen del trigo su primer almud por boca de un ave llamado avestruz.

Se siente el perfume de carne y mudai canelo, naranjo, corteza e quillai termina la fiesta con el aclarar guardaron el canto, el baile y el pan.

#### **EL ARADO**

Autor: Victor Jara

Aprieto firme mi mano y hundo el arado en la tierra, hace años que llevo en ella, cómo no estar agotado.

Vuelan mariposas, cantan grillos, la piel se me pone negra y el sol brilla, brilla y brilla. El sudor me hace surcos, yo hago surcos a la tierra y sin parar.

Afirmo bien la esperanza cuando pienso en la otra estrella, nunca es tarde me dice ella, la paloma volará.

Vuelan mariposas, cantan grillos, la piel se me pone negra y el sol brilla, brilla y brilla. Y en las tardes cuando vuelvo, en el cielo apareciendo una estrella, nunca es tarde me dice ella, la paloma volará, volará, volará.

Como el yugo de apretado tengo el puño esperanzado porque todo cambiará.

#### CHAMAL

#### SEGUN EL FAVOR DEL VIENTO

Autor: Violeta Parra

Según el favor del viento va navegando el leñero, atrás quedaron las rucas para llegar hasta el puerto; corra sur o corra norte la barquilla gimiendo, llorando estoy, según el favor del viento me voy, me voy.

Del Norte viene el pellín que colorea en cubierta, habrán de venderlo en Castro aunque la lluvia esté abierta, o queme el sol de lo alto como un infierno sin puertas, llorando estoy, o la mar esté revuelta me voy, me voy.

En un rincón de la barca está hirviendo la tetera, a un lado pelando papas las manos de alguna isleña; será la madre del indio la hermana o la compañera, llorando estoy, navegan lunas enteras me voy, me voy.

No es vida la del chilote no tiene letra ni pleito, tamangos lleva en sus pies, milcao y ají en su cuerpo, pellín para calentarse del frío de los gobiernos, llorando estoy, que le quebranta los huesos me voy, me voy.

Quisiera morir cantando dentro de un barco leñero y cultivar en sus aguas un libro más justiciero con letras de oro que digan: no hay patria para el isleño, llorando estoy, ni viento pa' su leñero me voy, me voy.

#### **EL TORNADO**

(Folklore tradicional de Chiloé)

No puedo pasar a verte no puedo, cielito, no porque se ha llevado el puente un tornado que pasó.

No te impacientes, cielito mío no te impacientes, pronto estará la barquilla terminada y con rosas el rosal.

Los jilgueros no han cantado su cielo al amanecer las flores están marchitas la calandria se me fue.

No te impacientes cielito mío no te impacientes, pronto estará la barquilla terminada y con rosas el rosal.

Están haciendo una barca los muchachos del lugar para que cruce el río porque te quiero besar.

No te impacientes, cielito mío no te impacientes, pronto estará la barquilla terminada y con rosas el cosal

#### ILLAPU

#### CAMDOMBE PARA JOSE

En un pueblo olvidado no sé por qué
vi su danza de moreno, lo hace mover,
en el pueblo lo llamaban negro José,
amigo negro José.

Con mucho amor candombea el negro José
tiene el color de la noche sobre la piel
es muy feliz candombeando, dichoso él,
amigo negro José.

Perdoname si te digo, negro José
tù eres diablo pero amigo, negro José
tu futuro va conmigo, negro José
yo te digo porque sé.
Con mucho amor las miradas cuando al bailar
y el tamboril de sus ojos parece hablar
y su camisa endiablada quiere soltar,
amigo negro José.

No tienes ninguna pena al parecer pero las penas te sobran, negro José, que tú en al baile las dejas, yo sé muy bien, amigo negro José.

Perdoname si te digo, negro José
tú eras diablo pero amigo, negro José
tu futuro va conmigo, negro José
yo te digo porque sé
amigo negro José,

yo te digo porque sé amigo negro José.

#### BAGUALA INDIA

Letra: Osvaldo Torres Música: Antonio Márquez

Cantan, cantan los senderos, sarranitos del amor cara, cara de cielito, pecho abierto y con dolor, cara, cara de cielito, pecho abierto y con dolor. Yo soy indio de esta sierra, cuerpo y vida de la tierra y en los soles del pasado llevo sangre de guerrero de guerrero de la puna, no me apuren mi sendero que mi cántaro se quiebra en mis sueños pasajeros, que mi cántaro se quiebra en mis sueños pasajeros.

Lloro, lloro mi quebranto, yo no quiero compasión grito, grito lo profundo y mi grito ya es canción grito, grito lo profundo y mi grito ya es canción.

Yo soy indio de esta sierra, cuerpo y vida de la tierra y en los soles del pasado llevo sangre de guerrero de guerrero de guerrero de la puna, no me apuren mi sendero que mi cántaro se quiebra en mis sueños pasajeros, que mi cántaro se quiebra en mis sueños pasajeros, en mis sueños pasajeros, en mis sueños pasajeros.

#### **DEL VOLAR DE LAS PALOMAS**

Autor: Juan Pablo Orrego

El día ya se ha puesto, la flor que se cerró escondiéndome callada su corazón de olor. La tarde ya se fue, tus ojos no me miran, y mi paseo triste es una eternidad.

Yo vengo aquí a cantar la ceguera de mi ser, que es una ceguera tan grande que ni la luz me deja ver.

El cielo se cristaliza, la luna parece rondar, mil estrellas distintas que no pretendo distinguir. Mi pequeña mujer callada un silencio me dejó, los amigos desde lejos me hablan de su amor.

Yo vengo aquí a cantar la pena de mi dolor, que es una pena tan chiquita que ni puedo entender yo.

Ven, que te quiero decir da a compartir tanto querer, Ven, que tenemos los dos mirar, callar, tanto que hacer. Y nos iremos los dos recogiendo grillos y piedras de los caminos, para ir los después devolviando por otros lejanos derroteros.

Tú ya te fuiste, tú quizás también te irás recorriendo esas playas, buscando sin cesar. Y de tanto ir hurgando tu corazón florecerá, si para tí ese día llega será nuestra felicidad.

Yo vengo aquí a cantar del volar de las palomas, que vuelan ciegamente para un día anidar. Ven, que te quiero decir sobre tu hombro he de Ilorar. Ven, que tenemos los dos mirar, callar, tanto que hacer.

Y silenciosamente, los ojos abiertos las vertientes nos darán de beber, y quizás así lograremos la paz de un amanecer.

#### LAS MAÑANITAS

Autor: Eduardo Gatti

Qué lindas son las sonrisas que traes tan fresca por la mañana, tus ojos despiden rayos que me iluminan el cielo entero. Será que los pastos verdes han escuchado tu gran saludo, será que en el muro blanco fijó sus rayos el sol temprano.

IHuija ayayail, qué lindas son las mafianas, qué lindas son. IHuija ayayail, tanta luz en la ventana siempre me llama,con las narenjas.

Vaso de leche y tres marraquetas, silban gorriones, cantan chicharras, todo vibrando con los colores.

Me asombra tanto relieve, me asombra más estar sostenido por el continente entero que ya despierta iluminado. El aire tan transparente, fluido, mágico, dando vida, se transforma en viento puro que muy de a poco despierta al mundo.

IHuija ayayai!, qué lindas son las mañanas, qué lindas son. IHuija ayayai!, tanta luz en la ventana siempre me llama, con las naranjas.

#### ORTIGA

#### LA NANA

Autor: Juan Pablo Orrego

Anoche pensé en la Nana con su mirada de toronjil, me hacía pasar las penas con sus ojitos, con sus ojitos. Y pienso que está tan lejos allá en el sur donde está Chile, calentando las manitos con Sebastián, pasando el frío.

Noche de plata para mi pueblo que espera su libertad, sangrándole el alma al viejo, mujer y niño, su libertad. Y yo tan sólo quisiera verla enterita aquí a mi lado, abrazarla hasta morirme de enamorado. de enamorado.

Y yo que estoy tan re'lejos, aquí en la cumbre del Ecuador, me la imagino trotando por esas calles, por esas calles. Moviendo su cinturita, como si fuera sauce nuevo, astrenando un ballecito con la Inés, su cinturita.

Noche de plata para mi pueblo que espera su libertad, sangrándole el alma al viajo, mujer y niño, su libertad. Y yo tan sólo quisiera verla enterita aquí a mi lado, abrazarla hasta morirme de enamorado.

#### CREDO

Letra : Esteban Gumucio Música: Alejandro Guarello

Creo que detrás de la bruma el sol espera. Creo que en esta noche oscura duermen estrellas. Creo en los ocultos volcanes sin ver sus fuegos. Creo que esta nave perdida llega a su puerto.

No me robarán la esperanza no me la romperán, no me la romperán. Ven a cantar la conmigo vengan a cantar, vengan a cantar,

Creo en al hombre razonable y no en la fuerza. Pienso que la paz es simiente bajo la tierra. Creo en la nobleza del hombre y de Dios padre y en la voluntad de los hombres que se levante.

No me robarán la esperanza no me la romperán, no me la romprerán. Y el árbol que me han herido pronto renacerá, pronto renacerá.

#### MOCITO QUE VAS REMANDO

Autor: Rolando Alarcón

Mocito que vas remando en tu lancha engalanada atrácate para el muelle que quiero ver a mi amada. Siete días que me espera aquella preciosa flor el canal que no lo cruzaba por causa de un ventarron

Rema rápido mocito no vengas a damorar que llegando yo a Dalcahue altá me voy a casar. ¿Qué cara tendrá al curita con su Iglesia preperá? La cara de las cantoras con guitarras afinadas.

Y el acordeón de don Pedro que toca de maravilla periconas, resfalosas parabienes y sirillas. Quedó todo preparado un curanto para un rey. Mocito no te apuraste ampieza el viento otra vez.

Mocito que vas remando en la mitad del canal nos pilló la ventolera ya no volveremos más. Pobrecita novia mía quedó vestida de flor mientras yo duermo en el agua mi parabién no escuchó.

#### SIMPLEMENTE

Autor: Luis Le-Bert

1

La verdad
es que no quiero mantener mi cuerpo atado
a los días y a los hombre que me vieron derrotado.
Simplemente
y con la soltura suficiente
perderle el miedo a todos
y a los que son diferentes.

Despacito
lo que tengo que decir es delicado
y en verdad me duele más a mi que al que yo acuso.

Enderézate
y préstale atención a lo que digo
porque yo estoy cantando por la voz de mis amigos.

Simplemente que estas cosas son de todo el que las sienta y es mi voz la que las dice más es de todos lo conciencia.

Simplemente las verdaderas se van haciendo una sola y es valiente quien las dice más valiente en estas horas.

II Si pudiera explicar todo aquello que me inquieta

Faltarían más palabras, sobrarían sentimientos venga ahora el gran abrazo para todos los que quiero.

Terminemos
parece que ya todos comprendieron
y no quiero por más tiempo detener sus pensamientos.

y entre todos construir nuevamente esta historia.

Sin temores diga cada uno su inquietud demos el salto al amor de la mano de tu compañera.

Simplemente que estas cosas son de todo el que las sienta y es mi voz la que las dice más es de todos la conciencia.

Simplemente las verdaderas se van haciendo una sola y es valiente quien las dice más valiente en estas horas.

#### A MI CIUDAD

Autor: Luis Le-Bert

Quién me ayudaría a desarmar tu historia antigua y a pedazos volverte a conquistar. Una ciudad quiero tener para todos construida y que alimente a quien la quiere habitar.

Santiago, no has querido ser el cerro y tú nunca has conocido el mar. Cómo serán ahora tus calles si te robaron tus noches.

En mi ciudad murió un día el sol de primavera a mi ventana me fueron a avisar: Anda, toma tu guitarra, tu voz será de todos los que un día tuvieron algo que contar.

Golpearé mil puertas preguntando por tus días, si responden aprenderé a cantar. Recorreremos tu alegría desde el cerro a tus mejillas y de ahí saldrá un beso a mi ciudad.

Santiago, quiero verte enamorado y a tu habitante mostrarte sin temor. En tus calles sentirás mi paso firme y sabré de quien respira a mi lado.

En mi ciudad murió un día el sol de primavera, a mi ventana me fueron a avisar: Anda toma tu guitarra, tu voz será de todos los que un día tuvieron algo que contar,

Canta, es mejor si vienes, tu voz hace falta, quiero verte en mi ciudad.

#### SON DE ESTA VEREDA

Autor: Luis Le-Bert

Traiga su argumento y siéntelo en la silla que está al frente de su sueño preferido.

Y así, desnudo de ropaje no pretenda que este viaje sea más largo que el que pueda ser su olvido.

Porque todas las pisadas que usted tierno caballero ha dejado ensangrentando los pasillos cobrarán su propia cuenta pero usted no se sorprenda si al cantarle yo me cobro un adelanto.

Ese que no canta desde esta vereda si no canta contigo es porque canta contra ti porque ya no es hora de creer en su silencio el que calla hoy en día no merece la alegría ni con todos compartir el universo.

Y vacíe sus bolsillos de mentiras y tormentos yo le acuso tengo al sol como testigo y tráigame su pena bien envuelta y con cariño en una de esas se arrepiente y yo me río.

Y es que usted aún no entiende que mis cosas son motivo y las suyas lo separan del camino. En el momento de la historia yo soy de aquí y usted de allá si no lo piensa así cada día se lo haremos saber.

Ese que no canta desde esta vereda si no canta contigo es porque canta contra ti porque ya no es hora de creer en su silencio el que calla hoy en día no merece la alegría ni con todos compartir el universo.

#### SOBRE LA CULTURA

Yo quiero que a mi me expliquen eso que llaman cultura pués dicen que soy inculto más redondo que una hallulla porque no sé distinguir una ópera de una cumbia. Me dicen que soy inculto y yo no tengo la culpa.

Vivo en una población donde para entretenerse uno se va a la cantina para chupar y cocerse. A lo lejos llega un circo de carpa con mil roturas en donde la sensación es una mujer barbuda.

Y yo quiero que me expliquen eso que llaman cultura ¿será ir a la cantina, será la mujer barbuda? y yo quiero que me expliquen eso que llaman cultura.

El otro día un perico pituco me hablo de Bach, de Mozart y sinfonías yo no le entendía na' y se me anduvo enojando cuando le pregunté yo por cual equipo jugaba un tal Beethoven que me nombró. Y yo quiero que me expliquen lo de la música seria si escho en la Colo - Colo cumbias picantes y güenas y yo quiero que me expliquen lo de la música seria.

Lograron entusiasmarme con eso de la cultura y me fui a la librería a comprar literatura más no me alcanzó la plata ni para el IVA pagar tampoco para un concierto que había en el Municipal.

Ya no quiero que me expliquen eso que llaman cultura ser culto resulta caro eso es lo que yo me digo. La cultura para todos esa es *la papa* mi amigo.

#### **PUERTO ESPERANZA**

Cuando el viento salado sople a nuestro favor y por tus escaleras no camine el dolor, cuando tus ascensores se dejen de llorar por los que un día zarparon con ansias de olvidar. Cuando tu cerro Alegre comience a sonreir y agite su pañuelo al marino feliz que regresa a su patria tras largo navegar, entre lágrima y beso entonaré este vals.

Valparaíso eterno, puerto de mis amores, prendido a tus balcones un día pude ver cómo un ángel borracho tus calles dibujó y tu noche de luces un mago la inventó.

Valparaíso dale
no más con tu alegría
y enseñanos un día
tu ingenua libertad,
no le vendas a nadie
tu sol del mes de abril
y danos tu locura
de amor
para vivir.

#### DOMINGO

Las ganas de llamarme Domingo que tengo me hacen aún seguir tras la luz. Las ganas de llamarme Domingo que tengo me hacen vivir la luz.

Estas ganas de llamarme Domingo que tengo de saber que el mañana es más digno de sentir que el futuro es de todos de saber que mañana es Domingo con sol con organillos y canción con tu sonrisa en nuestro hogar con tus hijos, nuestro sueño y nuestro pan.

Es tiempo de llamarse Domingo sabemos que mañana es Domingo que tú y yo nos llamamos Domingo. Estas ganas de llamarnos Domingo nos hacen vivir la luz.

#### EDUARDO PERALTA

#### CANCION DE NAVIDAD

Navidad, navidad. A esconder la realidad. Guardale en algún bolsillo por piedad, que hoy la vida tiene un brillo de bondad.

Hay un pino navideño en el medio de la plaza, y más de un niño pequeño se detiene y llora un sueño cuando junto al árbol pasa. Hay un pino navideño, hay un pino navideño en el medio de la plaza.

Hay un viejito pascuero con alma de niño chico que en el asiento trasero de la micro Matadero va cantando un villancico. Hay un viejito pascuero, hay un viejito pascuero con alma de niño chico.

Hay una vitrina hermosa con juguetes made in USA y a su lado hay una poza y una pequeña andrajosa se mira en las dos confusa. Hay una vitrina hermosa, hay una vitrina hermosa con juguetes made in USA.

Y hay sonrisas y aguinaldos que son como suaves brisas; para los pobres hay saldos y a falta de sopas, . . caldos de aguinaldos y sonrisas.

Hay un señor que ha buscado a su peor enemigo, y le ha dicho entusiasmado: "Esta noche, desgraciado vente a merendar conmigo".

Navidad, navidad. A esconder la realidad. Guárdala en algún bolsillo por piedad, que hoy la vida tiene un brillo de bondad.

#### JUAN GONZALEZ

Por las calles más chicas de la vida y por sus avenidas principales, entrando de mañana a la oficina o colgando en los busas estatales. . . Vendiendo bagatelas en la plaza para embaucar a míseros mortales, siempre veo tu cara, siempre pasas, Juan González. . . .

¿Cuánto vales, Juan González? Vales más que los ministros y los gordós industriales, vales más que los obispos y aún más que los cardeneles, Juan González, y no entiendes lo que vales.

Y siempre estás gritando en el estadio por la eterna cuestión de los penales, o con los miembros de tu sindicato charlando sobre asuntos laborales. . O mirando risueño a la mujer cuando le cambia al niño los pañales o buscando una pieza de alquiler para las crudas noches inverneles. . .

¿Cuánto vales, Juan González? Vales más que los juristas que hablen en los tribunales y que los alcaldes, dueños de fueros municipales, Juan González, y no entiendes lo que vales. . .

Sin discursos ni huecas oratorias me convencen tu rostro y tus modales de que la vida es digna de vivirse porque todos los hombres son iguales. Eres un gran filósofo, mi amigo, ya que tú no deseas pedestales, ni dormir en las páginas de un libro ni glorias ni prestigios terrenales.

¿Cuánto vales, Juan González? Vales más que esos señores que inauguran hospitales, vales más que presidentes y reyes y generales, Juan González, y no entiendes lo que vales. . . .

#### TIEMPO FECUNDO

Todo se irá
pero siempre se queda
la sensación
de volver a empezar.
Como impedir
el correr de las olas
para saber
si cambio el parecer.
Siempre se hará
lo que habría de hacerse
salvo que
no se haya sido puntual.

¿Quién es culpable de los sueños que no aprendieron a volar? ¿Y quién responde de las manos que no pudieron aceptar? ¿Quién pagará?

Este vivir tiene bosques y cielos un nubarrón no nos puede asustar. Ha de llover se estremece la tierra pero podrá su raíz empuñar.

¿Quién es culpable de los sueños que no aprendieron a volar? ¿Y quién responde de las manos que no pudieron aceptar? ¿Quién pagará?

#### TU CANTAR

Si tu voz se quiere derramar y buscar desnudo su fervor. Si tu ser está lleno de amor y quieres en su honor armar una canción.

Tu cantar el viento llevará alguna vez podremos todos escuchar a tu cantar que el viento llevará alguna vez podremos todos escuchar.

Si al mirar los árboles nacer, si al morir la tarde bajo el mar comprendieras cuanto has de caminar desde ti hacia la humanidad.

Si no crees que puedes entregar un pequeño dulzor a los demás o una lágrima hecha corazón deberás amarte un poco más.

Tu cantar el viento llevará alguna vez podremos todos escuchar a tu cantar que el viento llevará alguna vez podremos todos escuchar.

#### AGOSTO 21

Se ocultaba en los pilares de los viejos pasadizos para esconder al hijo que pronto le iba a llegar fue difícil esconder en un pobre delantal los tres meses de más.

Y salía del colegio, con un siete en la libreta y en el vientre una cometa que pronto querrá volar y se iba a caminar y se iba a preguntar por las calles sin final.

Y se fue a donde un cura quien le dijo era pecado y muy pronto un abogado le habló de lo legal y fue el profesor de ciencias quien le habló de la inconciencia de la juventud actual, de la juventud actual,

Los que juzgan no han sentido el amor, el dolor, y en el vientre unos latidos y se enredan en prejuicios y el amor se quedó en unos cuantos latidos.

Y sobraron los consejos que le hablaban de pastillas de una vieja mujercilla que el trabajo lo hace bien no faltó la buena amiga esa amiga entre comillas que le dio la dirección.

Y salió desde el colegio en una fría mañana cuando la vieja campana aún no daba su talán mientras el profesor de ciencias hablaba de la inconciencia de la juventud actual. Cuando agosto era 21 la encontraron boca arriba con la mirada perdida y su viejo delantal y en el bolso del colegio dibujado un corazón que decía tú y yo, que decía tú y yo,

Los que juzgan no han sentido el amor, el dolor, y en el vientre unos latidos y se enredan en prejuicios y el amor se quedó en unos cuantos latidos.

#### UN CAFE PARA PLATON

Un día de octubre a clase no llegó había dejado la Universidad como un pítillo a medio termina su carrera se quedó.

Siempre pedía un café para Plato y unas monedas para locomocióno tenía nada y valía más que yo porque él todo lo dio.

Dime amigo en qué lugar del mundo te hallarás tomando un café junto a Platón. Yo sé bien que tú estarás hablando de la paz, de la paz. Tu siempre dijiste que, la paz se escapa por entre los de la humanidad si los pretendes juntar son tantas manos que no alcanzarás.

La clase continuaba en el café afuera el mundo giraba al revés era la loca aventura de la fe por cambiar, ir al revés.

Un día de octubre a clases no llegó un día de octubre un café que se enfrió hoy nadie pide un café para Plato porque él se marchó.

#### CACHITOS PARA LOS CIELOS

Cuerpito moreno
ojitos cilantro
boquita naranja
mucha sed de amores muda.
Risa de colora
tostada y totora
cholita y tetera
mi amantra, mi amor desnuda.

Cachitos para los cielos acercaté, son pálidos tus amores atreveté.
Cachitos para los cielos acercaté, son pálidos tus amores atreveté.
Pon tus manos desvestidas en sus primaveras, con las manos bendecidas vayan a acostarsé, éé, eé.

Cuerpito moreno
ojitos cilantro
boquita naranja
mucha sed de amores muda.
Risa de colora
tostada y totora
cholita y tetera
mi amantra, mi amor desnuda.

Cachitos para los cielos acercaté, son pálidos tus amores atravaté.
Cachitos para los cielos acercaté, son pálidos tus amores atraveté.
Pon tus manos desvestidas en sus primaveras, con las manos bendecidas vayan a acostarsé, eé, eé.
...¿Qué esperan pués?
...¿Y qué esperan?

Pon tus manos desvestidas en sus primaveras, con las manos bendecidas vayan a acostarse, eé, eé. ... ¡De todas maneras! ... ¿Qué esperan pués?

Pon tus manos bendecidas en sus primaveras, con las manos bendecidas vayan a acostarsé, eé, eé.

#### GENTE

Te miro,
gente.
Te respiro,
gente.
Te acerco mis manos y te siento
gente.
De un lugar distante me acerco consciente
con mi ser candente te abrazo y te tomo
desnuda, naciente,
vibrante, consciente.

Delirio,
gente.
Tu aventura,
gente.
Respira, franca tu alegría,
gente.
Es por eso que a veces me gusta integrarte
a vivir tu vida de anónima gente
felices, llorando,
formando la gente.

Te miro,
gente —te vue/vo a mirar.
Te respiro,
gente —te vue/vo a mirar,
Te acerco mis manos y te siento
gente.
Es por aso que a veces me gusta integrarte
a vivir tu vida de anônima gente
felices, llorando,
formando la gente.

Tus ojos,
es que llenan los espacios,
gente.
Te observan,
gente.
del espacio,
del futuro,
gente.

JUAN CARLOS PEREZ

#### LAS MONTAÑAS PERDIDAS

Y se ocultó como una nave que a su puerto no llegará, ay, dónde estará.

Traslucirá todo su gesto una espesa herida de mar, ay, dónde estará.

Nunca, como espejos opacos que matan la esperanza no puede soñar con sus montañas, todo quedó atrás, nunca será igual, tan lejos.

Como una nube desvanecida que ya nada puede regar, ay, dónde estará.

Se apagará despacio como una nube muriendo que se pierde en la inmensidad, ay, dónde estará.

Nunca, como espejos opacos que matan la esperanza no pueden soñar con sus montañas, todo quedó atrás, nunca será igual, tan lejos.

Se apagará despacio como una nube muriendo. Se apagará despacio como una nube muriendo.

#### EN EL SUR

Cantan los ríos su danza morena en el sur y por los bosques se cuela una lluvia de luz.

En la espesura ya se adivina que ha terminado como un suspiro toda la calma de pies desnudos.

Agua de Ilanto cubren los ríos.

Corrían como centellas por los maizales sí, por los maizales hacia la muerte sí, de capa negra si, de capa negra y en sus hermanos prende fuego sagrado sí, fuego sagrado cayeron por todas partes frentes altivas sí, frentes altivas.

Quién tuviera la esperanza pa' plantarla aquí en la tierra.

#### ESTUDIANDO EL INVIERNO

Señora María, yo quiero decirle que tengo una pena viajando muy dentro que usted resucita, esos delantales pa' marzo el chiquillo estudiando el invierno yo sé que la he visto poniendo el rayito de sol en la mesa y para la angustia, y para la angustia del equivocado, la negra cerveza.

Señora María sentada en la puerta, de todos los días tejiendo claveles para esos vecinos de los desayunos y los corazones repartidos siempre.

Señora María
Yo sé que no entiendo
el por qué da su tiempo, con esos roperos
con esos roperos, llenos de guitarras
y la gente en silencio.

Señora María rezando el rosario, estrujando el salario sirviendo de guía.

Señora María aquel del andamio, ese del establo son nuestra familia; parientes de boca, de la piel temblando de sal y agonía, también los cantores, también los cantores no somos extraños a la fantasía.

Señora María cociendo la luna con ojos ingenuos no vuelve el chiquillo y el loco en la esquina traduce su noche tan lacre y tan noble al Dios de los niños.

Señora María mi cuento es eterno, no tiene apellidos como esos cometas, como esos cometas que por ser de todos son siempre infinitos.

#### **ODA A MI GUITARRA**

Hambra cría tus polluelos desengrados aves rápidas de ciegas geometrías emborrachada un día te recuerdo en los brazos de cualquiera colombina o romancera. Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

Retratista de locura o esperanza ha quebrado tus costillas la mañana y de légrimas barnizada está tu alma eres vehículo de amor, sexo palpitando al sol. Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

Cuantos viven peregrinando en tus alas das el pan, quizás el vino, por ti han crecido mis hijos eres tibia compañera irremediable acerada como un sable y tan tierna como besos /colegiales.

Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

El oficio de cantor es imposible sin tu cordaje de lluvia, sin tu redonda hermosura y si mudas has quedado, no te duermas sobran manos para darte primaveras.

Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

#### **EL VIAJE**

Señores, denme permiso pa' decirles que no creo lo que dicen las noticias, lo que cuentan en los diarios, lo que entiendo por miseria, lo que digo por justicia, lo que entiendo por cantante, lo que digo a cada instante, lo que dejo en el pasado, las historias que he contado o algún odio arrepentido.

Para que ustedes no esperen que mi canto tenga risa, para que mi vida entera les quede al descubierto, para que sepan que miento como lo hacen los poetas que por amarse a sí mismos su vida es un gran concierto, déjenme decirles esto que me aprieta la camisa cuando me escondo por dentro.

Y si alguno quiere risa tiene que volver la vista, ir mirando las vitrinas que adornan las poblaciones o mirar hacia la calle donde juegan esos niños a pedir monedas de hambre, aspirando pegamento pa' calmar tanto tormento que les da la economía, cierto que da risa.

Pero yo creo que saben donde duermen esos niños congelados en el frío, tendidos al pavimento, colgando de las comisas, comiéndose a la justicia, para darle tiempo al diario que se ocupe del deporte para distraer la mente, para desviar la vista de este viaje por nuestra historia, por los conceptos, por el paisaje.

#### MI CANTO

Cuando aprendí que el horizonte desarrolla olas de cera convertido en cuervo viejo mi cuerpo se hizo al mar y conocí las esperanzas que mantienen a los hombres que en todas las alboradas comienzan a trabajar.

Mi canto se hizo estrella, se hizo arena y roca en el mar para que el hombre de mi pueblo de nuevo vuelva a cantar.

Pero entendí que ya la gente no vive de la esperanza, ya no vive del canto, sólo vive del comer, que ya no aprietan bien sus manos cuando quieren ser sinceros, que la tierra sólo sirve pa' volverla a cosechar

¿Y en qué quedó la possía, en qué quedó la libertad, en dónde está el aprendizaje de amar sin esperar?

#### POR TI, AMIGO, HERMANO

Porque hicieron de tus manos una pala y un arado, porque hacen de tu nombre un oficio mal pagado, porque eres un silencio más antiguo que el olvido voy e desangrar mi canto en la voz de los dolidos.

Porque naces en la fábrica en el riel y en el martillo, porque mudo y vagabundo corretea tu chiquillo, porque siempre estuviste en el verso de la Parra voy a desgarrar el grito en el vientre de guitarras.

Por ti hacador de los caminos por ti sureño, también nortino por ti que tienes el futuro por ti entre los puños duros por ti me pinto las mañanas por ti nacen primaveras amigo obrero, hermano.

Porque naces en la fábrica en el riel y el martillo, porque mudo y vagabundo corretea tu chiquillo, porque siempre estuviste en el verso de la Parra voy a desgarrar mi canto en el vientre de guitarras.

#### MI RUMBO

Yo me quedo donde estoy de pie soy el viento, soy la luz de amor soy el faro que enclavado en alta mar no se apaga pues comprende que es vital para llegar donde yo voy.

Es muy simple y aquí estoy de pie y la niebla que me abruma es sólo agua consumida en el calor de los pechos que se acercan a seber por donde voy, donde estaré.

Y me voy hacia la tierra de la luz donde están los que presentes ya no están al embrion donde florece la unidad sobre un lomo perfumado de sudor para mostrar su libertad para entregar su libertad.

Yo me quedo donde estoy de pie y me voy hacia la tierra de la luz donde estan los que presentes ya no estan.

#### PEDRO YAÑEZ

#### EL CANTO DEL HOMBRE

El canto nació del hombre nació con el pensamiento primer padre de la historia fue madurando en el tiempo.

Los hombres cruzaron valles fueron trazando senderos traspasaron las montañas y el canto anduvo con ellos.

Tomó el color del paisaje con el árbol fue creciendo tomó el murmullo del río y se alejó con el viento.

Llegó a todos los rincones con su mensaje sincero distinto en cada región y el mismo en todos los pueblos,

El canto nació del hombre nació con el pensamiento primer padre de la historia fue madurando en el tiempo.

Nadie pretenda cambiarlo ni estancarlo mucho menos que el canto cambia en el hombre con la cultura y el tiempo.

Lo que no cambió en la vida se olvida y se va perdiendo si el hombre busca a los hombres al canto ha de ser eterno.

En el alba es alegría y al atardecer lamento a veces es la esperanza y otras veces un recuerdo.

Mas nunca será falsario que lo ha de borrar el tiempo puede morir un cantor y el canto sigue latiendo.

El canto nació del hombre nació con el pensamiento primer padre de la historia fue madurando en el tiempo.

El canto nació del hombre nació con el pensamiento.

#### EN LA ESCUELA ME ENSEÑARON

En la escuela me enseñaron en la escuela me enseñaron que somos seres humanos y todos somos hermanos muy bien me lo recalcaron. Pero hay quienes olvidaron que lo humano es racional distinto del animal por su gran inteligencia también tiene conciencia para ser hombre cabal.

Para ser hombre cabal hay que usar el pensamiento también el entendimiento en pro de la humanidad buscar la felicidad con que los pueblos sofiaron y les digo por lo claro que tiene que ser pa' todos.

No puede ser de otro modo en la escuela me enseñaron. Siento desesperación siento desesperación tan solo de contemplar al que no quiere pensar ni cultivar su razón y nunca da su opinión porque es poco su saber tampoco quiere aprender que eso requiere trabajo pierde su tiempo a destajo sin desarrollar su ser.

Sin desarrollar su ser uno nunca será libre porque resulta imposible opinar sin entender tampoco puede saber lo que pasa en su nación es triste su condición de hacer la voluntad ajena. De verlo no siento pena siento desesperación Me despido finalmente me despido finalmente y agradezco la atención he deja'o mi opinión de este problema latente ojalá entre los presentes alguien se sienta aludi'o ofender lo no he queri'o sólo quise sefialar que la vida no es pa andar en las penumbras sumi'o.

En.las penumbras sumi'o el hombre es sólo una carga romper la cadena amarga muchos hemos conseguido y estamos comprometidos en la realidad presente buscando en forma conciente el bien de la humanidad.

Y en nombre de la verdad me despido finalmente,

#### ROMANCE EN TANGO

Una señorita y yo jugamos con el amorsentado en un sillón que atardecía. Pero ella no quiso ser en el juego mi mujer, me dí cuenta tiritando que no entendía. Bailaba a los dieciséis el tango de Lucifer, era la primera vez que andaban en mis sentimientos unos sentimientos llenos de secretos balbuceantes, generosos pero míos, míos. Al final la convenci que no era un juego vivir v decidimos continuar amándonos en serio, aquella tarde especial aunque estaba todo igual la vida nos revelaba un nuevo misterio. Lo prohibido nos llevó a conocarnos tú y yo, pasaron años después los chicos ya suman tres y ese tango suena, ruge por mis venas, es que siempre señorita tu vida me excita.

#### CANCION GENTIL

Me olvidaria de amanecer si le cantara siempre a la noche, me perderia entre las ramas si confundiera ciudad con bosque,

Cambio estos versos de amanecer, amaneciendo cambio la noche y corto el hilo de la tonada si se perdiera mi amor en el mar.

Me olvidaría de los zapatos si le cantara siempre a la rueda, me confundiera en una tristeza si en la impaciencia yo me perdiera.

Cambio estos versos por los zapatos, cambio zapatos por volantines y le doy hilo a cierta tristeza, cambio otra rueda por la impaciencia.

#### JOSE LUIS RAMACCIOTTI

#### PATRICIO LIBERONA

#### HOMBRE VERDADERO

Intérprete: Cecilia Echeñique

Yo no sé que está pasando parece quieren cambiarme ese hombre que llevo dentro y que vive en cada gente.

Yo no sé si yo no escucho o si es él quien habla menos lo que siempre fue su canto hoy siento que es mi llanto.

El hombre que yo conozco no es de espuma y vanidades siempre es libre y verdadero son sus ojos diferentes.

Cuando llama es un susurro cuando calla una tormenta una brasa cuando ama cuando siente es un torrente,

Eres Jesús el carpintero de alegría y quebrantos de pobres y afligisos de mi canto y del de tantos.

Jesús, amor, padre, ternura Dios del pan, Dios del madero Señor de la esperanza eres el hombre que yo espero.

El otro, el que quieren imponerme es de piedras y mentiras sólo compra, suma y vende es de hielo y amarguras.

Yo no quiero parecerme a eto que llaman el hombre el hombre es uno y desde siempre en él creo y quiero verie.

Eres Jesús el Carpintero de alegrías y quebrantos de pobres y afligidos de mi canto y del de tantos.

Jesús, amor, padre, ternura Dios del pan, Dios del madero Señor de la esperanza eres el hombre que yo espero.

Padre, amigo, hermano bueno de alegrías y quebrantos de pobres y afligidos de mi canto y del de tantos.

Jesús, amor, padre, ternura Dios del pan, Dios del madero Señor de la esperanza eres el hombre verdadero.

#### **CUANDO CRUZAS LA PUERTA**

Cuando cruzas la puerta vienen siempre, abrazados a tu camisa los rumores de la calle... cuando llegas.

Cae al fin, el segundo que derrama todo el vaso de la ausencia... cuando llegas.

Como si caminara hasta el umbral, una eléctrica campana toda llena de luciernagas flameando en tu camisa y en tu piel.

Eres, como si llegara una carta con semillas... cuando llegas.

Como si alguien me prestara una paloma y ya nunca más volviera a recogerla.

Entra el mundo... cuando cruzas el umbral. Tus bolsillos van repletos de ciudad. Y traspasas en mi pieza, toda tu flecha morena... de las cinco hasta las diez. ¿Cómo es que cabe la historia en la piel? Cruzas con tu risa... y la calle, convierte en estatuas saladas la vida: la risa del malo... la pena del bueno. ¿Cómo puede caber tanto sol en tu piel, tanta lluvia de ayer!... de las cinco a las diez?

Sumergido en la lluvia
. . . prisionero de los rios verticales
que derraman sus cristales. . . en la calle.
Cuando cruza la puerta
su palsaje regresando de la lluvia, me comenta:
que el invierno se ha tomado la ciudad
y en los vidrios empañados, dos mil niños dibujaron
una casa con un sol

... para iugar.

Mientras voces vegetales, planifican sumergidas en la tierra la canción de la futura primavera

... cuando llegas con la lluvia, hasta mi puerta.

#### D, CRISTO

y volando, voy volando, mo un Cristo desnudo y Ilorando, isde arriba diviso ciudad arrodillada, sde abajo suplican i miradas.

Ino puedo entender e no puedo entender e no puedo nacer, ngo atadas i manos y las piernas.

tuviera una flor cada ojo, an cada ojo mbiaria mi risa ir enojos. tuviera más dedos i la mente de mi frente irtaria los dedos i la gente.

a no puedo entender no puedo nacer se se le puede hacer este cariño de más se se me va nuna herida, se se vuelve a quejar que vuelve a gritar se le apegan la vida.

omo un ave nocturna
by volando, voy volando.
omo los ojos tuyos
by llorando.
omo un cuadro que cuelga
esta casa, de esta casa
by un ciego caminando
ta plaza.

o no puedo entender ue no puedo nacer plamente me queda esperanza. En un saco de hierro voy cantando, voy cantando bajo un cielo desierto voy gritando. A mi paso se hunde la ciudad acorralada, en mis alas la luz amartelada.

Como un ave nocturna voy volando, voy volando. Como Ilora tu pelo voy Ilorando. En el cielo diviso una paloma, una paloma, en el suelo un sonido la desploma.

Yo no puedo entender que no puedo nacer hay algo que me lleva a las tiniebles.

Si yo fuera calor de un sólo día, de un sólo día volaría sobre la geografía. Si yo fuera un cañón desconocido o conocido miraría hacia Dios y su destino.

#### AMIGA

Amiga, tengo un secreto que trae amor en las alas un relámpago furioso que me acerca a la esperanza. Un tono claro de niña en una mirada calma un retrato de mis sueños una firmeza en las ansias.

Amiga, tengo un secreto una canción que te nombro un litoral de palabras delimitado en mi boca una veta de ternura que por tus ojos se asoma un deseo que en silencio cuando estoy lejos te toca.

Amiga, tengo un secreto que me corroe las ganas una historia de derrumbes de asesinos y batallas una patria de aire herido de bandera ensangrentada una guitarra en las manos y un fusil tras la espaldas.

Amiga, tengo un secreto que me vuelve sordo y ciego que de pronto entra en la niebla desanuda su esqueleto es el sol del pan y el trigo que no alumbra algunos techos que no golpea las puertas donde el hambre es tajo abierto.

Amiga, tengo un secreto que me trae tus dos pechos un temporal en la sangra que va corazón adentro y arriba una noche larga que me apretuja el silencio que me devuelve el pasado temblando entre mis recuerdos

Amiga, tengo un secreto como encha primavere que me puebla la guitarra madre, hermana y compañera un pensamiento fecundo que en tu recuerdo se adentra una voz que funde voces que enjuga lágrimas negras.

Amiga, tengo un secreto.

### TERRACOL

CALIDAD DE VIDA Y UN NUEVO CONCEPTO EN DECORACION

#### OFRECE:

DECORAR SU BALCON, TE-RRAZA, LUGAR DE TRABAJO Y OTROS AMBIENTES CON PLANTAS, FLORES, TELAS, ILUMINACION, MUEBLES Y **ESPECIALMENTE** OBJETOS DISEÑADOS Y FABRICADOS PARA UD.

Providencia 2594 Local 003 Edificio Pirámide Del Sol Telef. 484125





- FESTIVALES
- CONFERENCIAS
- CONJUNTOS
- GRABACIONES

### música para fiestas

¡Llámenos!

Alberto Pérez P. Vicente Pérez P.

Fonos: 471365 - 462242

### AMPLIFICACION decoración - artesanía



muebles artesanales, cerámica, mimbres, totora, bambú... y un montón de cosas lindas

BELLAVISTA 096 FONO 372621 - STGO



alerce

Santiago del Nuevo Extremo Eduardo Peralta Grupo Abril Aquelarre Capri Isabel Aldunate Antara Cantierra y.. muchos más

El Canto Nuevo en ALERCE

## RAUL CELERY Antesania en cobre



Diseños exclusivos totalmente a mano Piezas de colección.

Refugios del Arrayan 15752 Fono 472079 -Correo San Enrique - Las Condes - Santiago ,



## TALLER 666

CURSOS: (profesores universitarios)

TEATRO: MUSICA: actuación · expresión corporal - dicción.

piano - guitarra - flauta - canto - composición - teoría y solfeo - armonía y contrapunto - quena - charango.

pintura - dibujo.

PLASTICA:

DANZA MODERNA: CURSOS INFANTILES:

Clases de marzo'81 al 30 de enero'82.

#### **ACTIVIDADES CULTURALES:**

CINE ARTE – GRUPO DE TEATRO – GRUPO FOLKLORICO – TALLERES LITERARIOS – ESPECTACULOS CULTURALES

Ernesto Pinto Lagarrigue 192 (ex Siglo XX)



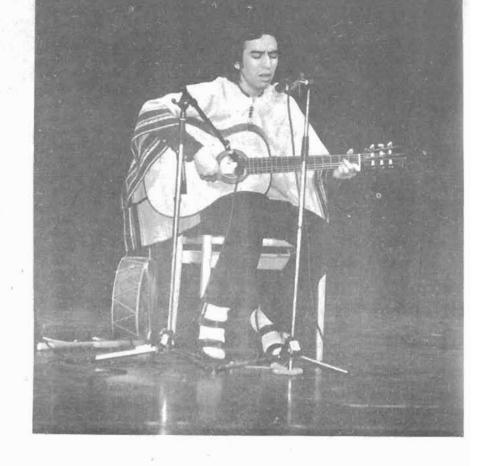
raíces y que, a la vez, ha ganado terreno en lo internacional".

#### EL CANTO DE LAS MAYORIAS

— ¿Qué es el canto popular para ustedes? ¿Es el canto que surge del pueblo o el canto que tiene llegada popular?

— Es el canto que se identifica con la realidad del pueblo; que es su expresión y refleja por tanto sus inquietudes, sus problemáticas y aspiraciones. Popular significa que nace de la realidad que viven las mayorías. No necesariamente tiene llegada masiva, pues esto depende de medios que no maneja el pueblo y en los cuales no siempre tiene acceso.

"En cuanto a sus formas, la Nueva Canción chilena y hoy el Canto Nuevo, han buscado en sus raíces, en su herencia cultural. Pero no se han detenido allí; han tomado sus formas, y las han combinado con otras, uniéndolas con el lenguaje de hoy, que va desde el folklore a lo clásico (manteniendo del primero instrumentos y ritmos). Sus raíces están en la calle, se huelen, se palpan, son vida; vienen desde lejos y viven hoy. Son capaces de hablar de ayer y a la vez de hoy; son capaces de hacer sonar el futuro con los pies en la tierra."



## OSVALDO TORRES un encuentro con las raíces

"Lo mío se va perdiendo todo se lo fleva el viento mi raza, mi canto, la chacra y del pueblo el sentimiento" (1

"Cuando un indio del altiplano necesita construirse una casa, toda la comunidad lo ayuda; el trabajo que le demandaría años, se hace en semanas. Si se enferma, no debe preocuparse porque otros cuidarán de sus llamas".

Así explica Osvaldo Torres - cantor, compositor e investigador del folklore altiplánicola solidaridad del hombre andino, forjada en cuatros siglos de explotación y miseria. "Valores como éstos - dice - son dignos de rescatar y difundir en una sociedad tan competitiva como la nuestra".

#### PRIMER ENCUENTRO

Osvaldo Torres nació en Antofagasta hace 27 años. Tiempo después su familia se trasladó a Calama donde instalaron una pensión. Por las tardes los indios que allí se hospedaban se reunían a cantar canciones aymaras. Allí Osvaldo escuchó por primera vez los sonidos andinos.

A los 14 años ya tocaba charango, quena y guitarra, e integraba un conjunto del Liceo de Hombres de Antofagasta. En 1970 conoció a unos primos suyos. Formaban un grupo llamado Los Quintos, al estilo de los Bric a Brac o el Clan 91. Osvaldo les enseñó a tocar los instrumentos andinos. El nuevo conjunto que nació de este encuentro llevó por nombre Illapu.

Desde entonces Osvaldo trabajó con sus primos Márquez. Aunque se ha retirado varias veces del conjunto, nunca dejó de participar en su equipo creativo. Suyos son los textos de Encuentro con las raíces, El canto en el tiempo, El grito de la raza editado en Europa - y varias canciones de éxito como Baguala india, Está naciendo un cantor y otras.

#### CADA PIEDRA CON SU NOMBRE

"El trabajo creativo en folklore es muy difícil - dice Osvaldo - porque el folklore puro sólo se da en su medio. La proyección toma un hecho cultural -una fiesta religiosa, por ejemplo-y lo traslada a un escenario, hurgando el por qué de esa situación. La mayoría de los conjuntos describen sólo el paisaje y el trasfondo se pierde. La creación es más difícil, implica conocer muy bien la métrica, las formas en general, para después crear sobre ellas. Yo tomo sólo algunos elementos, por eso antes de cantar explico muy bien lo que estoy haciendo".

Su labor de investigación folklórica se centra en la literatura indigenista. Durante tres años realizó una investigación en el Parque Nacional de Isluga, al interior de Iquique, sobre la presencia del animal en los cuentos del altiplano

> "Maldito ladrón de amores maldito quirquincho (2) me has dejado sin mi chola has de morir cantando"

"La cultura de los pueblos andinos tiene muchas cosas que enseñarnos, dice Osvaldo. Con respecto al sexo, por ejemplo, el hombre andino tiene superados muchos problemas. En el Sirviñacu o matrimonio a prueba, hay una comprensión mucho más desarrollada sobre las relaciones humanas y de pareja. Nosotros somos capaces de mantener una relación hasta que no da más, por tradiciones que nos impone la sociedad. El amor por la tierra es otro valor. Cada terreno, cada piedra tiene su nombre y ese nombre le da vida a la piedra y el indio puede hablar con la piedra y contarle su desdicha. Según su concepción de mundo, el indio piensa que la piedra le responde".

"Cantando lloré mis penas confuso y triste me fu l a preguntarle a los cerros el por qué de mi sufrir"

#### MOSTRAR CADA PEDAZO DE LA VIDA DEL PAIS

Osvaldo Torres no sólo escribe textos relacionados con el folklore andino. Es encargado del departamento de solidaridad de Nuestro Canto y realiza los guiones del programa radial. Además compone canciones que define como "más ligadas a la realidad actual". Estos temas se los entrega a Isabel Aldunate, intérprete de La Vigilia, y a la cantante Lupe, cuando no las interpreta él mismo. Sus canciones tocan problemas álgidos como el drama de los familiares de los detenidos - desaparecidos.

"No hay arte - dice- que no tenga una posición, que no sirva a un determinado grupo social. La labor de este momento es escribir lo que estamos viviendo, ir mostrando en la creación cada pedazo de la vida del país".

-¿Es el cantante el comprometido con la realidad, o es la canción la que siempre manifiesta una posición?

El cantante, y la canción por ende. Porque si tú, sin tener una posición determinada, cantas una canción de Víctor Jara, a la larga van a decir que eres de allá y viceversa; la canción va a ser interpretada de un modo u otro según quien la cante.



- -¿Y si canta una canción de amor, por ejemplo...?
- Depende de qué concepción de amor. El amor de pareja, de dos, me parece egoísta. Creo más en el amor colectivo, en ese amor que se entrega a todos, cada día, en cada acto, gota a gota. Obviamente que el amor de pareja es fundamental para la creación de la familia, pero para ser verdadero debe ser consecuencia de un amor colectivo.
- -¿Consideras que el cantante debe hacer lo que la gente necesita de él o lo que le nace?
- Las dos cosas. Si yo tengo una posición clara de lo que pasa, mi interior siempre va a reflejar eso. Ahora, yo creo que hay ciertas prioridades. Puede ser importante que un cantor cante sus problemas, desde adentro, pero si eso sólo le atañe a él, su canto se va a perder. Yo creo que es prioritario cantar desde adentro, pero interpretar a los demás.

#### –¿Qué opinas de la música comercial?

— Hace daño, mucho daño, sobre todo en los sectores más desposeídos. Son sectores "educados" por la radio y la TV. Ahora, hay canciones muy buenas: Chiquitita, por ejemplo, tiene un arreglo excelente; el problema es la utilidad que el sistema le da a esas canciones. Es muy delicado este terreno. Supongamos que tú haces una canción para el Festival de Viña y la canción dice algo, pero muy escondido. Después la agarra el sistema y la hace quizás qué cosa. Luego viene la Sonora Palacios y la hace cumbia y los Beatles 5 la hace vals¿Qué puedes hacer tú contra eso?...

Algo así sucedió con Candombe para José del grupo Illapu. Lo importante es saber a quién favorece esta popularidad . . . : ¿Al canto popular, al público, a los sellos grabadores?

En la lucha entre la calidad y lo comercial, todos ceden.

> "Porque tú eres la raíz de la tierra y la labranza quiero decirte cantando tu savia es mi esperanza, tu savia es mi esperanza".

- Esta y las siguientes estrofas intercaladas en esta entrevista, corresponden a Encuentro con las raíces, texto de Osvaldo Torres para un espectáculo de Illapu.
- Nombre andino del Armadillo. Su caparazón. sirve de caja de resonancia del charango.



## CHAMAL patria para el chilote

"Cuando un pescador, de mañana, ve surgir e las profundiades de las aguas a la Pincoya y ita danza en la playa mirando hacia el mar, xtendiendo sus hermosos brazos, hay alegría i todos, porque este baile es anuncio de pesca bundante. Si danza mirando hacia la costa, lejará a los peces" (1)

Los cantos y las danzas de Chiloé están oblados de personajes e historias como ésta. A ravés de las leyendas del *Trauco*, la *Fiura* o la nisma *Pincoya*, podemos saber de los temores y as esperanzas, del modo de vida y la forma de ensar del pueblo chilote.

#### DE MAULE A CHILOE

Resulta extraño pero es cierto: un grupo de óvenes maulinos, de Constitución, llegaron a ormar un conjunto en Santiago, dedicado xclusivamente a difundir y proyectar el foldore chilote

Los fundadores de Chamal (manto, rebozo de la india) comenzaron cantando en el coro del iceo de Constitución. Los estudios universitados los separaron y más tarde la misma universidad los volvió a juntar en Santiago. Así nació el onjunto formado por Jorge Orellana, Mario liquelme y Jaime Chamorro. Al comienzo se amó Cantores y bailarines populares del Maurica folklore de todas las zonas del país, opiando coreografías de otros grupos.

Después de 1973, Chiloé surge como preocuación. El primer acercamiento al folklore de la sla fue a través de un ex integrante que rabajaba en el grupo de Héctor Pavez, folklorisa e investigador de la música chilota.

Con la incorporación de Hiranio Chávez, hijo doptivo de una familia chilota, ex-director del lallet Folklórico Nacional, etnomusicólogo y liscípulo de Pavez, Chamal perfila definitivamente su estilo y centra su atención en Chiloé.

#### LA PROYECCION FOLKLORICA: DE CHILOE A CHILE

Chiloé es como un continente aparte. Su istoria y su geografía separan a esta isla del esto de Chile. Las formas de vida, la mitología, l carácter del hombre chilote son distintos al lei hombre que habita en la ciudad.

-¿Por qué eligieron hacer música chilota? 'Qué tiene ésta que ofrecer al hombre de questra ciudad, y a Chile en general?

Hiranio Chávez: -El mismo aislamiento geo-

gráfico de la isla ha hecho que la música chilota sea muy desconocida. Existe, además, un estereotipo del hombre chileno que es el huaso, conocido en todo el mundo, pero nosotros pensamos que existen también otros hombres que nos pueden representar, como el hombre andino y el de Chiloé.

Jaime Chamorro: —Nosotros aprendimos a descubrir Chiloé de una manera indirecta y empezamos a darnos cuenta que Chiloé, en cuanto a música y a danza, era una cultura maravillosa que llenó nuestros sentidos, fue algo estético. Y si a nosotros nos gustó —seres comunes de esta jungla— podía gustarle a otras personas. Y así nos convertimos en una especie de medium.

—¿Qué importancia tiene dar a conocer raíces folklóricas como las chilotas a hombres que viven realidades tan distintas?

Jaime Chamorro: Yo no sé si sea importante o no que alguien las conozca. Pero es importante darlas a conocer para que ese hombre, una vez que conozca el fenómeno, determine si fue o no necesario conocerlo. Además, no hay que olvidar que más del 50º/o de la población de la ciudad viene de provincia y se identifica con las expresiones folklóricas que, de alguna manera, le recuerdan su tierra natal.

Chamal, como tantos otros grupos folklóricos, es, de alguna manera, hijo de conjuntos que iniciaron esta línea como el Cuncumán o el Millaray. Hoy, con sus 14 integrantes —en su mayoría profesores y empleados públicos—declaran haber alcanzado un estilo propio y diferente.

Son fieles a las fuentes: los cantos y las danzas chilotas, pero logran a través de las armonizaciones vocales, de la técnica profesional aplicada a la danza y de una puesta en escena dinámica, universalizar estas expresiones folklóricas para un público lego. No aceptan, sin embargo, la recreación porque deforma la verdadera función que le cabe al canto o al baile en relación con su comunidad. "Todo es legítimo en el arte, dicen. Lo que no es legítimo en este caso es que se diga que se está haciendo el verdadero folklore de Chiloé. Para entender lo que es la danza para el chilote —agregan— hay que haber vivido con la comunidad. Así lo hizo Violeta Parra".

#### EL VERDADERO FOLKLORE: DE CHILOE A CHILOE

El verdadero folklore, para Hiranio, director del conjunto, no es aquel que se presenta en un escenario, sino el original, que nace de una comunidad y que está destinado a ella. Por esta razón distinguen diferentes funciones según de qué canto se trate.

Hiranio Chávez: —El canto es una de las formas de expresión más importantes del hombre. Refleja su estado interior, su contacto con la tierra y con los mitos. El canto permite al hombre desarrollarse emocional y culturalmente cuando lo identifica con sus propias raíces, como es el caso del folklore. La música popular también podría cumplir estas funciones

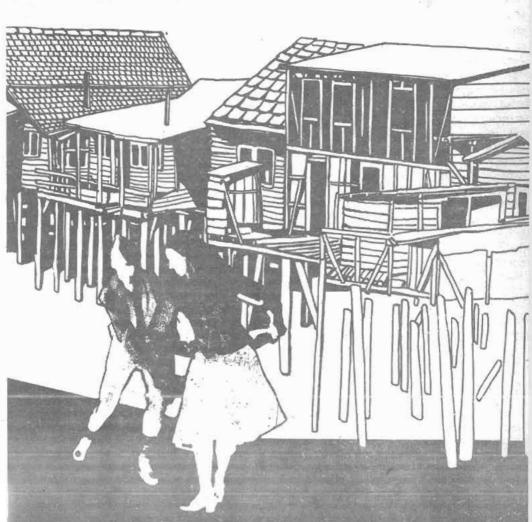
pero se la utiliza con un afán comercial.

—¿Cuáles son las funciones culturales que cumple la música folklórica?

Hiranio: —La música originalmente cumple funciones mágicas y médicas, el canto de los machis, por ejemplo, o el canto de los chamanes, que sirve para curar enfermedades o para comunicarse con los dioses. Yo puedo hacer una canción exclusivamente para enamorar a mi mujer o escribir una cueca solamente para ser ballada. Ni la letra, ni la música van a cumplir una función estética".

"La música folklórica o étnica cumple funciones vitales dentro de la comunidad, no está hecha sólo para el goce del espíritu".

(1) Geografía del mito y la leyenda chilena, Oreste Plath.





## ORTIGA américa en el centro

La ortiga es una planta que crece a lo largo de todo el cordón andino y se encuentra habitualmente en los hogares populares. Ortiga es también el nombre de un conjunto de jóvenes que busca unificar nuestras raíces musicales como pueblo americano.

Fue uno de los primeros grupos que nacieron después de 1973, cuando la influencia de la *Nueva Canción* chilena era aún determinante. Marcados por la tendencia instrumental de este movimiento y por su formación profesional — casi todos eran estudiantes de pedagogía en música — *Ortiga* pone desde el principio su énfasis en lo musical. Se destacan por su calidad interpretativa, su depurada técnica y por sus arreglos instrumental s con gran influencia de la música docta.

En pocos años alcanzan una madurez musical y un desarrollo técnico que los lleva a ser los intérpretes de una obra de gran envergadura como es la Cantata de los Derechos Humanos y ser uno de los pocos conjuntos chilenos, junto a Illapu, que ha presentado a nuestro canto popular en los escenarios europeos.

La evolución del grupo es significativa porque resume, de algún modo, las etapas por las cuales ha pasado el Canto Nuevo, movimiento al cual pertenece Ortiga.

#### BUSQUEDA Y DESARROLLO

Originalmente Ortiga fue el grupo instrumental del Ballet Antupay (ex - Pucará) dirigido por Ricardo Palma. Su primera presentación como grupo autónomo fue en el Estadio Italiano, para el día nacional de ese país. A raíz de esta experiencia empieza a madurar en sus integrantes la idea de formar un conjunto independiente con nombre y arreglos propios En todos existía ya la inquietud de componer e instrumentar temas, aunque no pensaban aún en textos. Es así como, a comienzos de 1975, nace el grupo Ortiga integrado por estos estudiantes del conservatorio.

El primer objetivo que se trazaron fue hacer un tipo de música diferente a la que se hacía en ese entonces, principalmente folklórica y andina. Ellos querían vaciar todos sus conocimientos musicales en un tipo de canción más popular. Sus primeros pasos se encaminaron hacia la búsqueda de un repertorio que permitiera esta nueva forma de tratamiento musical. Esta etapa culmina con la grabación del primer long-play editado por Alerce en donde incluían temas instrumentales, arreglos sobre temas del folklore venezolano, paraguayo, argentino y una canción de definitivo corte popular como

era Tu Cantar de Eduardo Yáñez, primer gran éxito de Ortiga.

A pesar de las intenciones del grupo, el repertorio resultaba limitado pues las canciones debían ser seleccionadas con cuidado, dadas las condiciones que vivía el país en esa época. Ortiga se sentía - v se siente - parte de la Nueva Canción Chilena y por esta razón la segunda etapa creativa demuestra más explícitamente esta continuidad, a través de recreaciones sobre temas de este movimiento como: Mocito que vas remando, El amor es un camino, El albertío. Asimismo, Ortiga desarrolla una forma de trabajo - iniciada por Inti-Illimani y Quilapayún con compositores de música docta como Luis Advis y Jaime Soto (ex- director de Barroco Andino) y que culmina años después con la Cantata de los Derechos Humanos de Alejandro. Guarello.

#### CANTATA UNIVERSAL

Por más de dos horas se prolongó la conversación con Daniel Valladares quien vino a esta entrevista en representación del conjunto integrado por Marcelo Véliz, Manuel Torres, Carlos Mora y Claudio Muñoz; todos estudiantes de pedagogía en música en el Conservatorio,

Daniel nos cuenta que la experienca de montar la Cantata fue algo totalmente nuevo. Significó trabajar con músicos profesionales, enfrentarse a las grandes formas y, por supuesto, adentrarse en el problema de los derechos humanos bajo la perspectiva de la Iglesia Católica.

- ¿Cómo interpretaron ustedes el texto del Padre Gumucio?
- Nosotros tenemos algunas diferencias en cuanto a su concepción general sobre los derechos humanos. La Cantata se queda a veces solamente en una intención: decir lo bueno y lo malo, sin trascender a una explicación del por qué se violan esos derechos y qué significa su defensa en el mundo entero.
- Podría decirse que es una cantata americana?
- La Iglesia ha sufrido un gran cambio y se nota en toda Latinoamérica una mayor toma de conciencia sobre este problema, quizás porque aquí las contradicciones sociales son más claras. Sin embargo, yo creo que la cantata tocó los aspectos centrales y generales de los derechos humanos, sin aludir a ningún hecho específico. En lo musical se trató de darle un sentido americano, vinculándola con el proceso histórico de este continente, aunque ella se refiere también a un problema más universal

le resulta del sistema y se puede dar en cualtier país del mundo.

#### NUESTRA AMERICA

- ¿Por qué se definen como americanistas?
- América es nuestro centro y es en ella onde colocamos nuestra esperanza, en una iltura y una sociedad nuevas. Los europeos imbién centran sus esperanzas en nosotros, sto no implica que sólo vayamos a interpretar is problemas del pueblo americano, pero sí ansamos que, a través de lo que aquí aprenamos y conocemos, podemos llegar a interpreir problemas más universales: pero siempre
- Pero, al corrido mexicano nos llegó por los medios de comunicación. ¿Podría llegar a formar parte de nuestro patrimonio entonces la música Rock o la Onda Disco?
- Hay que buscar una forma que tenga consecuencia con nuestro ser social y en ese sentido el Rock o la Onda Disco no nos pertenecen, no porque sean extranjeras porque de hecho hay cosas que como chilenos y americanos nos pueden llegar de Europa o Occidente e identificarnos mucho. Pero la Onda Disco es una degeneración artística; no porque algo tenga música y texto va a ser una obra de arte. "Por eso consideremos que la raíz folklórica



lesde nuestro centro. También queremos portar a esta cultura americana que nace muho antes de los españoles, quienes encontraron na cultura aborigen ya consolidada. Ella nos ntrega, junto a la música folklórica, un medio una forma de expresión más propia.

-¿Dónde sitúas lo común de América atina?

— Por un lado en la unidad territorial y nor otro en la unidad cultural que se produjo en in principio cuando no teníamos fronteras. Todo se ha mezclado y hoy en día la música enezolana es tan chilena como la andina, la peruana, argentina, boliviana o mexicana. entrega mayor conciencia de lo que significa y el por qué de la existencia de un arte. Cuando un pueblo hace folklore es porque tiene la necesidad, no sólo demoverse o divertirse, sino de expresar sus vivencias, sus situaciones y sentimientos.

El folklore americano expresa su propia historia, sus influencias, no sólo aborígenes sino españolas, africanas y relata las vivencias cotidianas del hombre americano actual".

Esta es la principal preocupación de Ortiga: "Crear una forma musical que nos identifique como americanos, donde confluyan todas nuestras influencias, música clásica, popular, en un estilo nuevo y propio".



# **AQUELARRE** reunión de brujos e influencias

"Yo no he sabido nunca de su historia un dia nací allí sencillamente el viejo puerto vigiló mi infancia con rostro de fría indiferencia porque no nací pobre y siempre tuve un miedo inconcebible a la pobreza". (1)

Valparaíso, tema de Osvaldo Rodríguez, transparenta tres elementos fundamentales del canto popular chileno: sus raíces folklóricas, la preocupación social de la Nueva Canción Chilena y la recreación instrumental del Canto Nuevo. Representa también a Aquelarre, un conjunto que rescata y sintetiza lo más significativo de estas etapas de nuestro canto popular. A pesar de ser un grupo constituido po universitarios, se podría decir que Aquelara nació con la actividad artística poblacional, qui en 1975 tomaba cuerpo en Santiago. En es entonces, Nico Eyzaguirre, Carlos Veas, Jaimi Gatica y Pablo Astaburuaga ya hacían música juntos y participaban en el Centro Alameda dependiente de la Iglesia. Las actividades musi cales, en su mayoría organizadas por la Vicaría Sur, comenzaban a multiplicarse y los poco grupos que existían entonces no daban abasto "La demanda era mayor que la oferta", cuenta Nico en su lenguaje de economista.

El mismo año, a poco de formarse, ganaror

al segundo Festival de la Solidaridad con El cautivo de Til-Til de Patricio Manns, tema que más tarde se transformó en un verdadero himno del Canto Nuevo.

#### UNA GENERACION DISTINTA

Aquelarre fue uno de los conjuntos más destacados del Canto Nuevo; sus versiones de El cautivo de Til Til y Valparaíso se conocieron a nivel nacional y sus discos lograron las mejores ventas del sello Alerce. A pesar de esta popularidad, la actividad musical no les permite vivir de ellas y por esta razón sus integrantes han debido desarrollarse en su campo profesional: Nicolás Eyzaguirre y Felipe Jiménez son economistas, Pato Valdivia, sociólogo; Carlos Veas, profesor de Física; Alvaro Figueroa, estudiante de Música, y Joaquín Eyzaguirre, director de TV.

Para ellos, Aquelarre simboliza a la nueva generación de cantores que nace en el año 77. Dicen ser los herederos directos de una serie de conjuntos como los Curacas o Kamac Pacha Inti, grupos sobrevivientes de la Nueva Canción Chilena. Con ellos se termina el "recuerdismo" y comienza la reinterpretación del canto popular, buscando instrumentos y sonidos nuevos, pero recogiendo todo su sentido latinoamericanista.

El estilo de Aquelarre no es -aclaran- una cuestión de cabeza, "Nosotros somos una generación distinta a la de Quilapayún o Inti-Illimani: crecimos con Los Beatles, por ahí escuchamos a Bach y terminamos oyendo el canto popular chileno y latinoamericano". Varios de ellos venían de conjuntos rock y se acercarona la Nueva Canción Chilena por su temática. "En un principio no conocíamos muy bien los ritmos folklóricos; los arreglos de El cautivo y Valparaíso reflejan una visión de gente que ve desde afuera el fenómeno folklórico". Más tarde, con la incorporación de Pato Valdivia y Felipe Jiménez, que "venían desde el folklore acercándose a un universo musical un poco más amplio", el grupo logra dominar esta forma musical, lo cual deviene en una nueva etapa que ellos llaman de síntesis. Con la síntesis y la madurez musical viene el vuelo, es decir, la última y más importante etapa: la creación, marcada por un signo mucho más universal.

"Toda la influencia latinoamericana estaba referida al folklore argentino, venezolano y andino. En esta última etapa hemos comenzado a dominar los ritmos centroamericanos —en elementos de la nueva canción brasileña que era poco conocida". Además, habría que agregar que en la creación de Aquelarre hay una fuerte influencia del rock y del folk norteamericano.

#### NUESTRA MINA DE ORO

A pesar de atribuirle gran importancia a la espontaneidad y a la autenticidad en el arte, Aquelarre tiene muy claro algunos principios básicos, que han surgido en el fragor de su práctica artística. Estos son: un afán de permanente investigación para lograr sonidos nuevos, escarbando en lo que somos como pueblo y como cultura latinoamericana. "Es mucho más fácil —dicen— hacer una canción en ritmo disco o una balada, sin darse cuenta que en el jardín de la casa hay una gran mina de oro".

Con respecto a las temáticas, éstas "deben recoger las reivindicaciones y los sentimientos más esenciales de nuestra comunidad, nuestro pueblo y nuestra generación. Es muy distinto -aclaran- entender la música como relaiación y olvido de la tarea cotidiana, que entenderla como una manifestación enraizada en lo que se es como hombre de este tiempo. La creación no puede estar ajena al hambre, a la miseria, al desempleo, a la transculturización y a la violencia". Por último, y lo más importante: estos dos elementos deben ser entregados en "forma artística y con extraordinaria calidad. Esto implica que la canción debe tener mucha emoción, mucha alegría, mucho colorido. Una canción bien hecha tarde o temprano va a llegar".

#### ESPERANZA CON FUERZA Y RITMO

-Se dice que el Canto Nuevo utiliza mucho las metáforas. ¿Este fenómeno es producto de la autocensura o es propiamente un estilo?

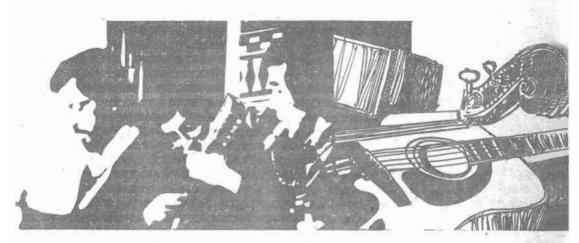
Pato Valdivia: Yo pienso que es un estilo, una manera diferente de conversar con quienes te interesa. Si yo quiero decirle al público del Cariola, por ejemplo, que me preocupa la solidaridad frente a las cosas adversas, en momentos obscuros, utilizo la figura del Invierno. Trato de decirles poéticamente que cuando pase el invierno vendrá una estación distinta y podremos volar y conversar. No hay una lectura entre líneas, es más directa. Hace tiempo yo no compartía que Quiero llamarme

Domingo (2) fuera una buena metáfora para decir que quiero ser un día Domingo. Después descubrí que *Quiero llamarme Domingo* es exactamente eso, con todo lo que significa para mí el día Domingo".

—Se critica también que las canciones actuales son tristes, ya que faltan canciones de esperanza, que muestren una salida...

Nico Eyzaguirre: Cuando nosotros hacemos una canción no pensamos en que queremos decirle al público, ni hacemos canciones obvias porque no sentimos la vida en forma obvia. En la medida en que seamos seres encarnados en la

colectiva, que puede hacerse universal por e tratamiento profundo de sus temas, y la can ción épica que se salta la dimensión individua para llegar directamente a lo colectivo. Nuestras canciones son, por lo general, semiépicas. Nues tra generación se interesa por lo global, faltando canciones como esa de Ubiergo, Cuando agosto era 21. Un cabro cualquiera se fija mucho más en el problema de la cabrita embarazada que en grandes temas como La Juventud o La Prostitución. Nosotros tendemos mucho a abstraer y a veces es muy importante sustraer. Cuando agosto era 21 le llega a gente que quizás no ata



realidad social vamos a evaporar lo que la sociedad esté evaporando. No decimos —por ejemplo—, es importante el problema de los exiliados y debemos hacer una canción al respecto. Ese problema va a salir en nuestra creación porque nos llega. Ahora, la música no es igual que el verso. Una canción puede ser difícil poéticamente pero muy atractiva en términos musicales.

"Hay que entender que la esperanza no se da en la música cantando canciones de esperanza, se da cantando con fuerza, con ritmo, con garra, aunque estés diciendo lo mal que estamos".

-La Nueva Trova cubana ha impactado fuertemente a nuestra juventud. Se dice que se debe a que sus canciones tratan problemas desde una perspectiva más personal. ¿Por qué nuestro canto popular ha olvidado en gran medida esta perspectiva? ¿Por qué casi no existen, por ejemplo, canciones de amor?

Nico: Es probable que sea un problema de los tiempos. Hay una diferencia entre la canción

la a con la b en materia social, y que simplemente tuvo alguna vez una amiga con ese problema, sin relacionarlo para nada con un sistema moral represivo.

–¿Cuál es la función del canto popular hoy en Chile?

Nico: Hay algo que está en el sustrato de las relaciones entre los hombres, que es como sus emociones. Algo inclasificable y que, sin duda, el arte ha reflejado históricamente. ¿Cuántas culturas no han logrado descubrirse a través de su arte? Este es capaz de resumir lo que otras formas de expresión, como la ciencia, por ejemplo, no han podido. En este momento, en Chile, la función del canto popular es ayudar a que los chilenos volvamos a mirarnos y a descubrirnos a nosotros mismos, que volvamos a tener un proyecto histórico. Esto se logra llamando a la gente a mirarse a la cara con su propia historia".

- (1) Valparaiso, canción de Osvaldo Rodríguez.
- (2) Canción de Dióscoro Rojas (ver Cancionero).



## **CANTIERRA** el arte como liberación

De entre los grupos del Canto Nuevo, Cantierra ha sido uno de los más discutidos. Sus atrevidas recreaciones de temas de Violeta Parra han sido blanco de duras críticas o grandes alabanzas. Por ejemplo, en la versión de El Guillatún —la canción de Violeta sobre el rito mapuche—, Cantierra retiene y destaca su primitivo ritmo, insertándolo en un contexto armónico propio de la música moderna. El clima de tensión que provoca este arreglo da al tema un carácter mucho más agresivo y actual.

Esta actitud de permanente renovación tiene su explicación; para ellos "el arte es una función dinámica de la cultura, donde tradición e innovación no son más que dos polos de un movimiento único".

Sin embargo, este afán de experimentar fuera de la sala de ensayos tiene sus consecuencias, y es lo que crea la polémica; divide a los opinantes entre los que consideran a Cantierra un grupo teórico y elitista, y quienes alegan que, a diferencia de otros, no busca el éxito

#### UN CANTO CON RAICES EN LA REALIDAD

Cantierra tiene seis integrantes, todos ellos con estudios sistemáticos de música. Son Daniel Ramírez, Juan Carlos Pérez, Berta Vega, Rafael Araya, Magdalena Rosas y Pablo Astaburuaga. Se fueron conociendo y acercando de a poço: Pablo y Berta tenían un dúo, Juan Carlos y Daniel tocaban en la peña Canto Nuevo, organizada por la Vicaría Sur. Al comienzo formaron un taller de experimentación y reflexión musical, allí fueron dándose las interacciones y las afinidades, hasta que al fin, en 1976, el grupo debutó oficialmente en un encuentro solidario que se realizó en el Teatro Caupolicán.

Para ellos, la tierra simboliza la realidad donde el canto debe hundir sus raíces, llevándolos más allá del folklore. Cantierra es, entonces, el canto que nace de la tierra y que está destinado a transformarla y a transformarse con ella.

Daniel, director musical del conjunto, dice: "Esto implica no encasillar el lenguaje en ningún tipo de convencionalismos y tradicionalismos, ir conquistando siempre lenguajes y formas nuevas".

Por esto, no desdeñan la posibilidad de incorporar a su búsqueda elementos de la música actual que, para Daniel, "se caracteriza por su apertura y su multidimensionalidad". Afirma: "Esto se ve en las investigaciones armónicas, la disonancia, la politonalidad del serialismo; en las investigaciones polirítmicas y microrítmicas. Todas estas conquistas técnicas amplían el marco de la expresión que permite das cuenta del mudno actual. Nosotros estamos abiertos a recoger todas las tendencias o influencias, salvo aquellas que impliquen enajenación".

#### MUSICAL COMERCIAL: EXTRANJERA EN TODO EL MUNDO

—Pero, ¿existe alguna expresión que por si misma sea enajenante...?

Daniel: -Na, pera ciertos movimientos culturales lo son, por ejemplo, el Punk rock y la Onda Disco, aunque esto no significa que toda la música rock y sus efectos técnicos sean alienantes por sí mismos.

Juan Carlos: -...Y si uno usa esos efectos técnicos en otra perspectiva, pueden ser elementos liberadores.

—Entonces, ¿cualquier elemento musical extraído de su contexto puede ser utilizado con otras intenciones?

Daniel: Más bien resituado en un contexto de creación auténtica, de no imitación, de renovación y avance. Usados con propiedad y no prestados de otra cultura. La verdadera creación implica una revisión de lo que se es, implica reconocer la tradición. Cuando alguien abandona su identidad y deja que otro fenómeno que viene de afuera lo suplante, se niega a ser.

Aclarando posiciones, rechazan enfáticamente las canciones hechas en serie por la industria cultural, aquellas que "no vienen, de ninguna parte y cuyo único destino es el mercado". Esa música, sintetizan, "es extranjera en todo el mundo". Sólo les parece válida aquella música que "nacida en cualquier país tiene raíces en su realidad".

Por otra parte les parece positiva la incorporación de elementos tomados de la música extranjera porque "es síntoma de la universalidad de la cultura, producto de los medios de comunicación de masas; negar estas influencias es caer en un regionalismo estrecho".

#### NO QUEREMOS HACER MUSICA BONITA

—¿Para ustedes el compositor debe ser espontáneo o plantearse ciertos objetivos;

Daniel: —Uno tiene que ser lo suficientemente metódico y sistemático y tener tantas ideas preconcebidas y objetivos claros como para llegar a ser espontáneo sin perder el compromiso con la vida. De lo contrario, se puede caer en la expresión limitada de cosas puramente personales sin perspectiva de universalización.

Juan Carlos: —A veces la gente nos dice que las canciones tienen que ser esperanzadas, pero nosotros pensamos que la mejor solidaridad humana es la comunicación sincera, sin mentir sobre nuestra realidad. Si nosotros sentimos dolor —y en eso somos quizás expresionistas—buscamos un acorde que duela, que sea duro, que tenga aristas. No queremos hacer música bonita, que halague el oído.

−¿Cuáles son esas cosas que te duelen?

Juan Carlos: Quiero combatir esa muerte que no se nota, que se encuentra en la no-conciencia del hombre que se niega a si mismo, que vive, por ejemplo, detrás de comprar cosas, no por ellas mismas, sino por el status social que proporcionan, el hombre cuya meta es ascender de pega y socialmente; ese hombre está muerto en vida. Eso es la alienación.

#### LA FUNCION LIBERADORA DEL ARTE

-¿Qué función puede cumplir el arte con

—actividad transformadora por excelencia, pues es consciente—, y que esta actividad, siendo en principio la más realizadora de la libertad humana, se ha convertido en alienante debido a la explotación del trabajo. Debe entender, asimismo, que el arte es un trabajo, es decir, transformación de los ámbitos de la conciencia colectiva y social, del lenguaje y de la cultura (la cultura en tanto que universo de signos que permiten al hombre comunicarse con sí mismo, con el mundo y reconocerse habitándola)."

"Así el arte abre posibilidades de reconquistar la realidad, la autenticidad del hombre,



respecto a esa alienación?

Daniel: —La función del arte hay que verla en relación a una concepción del hombre que reconozca que el hombre es un ser transformador de la naturaleza y de si mismo, de la sociedad y de la historia.

"En esta actividad transformadora y creadora el hombre se juega su libertad."

"Esta concepción debe reconocer que la historia es producida en gran parte por la actividad esencial del hombre que es el trabajo haciendo ver cosas que no se percibían debido precisamente a la alienación de la ideología y del lenguaje. Allí se ejerce la acción libertadora del arte, liberando el lenguaje y el ámbito de la comunicación. Esta es tarea principalmente del arte, puesto que éste se expresa no sólo por medio del pensamiento racional, ni tampoco por vía de la mera comunicación afectiva-emocional. Se comprometen en el arte todos los fenómenos de la conciencia y de la vida humana".









# SANTIAGO DEL MUEVO EXTREMO son de esta vereda

"Santiago quiero verte enamorado y a tu habitante mostrarte sin temor en tus calles sentirás mi paso firme y sabré de quién respira a mi lado.

En mi ciudad murió un día el sol de primavera a mi ventana me fueron avisar . . ," (1)

No por casualidad se llaman Santiago del Nuevo Extremo. Esta ciudad es el motivo constante de las canciones del conjunto, ya sea como interlocutor aludido o como telón de fondo.

#### EL QUE CALLA OTORGA

La preocupación de Santiago del Nuevo Extremo se centra en el hombre de esta ciudad, el hombre como individuo: "En nuestras canciones hay una invitación al cuestionamiento personal de lo que a cada uno le toca vivir. En este momento —dicen— hay mucha incomunicación entre los grupos sociales y, además, mucha pasividad en la gente". Frente a ésto, las canciones del grupo intentan mostrar que "quién no toma posiciones frente a la vida, es responsable de su propia pasividad". Es decir, "el que calla otorga".

Pero, aclaran que no están ofreciendo una determinada bandera... solamente piden que ca-

da uno "declare lo que siente".

Las canciones del conjunto son elocuentes al respecto... "simplemente las verdades se van haciendo una sola/y es valiente quien las dice/más valiente en estas horas:"El que calla hoy en día no merece la alegría/ ni con todos compartir el universo".

Santiago del Nuevo Extremo canta con mucha pasión y con un estilo directo que los caracteriza en su relación con el público, con el cual dialogan en cada presentación en forma espontánea y llena de humor. Para ellos las canciones se deben compartir, pues el canto es una forma de conversar. Se invita al público, se le alude... o se recrimina a los pasivos... y es que usted aún no entiende/que mis cosas son motivo y las suyas lo separan del camino/en el momento de la historia/yo soy de aquí y usted de allá si no lo piensa así/cada día se lo haremos saber."

#### UN CONJUNTO DE COMPOSITORES

El grupo nace en 1977 con Pedro Villagra, Sebastian Dahm, Julio Castillo y Luis Le-bert, todos amigos y estudiantes de la Universidad de Chile. Luis y Sebastián componían y decidieron formar un conjunto de compositores, porque "para interpretar ya existían muchos otros, y, además, era más entretenido juntarse que cantar solos".

Durante un tiempo ésta fue la única motivación, hasta que un día —cuentan entre risas—"llegó Sebastián y nos informó que pertenecíamos a la ACU (Agrupación Cultural Universitaria). IAh, ya! dijimos nosotros,.."

En ese entonces nacía en la Universidad un sinnúmero de talleres artísticos coordinados por la ACU. Es así como a poco más de un mes de comenzar, Santiago del Nuevo Extremo es invitado a participar en el Primer Festival del Cantar Universitario y luego en los ciclos de Nuestro Canto en el teatro/Cariola.

Entre 1977 y 1980 el grupo cambió mucho su composición. Dos de los fundadores, Sebastián y Julio, se fueron del país, al igual que Leonardo Rojas, quien se había integrado entretanto. Mario Muñoz —según ellos, pieza clave en el desarrollo musical— también debió abandonar el conjunto.

Actualmente lo integran Luis Le-bert, estudiante de Arquitectura, Pedro Villagra, de Música, Lucho Pérez de Sicología, Jorge Campos, titulado de Estética (único de la Universidad Cátolica) Raúl Sáez de Música y Nicolás Eyzaguirre, economista y ex integrante del grupo Aquelarre, quien reemplazó a Andrés Buzeta.

#### CANCIONES PARA UN PUBLICO ACTIVO

Todos vinieron a la entrevista y al momento de responder se quitan la palabra y discuten entre sí; nadie dirige, nadie tiene la última palabra. Al igual que sus canciones, esta entrevista a Santiago del nuevo extremo es el resultado de una verdadera creación colectiva.

— Se critica mucho, últimamente, la falta de canciones que reflejen la actual realidad, y se critica, al mismo tiempo, que las canciones que existen no entregan una respuesta a los problemas que plantean.

¿Lo que ustedes cantan es un reflejo de lo que está pasando u ofrecen algún tipo de respuesta?

Lucho Pérez: Yo no sería tan pretencioso de decir que estamos descubriendo un mundo para los demás o presentando una alternativa. Quien decide si reflejamos lo que pasa no somos nosotros, sino la gente que nos escucha, todas esas individualidades que se llaman público.

— ¿Cómo se comunican con el público poblacional, siendo la experiencia de ustedes básicamente universitaria?

Luis Le-Bert: En las canciones no decimos "nosotros los universitarios..." intentamos que éstas sean lo más universales posible, reflejos de una realidad social que es para todos. No vamos a cantar "nos fue mal en un ramo," eso es muy local. El universitario escucha una parte de las canciones —parte que incluso nosotros no captamos— y el poblador capta otra parte de la misma canción.

— ¿El cantor debe asumir una posición social?

Lucha Pérez: Na importa mucho la posición, que asuma la persona que canta porque las posiciones se evidencian en la obra. Un cantor que está respondiendo sólo a necesidades perso-



nales, bueno, la gente no es tonta y dice"lo que está cantando este gallo no tiene nada que ver conmigo. Eso le está diciendo al cantor que está viviendo un mundo de ilusión, que vaya a cantarle a su polola o a su grupo de amigos.

#### EL CANTO NUEVO

Santiago del Nuevo Extremo es uno de los conjuntos que más podría definirse como Canto Nuevo, por ser un grupo que nace en este último período, y dedicado exclusivamente a la composición. Sin embargo ellos consideran que el Canto Nuevo es sólo parte del espectro de la Nueva canción chilena y que, por el momento, sólo se puede hablar de que existe movimiento ya que "sólo la historia puede hacer clasificaciones". Reconocen sí que existe algo en común entre los actuales compositores e intérpretes: la intención de "hacer una canción popular que responda a lo que está pasando ahora y no a lo de antes".

— El principal problema que enfrenta este Canto Nuevo es su escasa difusión en los medios de comunicación; la música extranjera, y la llamada música comercial copan los espacios radiales y televisivos. Sin la difusión masiva, este canto nuevo difícilmente podría llegar a ser un canto popular.

¿A ustedes les gustaría llegar a ser un grupo comercial?

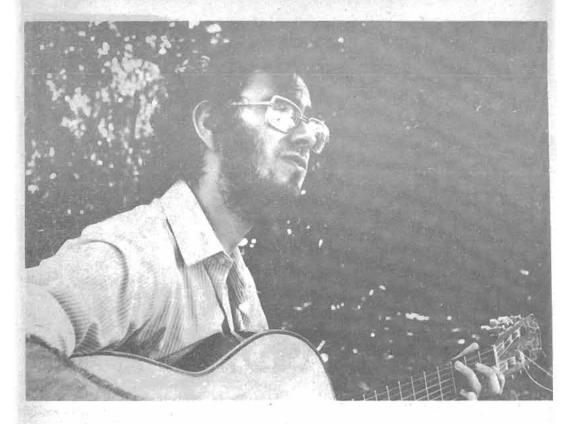
Andrés Buzeta: La música puede llegar a hacerse comercial. Un empresario podría tomar al Santiago y hacerlo comercial. Hay que aclarar que no toda la música comercial es mala por el sólo hecho de serlo. Ahora, también puede llegar ese empresario y decirnos donde ustedes cantan "te robaron tus noches" van a cantar "te amargaron tus noches". Resulta, entonces, que ahora en Chile es difícil que una música problemática llegue a ser comercial.

Luis Le-Bert: La música comercial es conformista, se aprovecha de lo que hay y lo vende. Nosotros no somos conformistas y, por lo tanto, nuestra música no puede ser vendida.

De este modo, el dilema sigue en pie: ¿Cómo puede llegar a ser popular una canción a la que se le cierran las puertas de la difusión masiva? y, por otra parte, ¿cómo podría considerarse popular una canción conformista, que tiene cabida en los medios de comunicación, pero que no interpreta el verdadero sentir y los problemas del pueblo?

La pregunta queda abierta . . .

(1) A mi ciudad, canción de Luis Le-bert



# EDUARDO PERALTA antes y después de europa

Eduardo Peralta es quizás el más joven y prolífico de los exponentes del Canto Nuevo. Con sus 21 años y más de 150 temas originales, refleja las inquietudes de una generación universitaria que lucha por salvarse de la apatía y el conformismo que reina en nuestra universidades.

Representa una promoción de jóvenes que no vivió la reforma universitaria y que ha debido construir sola su propio mundo de ideas evitando caer en el dogmatismo y en los falsos mitos de otras generaciones.

Peralta comenzó cantando en las giras de un grupo de teatro del Colegio Notre Dame, a los 15 años. Aunque escribía desde antes, estas dos inquietudes artísticas no se complementaron sino después de su ingreso, en 1977, a Periodismo en la UC, año en que comenzó a componer sistemáticamente. Sus canciones fueron rápidamente conocidas por su grupo de amigos, y al poco tiempo se presentó en los Encuentros de Juventud y Canto, en el Festival del Cantar Universitario (ACU), y más tarde, en "Una Canción para Jesús", donde ganó el segundo lugar con El hombre es una flecha.

En menos de dos años subió a los principales escenarios del canto popular (peña Javiera Carrera, Nuestro Canto y otros) y grabó varios temas en el sello Alpec: El hombre es una flecha, Navidad, y en Alerce: El joven titiritero, Paradero suprimido y Canción simple.

#### CANTO POPULAR: MUCHO MAS QUE CONTINGENCIA

La creación de Peralta dentro del Canto Nuevo representa una nueva vertiente creativa. Sus textos están llenos de ironía: "Navidad, a esconder la realidad"; de aguda crítica: "El orden establecido no es demasiado ordenado/ es desorden adornado de retórico vestido"; autocrítica: "Dime si traes/algo más/ que inconmovibles leyes de granito"; y esperanza: "El hombre es una flecha dirigida/ al corazón del cielo".

En una entrevista para La Bicicleta Nº 3 , Peralta definía así su propia creación:

-Creo que una de mis temáticas principales es la de un porvenir frustrado y el deseo de asumir un futuro, para lo cual no presento una esperanza en las nubes, sino una esperanza consciente, de hacer cosas, de vivir de acuerdo a ciertas metas o ideales. Otro tema es el de la contradicción social: la pobreza y la miseria. En una misma realidad coexisten diversos sectores sociales que están en abierta contradicción. Al parecer esto no se quiere decir ni cantar. Yo creo que se puede y es necesario.

El anticonformismo que refleja su ironía sale en defensa de una libertad de conciencia presente en sus creaciones:

"Mi preocupación es por esa libertad que resalta la interioridad humana, que va siempre más allá de los esquemas y de los sistemas. En mis canciones quiero destacar la posibilidad creativa del hombre. Por eso no muestro caminos hechos, pues yo mismo no tengo claras muchas cosas. Debe existir la posibilidad de que el hombre busque libremente su propia verdad".

"En general, pienso que todo esquema, todo sistema tiende a quedar obsoleto, porque las verdades van cambiando, porque la sociedad va cambiando".

Las verdades van cambiando y Eduardo Peralta, después de su viaje a Europa, ha cambiado también su forma de entender la creación.

En el año 78, cuando comenzó a ser reconocido, recuerda que su temática era un poco restringida: "En esa época mis canciones estaban muy referidas a la cuestión social contingente, comprometidas con la realidad actual, pero de una manera lirónical, periférica; buscando las palabras claves para atraer, buscando

el apoyo y el aplauso".

"Tenía canciones de amor, pero no las cantaba nunca. Me di cuenta que estaba adquiriendo un status de cantor de la realidad donde temas como el *Titiritero* de marionetas y retablo pueblerino, aparecían como sospechosos".

"Después viajé a Chiloé donde pude escuchar, entre muchos otros cantores, a una señora huilliche de 69 años, que interpretaba hermosas canciones tradicionales enseñadas por su padre. Me inquieté, me di cuenta que el canto popular no es sólo la canción comprometida y el semipanfleto, sino algo mucho más rico y complejo".

#### POR LAS CALLES MAS CHICAS DE LA VIDA

El estilo de Eduardo Peralta está claramente influenciado por la Nueva Trova cubana de la cual rescata no sólo el ritmo, sino también un elemento un poco olvidado en nuestro actual canto popular: la perspectiva personal de los problemas. Las canciones de Eduardo están plagadas de pequeños gestos de esos seres mínimos que van por las calles más chicas de la vida: Juan González, el Viejo Pascuero de la micro Matadero, el Titiritero de retablo pueblerino. Incluso es uno de los pocos cantores que nos hablan del amor como en Canción simple, Decir amor o Nunca debí sentir.

Eduardo cree que la temática interna o personal puede unirse con la externa social, y pone como ejemplo algunas canciones de Silvio Rodríguez.

"La gente —dice— piensa que las canciones de amor no son necesarias, pero ¿cómo no va a ser hermoso poder seguir cantándole al amor? Desiderio Arenas, un amigo chileno que llegó hace poco a Europa, me contaba que la gente le pedía novedades de la canción comprometida que se hace en Chile y él les dijo en un recital: Uds. me van a perdonar, pero yo voy a cantar tres canciones de amor, porque aunque les parezca raro, todavía hay amor en Chile".

"Si nos quedamos en lo viejo --agrega-vamos a ser espejos reflectores de una luz vieja".

#### EL CANTO NUEVO: UN GRAN MOVIMIENTO DE BASE

En su viaje por Europa, Peralta conoció y

cantó en muchos países: Francia, Holanda, Suiza, Bélgica y Alemania. Estuvo con intérpretes de la Nueva Canción Chilena en el exilio como Isabel y Angel Parra, Quilapayún, Patricio Manns y con grupos y compositores nuevos como Machitún, Amancay, Daniel Amaro, Sergio Vesely y otros.

Las experiencias se multiplicaron. Ya en Buenos Aires, Eduardo había participado en el Festival de la Canción Navideña, transmitido por TV a toda Argentina, ganando el segundo lugar entre 90 canciones participantes, con su canción Navidad. En Europa cantó en otro festival junto a músicos de la talla de Viglieti y Theodorakis. En el mismo festival conoció a nuevos grupos latinoamericanos: Pancasan de Nicaragua, Mayohuacán de Cuba y Víctor Jara de México.

A partir de conversaciones con estos grupos y de conocer la experiencia de movimientos similares al nuestro en esos países, Peralta repiensa algunos problemas del Canto Nuevo. En relación a la creación y al uso de la metáfora, Eduardo cree que debe enfrentarse de otro modo. Alguien me dijo: "iQué bueno que ustedes, los cantores chilenos, usen otras maneras de decir lo mismo que se decía antes! y yo le respondí que lo que se estaba cantando en Chile era lo que se siente y vive acá, que no se está usando la metáfora solamente como clave o forma oculta de decir lo mismo. No se puede descansar —agrega— en lo que ya entendemos, no se trata de hacer un arte de jeroglíficos".

"Del mismo modo, piensa Peralta, el Canto Nuevo debe renovarse también en su composición y estructura. Debe ser -dice- un lugar de encuentro de nuevos valores. No ir a las poblaciones llevando la cultura, sino buscar en las poblaciones, sindicatos y en las provincias aquella gente que está haciendo otras cosas y formar así un gran movimiento de base. Un movimiento superestructural es lógico que sufra crisis, que el público deje de seguirlo porque lo siente ajeno, impuesto, porque no se renueva. Hay tanta gente interesada en participar pero encuentran una actitud cerrada. Se piensa que el Canto Nuevo son sólo ciertos grupos e intérpretes que empiezan a adquirir un status. No puede existir un monopolio del canto, el Canto Nuevo debe ser justamente el que nace por todos lados".

#### EL EXITO ES DEL PUBLICO

Peralta piensa que existen modos muy distin-

tos de lograr el éxito y de llegar a una gran masa de público. Recordemos lo que decía al respecto en aquella entrevista para La Bicicleta:

\*Para llegar a un público masivo una de las posibilidades es decir generalidades y meterse en la máquina. Creo que hay, sin embargo, otra posibilidad: ir metiéndose poco a poco, sembrando cosas en festivales, en recitales y construir progresivamente una línea musical que llegue a ser conocida. De esta manera el público te va a exigir lo que tú eres, o sea, al revés del otro proceso\*.

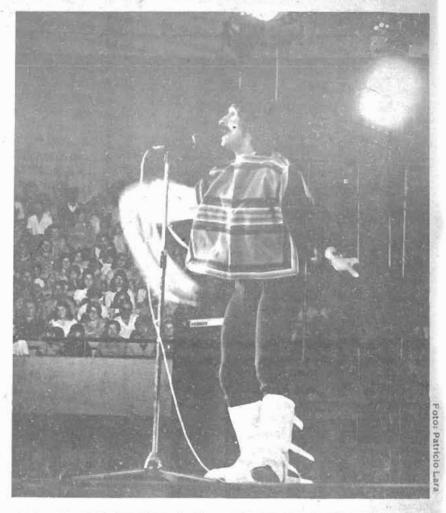
–¿Qué significa para ti el éxito?

-Cuando un movimiento musical crea en la gente necesidad de evasión, no me parece que



sea un éxito. Dignificando la palabra, significa llegar a ser conocido por un vasto público que se identifique con lo que dices, pero con una necesidad más interior, de valores, de búsqueda social. Cuando una persona logra esto, quiere decir que existe en la gente inquietud de cambio y eso lo encuentro un éxito.

Así piensa un joven compositor. Antes y después de una experiencia transformadora, como lo fue para Peralta su viaje, este es su pensamiento. Los frutos renovados de su creación comenzamos ahora a conocerlos.



# FLORCITA MOTUDA la síntesis, el juego y una inquietud

Cuando apareció por primera vez en el Festival de Viña del Mar, las reacciones se dividieron: escándalo y asombro. Pequeño, motudo, con un buzo amarillo sol indudablemente grande y unos anteojos máscara cubriém dole el rostro, contrastaba bruscamente con las glamorosas estrellas y los románticos (dolos juveniles. Su canción no era menos impactante:

una especie de balada rock-folklórico-cósmica donde un ser del espacio —¿él mismo? — echa una ojeada a la gente. Por si fuera poco, el personaje tenía poco o nada de buen cantante y, además, se hacía llamar... Florcita Matada. Definitivamente poco varonil. "¿Que de dónde viene Florcita?" —dice— "de un pedazo de canción, de un juego de palabras".

Si Florcita Motuda es relativamente nuevo, su creador, Raúl Alarcón tiene una larga trayectoria musical. Nacido en Curicó hace treinta y cinco años, fue profesor primario durante cínco; participó luego en Los Esteros, conjunto de música de baile, y estudió también cinco años en el Conservatorio... No se recibió de nada. Pero su personaje —mezcla de caricatura, juego y buena música— produjo conmoción. Para algunos, payasada; para otros, verdadera innovación.

Con unas tremendas ganas de renovar el lenguaje musical y escénico, Raúl Alarcón no se siente dentro de una tendencia o corriente. Reconoce sí, parentesco con Los Jaivas y un gran amor por la música folklórica. Divertido, alegre y movedizo —eléctrico—, ha ganado un sector de admiradores incondicionales: los niños. "Por identificación natural y mutua"...

#### EL DISFRAZ Y EL PERSONAJE

-¿Qué función juegan en tus canciones los elementos teatral y lúdico?

—No pretendo provocar nada con esto. Es sólo una actitud de consumo interno que tiene una proyección externa. Y una de las formas más interesantes de hacerlo es con la óptica lúdica. No tiene nada que ver, eso sí, con el fugarse de la realidad. Pienso que se puede hablar de cualquier tema con soltura y un poco de juego. Difiero de la forma de presentar las cosas en un tono obscuro y que obliga a pensar, porque quita fuerzas a la gente, la hace irse para dentro.

"Yo uso una forma intuitiva, lúdica y teatral—en eso me identifico con Woody Allen—, porque combina la energía con elementos de reflexión. Son temas que invitan a la reflexión, pero entregados de una manera bondadosa: aquel que quiere y tiene capacidad y fuerzas para meditar, que lo haga y tome su pequeña resolución. El que no quiere, que se entretenga no más. Tratar de entregar un mensaje a quien no lo quiere, es violentar".

-¿Y el disfraz, y la caricatura?

—El disfraz lleva al colorido, al movimiento, a proyectar con todo. La caricatura me surge naturalmente, tal vez porque durante mucho tiempo admiré a los fonomímicos. Busco también un distanciamiento entre el personaje y mi persona. El personaje está alimentado por las cámaras, el escenario, la gente; la persona no.

Este personaje permite mucho: puede equivocarse, meter la pata, hacer el ridículo.

—¿A qué se debe la ambigüedad en las letras de tus canciones?

-En algunas canciones -como Eso-, uso una palabra que resume muchas palabras y emociones que son tan difíciles de transmitir, de enumerar: eso. En otras, uso palabra-sonido-sensación (Mujer engrifada y bella) y juego con el concepto. Un juego dentro de un contexto rítmico y de formas. Me he dado cuenta que llega la sensación.

-¿Qué quieres decir con tus canciones?

—Es que recién me estoy dando cuenta. En principio, decir: hay otra forma, construyámosla. Las formas tradicionales no encajan con las necesidades de expresión de esta época. En cuanto a los contenidos, es la inquietud de la gente de hoy: la inquietud por lo espacial, lo de más allá, lo de más acá (como ver el noticiario en la TV); la inquietud por lo erótico como una acción natural y agradable. He ido tocando esos temas: la inquietud por asumirse a sí mismo.

-¿Habría una temática chilena?

—La del mundo. Ahora más que nunca se observa que no hay nadie desligado del santo pastel. Antes pasaba algo en China y... los chinitos, qué simpáticos, con esos ojitos como raya. Ahora nos toca directamente. Aparece el problema energético, el religioso. Hay una crisis del elemento religioso, en sentido amplio: la necesidad de relación con un objeto religioso que signifique un desarrollo de la emocionalidad.

"La problemática chilena es la del mundo. Aquí la gente tendrá problemas para alimentarse, pero el televisor lo tienen. No lo digo en un sentido peyorativo, sino como un signo de esas ansias de estar conectado, de esa necesidad de conciencia planetaria, de participar de la humanidad. Veo una crisis similar, a veces mayor, en los países desarrollados, donde el sin sentido empieza a ser compensado por drogas que autodestruyen. Los contenidos pueden cambiar, pero la crisis es la misma: ciertas escalas de valores están caducando. En este sentido, el problema de los contenidos es irrelevante. El tipo que combate por su subsistencia material, da con esta acción un sentido a su vida que es equivalente al de aquel que tiene resuelto esté problema. Es la misma sensación interna con objetos diferentes".

-Sin embargo, los países tienen problemas

específicos, formas de pensar y expresarse que les diferencian, les identifican. ¿Intentas expresar eso para el caso chileno?

-El error 'está en pensar que yo estoy tratando de interpretar algo, en circunstancias que yo emito por necesidad de expresión. Y ahí hay un mecanismo intuitivo y, hasta, en un porcentaje, irreflexivo. Necesito expresarme e intuitivamente busco las formas que calcen con esta necesidad. No estoy pensando en el mensaje, no busco hacer a la gente consciente de su realidad. Sencillamente expreso a un sujeto inserto en este mundo. E imagino que este



sujeto no puede ser tan extraño, ya que encuentra resonancia en otros.

#### ESPACIAL Y FOLKLORICO

—¿Qué es para ti el folklore?

-Materia prima, viva, moldeable. Se puede ver al folklore como detenido en el tiempo, para rescatar un sistema de relaciones, valores, lenguaje. Es lícito, pero es objeto de antología. Yo tomo esos elementos para construir nuevas cosas, que, pienso, tienen vigencia. La música folklórica tiene una cualidad: la escuchas y te para al tiro, vamos! ...

-¿Te ha traído problemas ese uso del folklore?

—A mí no, a algunos folkloristas sí. Han dicho que no respeto el formato de la danza. Ah, bueno, la danza está hecha y se la saben; yo quiero hacer otra danza y otras canciones. Tomo la forma —los carnavales, por ejemplo—porque es una muestra de expresividad, de vitalidad, de comicidad. Y allí las palabras también son tergiversadas: "Tírale un ajo, Mariana, tira que tira..." y tira, de repente, es tirar, claro. Y también "sácale foto". Los cabros chicos dicen"sí... sácale poto", dicen.

"Intento una síntesis entre lo folklórico y lo espacial, porque lo siento muy unido. He escuchado el sintetizador y luego instrumentos indígenas; el efecto espacial es fantástico. Seguramente el indígena estará proyectando una serie de estados que tienen que ver con su religión o estados que son superiores dentro de su cultura. Y eso necesariamente va a tener una connotación espacial".

-¿Cuáles son tus influencias musicales?

—Las de mis audiciones. He escuchado a Violeta Parra, Illapu, el folklore andino y de la zona central. También a Herbie Hancok, Chick Corea; Silvio Rodríguez y Pablo Milanés; el Perú Negro, Los Jaivas. Además, fui por muchos años un músico de baile y tocaba esos ritmos. Dentro de mis audiciones, he procurado escuchar a quienes sintetizan muchas líneas. A la vez, creo que estoy sintetizando. Mientras más variada es la audición, más personal e interesante es el trabajo; porque cuando se escucha a muchos, va apareciendo la forma personal de compaginar, de crear.

-¿Cuál es tu opinión del Canto Nuevo y la música chilena en general?

-No he escuchado demasiado de esta tendencia. En Illapu, vec mucha vitalidad, honestidad y estudio documentado de lo que están haciendo. En los otros, inquietud de búsqueda en relación a lo que quieren expresar. Creo que allí hay un intento de renovar el lenguaje musical, pero todavía no se ha encontrado la forma.

"De la música chilena en general, creo que es necesario sintetizarla, crear con ella. Habría que insertarla dentro de un lenguaje epocal: el lenguaje del jazz; el lenguaje, la instrumentación y el color sonoro de la música clásica, la fuerza y los colores del folklore. Y la temática de esta época..."



## FERNANDO UBIERGO un velero en la botella

¿Qué sucede cuando un estudiante universitario inclinado a la música, dueño de una guitarra y muchas inquietudes, se convierte, de un día para otro, en un ídolo juvenil y se ve trasplantado a un mundo determinado por grandes intereses comerciales?

Esta y otras preguntas las podría responder Fernando Ubiergo Orellana.

A los 14 años le regalaron una guitarra y le pusieron un profesor, pero no aprendió mucho. Sin embargo, su pasión por la poesía y la influencia de su padre —quien hacía letras para canciones—, lo fueron motivando a componer. Su primera canción estaba inspirada en Jesús

Dicen que mañana vendrá— y con ella ganó el primero de una serie de nueve festivales. Entre

ellos, el Festival de la Primavera con *Un café* para Platón en 1977 y el de Viña del Mar con *El tiempo en las bastillas*, inmediatamente después. En sólo algunos meses el estudiante de Periodismo de la U. de Chile se convirtió en un ídolo. Se sucedieron los discos, las entrevistas, presentaciones en TV y giras dentro y fuera del país. Pero con el éxito vinieron también los problemas...

#### DEBO PARTIRME EN DOS...

"Todos hablarán y me juzgarán después de muerto" dice Ubiergo en una de sus canciones.

En realidad, mucho antes se ha dicho ya demasiado de él, unos por explotar su imagen, otros para criticarla. Lo cierto es que se ha centrado la atención más en el personaje que en su obra. Desde un principio Ubiergo fue criticado duramente por algunos y alabado por otros hasta que, en 1979, un LP suyo que incluía temas de Víctor Jara y Silvio Rodríguez aguzó la polémica a tal punto que sumió a Ubiergo en un prolongado autorretiro de los escenarios.

Pero Fernando Ubiergo aparte de sufrir todas estas vicisitudes, propias de todo personaje público, compone canciones. Son ellas las que serán juzgadas por sí mismas, independientemente del personaje, sin importar si éste vestía de túnica blanca o de poncho negro, si venía angelitos o demonios. Sólo se juzgará lo que decían o dejaron de decir en relación a las limitaciones de su tiempo.

Por ahora podemos decir que las canciones de Ubiergo parecen evolucionar hacia una autoconciencia de su propia situación, lo cual se refleja en una crítica frente a la mediocridad del medio comercial que lo rodea: "Saben que... ya me cansé de cambiar mundos con versos de papel, ahora los mundos van con ritmo" confiesa como un secreto de otoño (quizás el suyo propio). En Tango smog aprende que hay algunos "tordos un tanto sordos que no van a escuchar". La respuesta de Ubiergo es siempre conciliatoria; quizás por esto se autodefine como un Velero en la botella, presc en una cárcel de cristal, que nunca pudo navegar pero aprendió a soñar.

#### UN CAFE ... ¿CON LECHE?

El caso de Fernando Ubiergo no es único, podría sucederle a cualquier compositor desconocido al cual un día los sellos deciden lanzar al éxito. Sin embargo, Ubiergo declara que él no se ha vendido, que entrega su creación y no lo que el medio comercial chileno exige.

-¿Crees que habrías llegado a ser conocido autopromocionándote?

— No, para mí fue vital grabar y vender discos. Lo primero que grabé fue Un café para Platón, pero cuando ya estaba clasificado en el Festival de la Primavera. Luego el sello invirtió plata, mandó a hacer posters y cuando gané en Viña me dijeron que grabara el LP; ese disco incluía diez canciones de las cuales nueve eran mías, o sea, a mí no me dijeron "grábate esto que es un éxito", sino que me preguntaron

cuáles eran mis canciones para grabarlas.

-Antes de tu éxito los sellos no se interesaron, al parecer, en promover nuevos valores chilenos. ¿Qué crees que encontraron en ti de especial? ¿Piensas que no había ningún otro compositor con tus condiciones?

 No, creo que valores hay siempre. Conozco en la universidad mucha gente que canta y hace cosas muy lindas; yo tuve la fortuna que mis canciones fueran comerciales para ellos.

Sin embargo, ese mismo hecho comenzó a afectar la imagen que Ubiergo quería proyectar de sus canciones: "Había toda una cuestión visual que a mí siempre me chocó: los posters y las fotos en las revistas. Allí como que me fui enredando en un asunto que jamás pude controlar: Ubiergo toma leche, Ubiergo es bueno. Me convertí en un gallo público y todo el mundo opinaba a favor o en contra. Yo seguí haciendo mis canciones pero ya era todo diferente, mucho más difícil..."

#### LOS FUNCIONARIOS DE LA CANCION

-¿Qué significa para ti cantar en la televisión? ¿No temes que este medio deforme la llegada de tu mensaje?

— Yo trato de usar la TV para cantar y decir lo que quiero decir, pero no soy un comerciante, ni menos un funcionario de la canción, un tipo que se para en la puerta del canal a esperar un contrato. Esos tipos no tienen nada que decir, sólo quieren ganar plata. Llegan allá y les dicen: "Cántate esta canción que está pegando o esta otra que tiene ritmo..." Iy el tipo la cantal

Por esta razón, Ubiergo no se define como cantante, sino como un cantor: "No soy un fabricante de canciones para que suenen en las radios. Cuando hago una canción es porque siento algo que no puedo decir en palabras. En ese momento hay sufrimiento que no es como el de tener hambre o frío, es espiritual, es un sufrimiento rico, es decir, sufro porque estoy vivo. Es como parir..."

–¿Has tenido que autocensurarte alguna vez?

— Para mí, el arte es como ir a las fronteras. Cuando el arte es de vanguardia, siempre va a tener trabas. Yo nunca me he autocensurado; fui el primero en grabar temas de Silvio Rodríguez. Evidentemente hubo algunos problemas, pero no me lo prohibieron. Hubo gallos más papistas que el Papa que se quisieron poner en la lata con las autoridades y en una maniobra bastante sucia pretendieron enlodar un trabajo absolutamente artístico con circunstancias políticas, cuando no era esa la intención.

"Para mí, el arte trasciende de alguna manera, no es que esté ajeno a las realidades sociales, políticas o económicas, pero tiene cierta licencia para expresarse. No me gustaría que me prohibieran cantar a Víctor Jara, lo consideraría un atentado contra el arte, contra la verdad. En definitiva no me lo prohibieron, pero estuve en el filo de la navaja porque me dijeron de todo. A algunos órganos de prensa se les pasó la mano y poco menos que me pusieron una hoz y un martillo en el traje blanco".



#### CON RITMO ...

-Uno de tus temas más controvertidos, Agosto 21, fue interpretado por algunos medios como un llamado de atención a la juventud irresponsable e impulsiva, ¿tú piensas eso?

—Yo jamás quise decir eso, jamás, jamás. Estoy absolutamente de acuerdo con las relaciones prematrimoniales... y me molesta decir prematrimoniales, porque parecen malditas, clandestinas, suena feísimo. Quien hace la crítica es el profesor, cuando habla de la inconciencia de la juventud actual mientras la niña sale del colegio para hacerse el aborto, y va a seguir hablando así aunque su hija embarazada se esté muriendo.

-Cuéntanos ahora de Secretos de Otoño, ¿qué quieres decir con que ahora hay que cambiar el mundo con ritmo?

-A mí de repente| me entró a hinchar toda

esa onda del travoltismo. Tuve oportunidad de ir algunas veces a las discoteques, donde los gallos salen tontos con el bombo a cuatro en la batería. Son 200 canciones y todas iguales, da lo mismo lo que diga la letra... bom, bom, bom, bom..., es mortal. Es una música hecha en laboratorio para vender y para impedir pensar...

—Pero dices que te cansaste de arreglar el mundo con versos de papel ¿vas a hacerlo con ritmo?

—Sí, yo digo que me cansé de arreglarlo con cositas dulzonas, pero resulta que en la mitad de la canción no digo que me cansé, digo que se callen, que paren la música, y entro en ritmo de balada diciendo que al final les da lo mismo que se cante cualquier cosa con tal que tenga ritmo. Ese esquema, además de ser extranjero, es idiota, no tiene sentido; el satín, el raso... todas las exquisiteces que no se pueden dar en un país como el nuestro. Les vas creando necesidades a los jóvenes y al final no las resisten y todos andan como locos.

## SE TRATA DE HACER ARTE

– ¿Qué es para ti Canto popular?

—Para mí canto popular es cantar, refrescar y revivir las raíces que tiene el pueblo; expresarlas y renovarlas. Es el canto que surge de cualquier grupo humano o sociedad que lleva en sí raíces propias y que, además, tiene la ventaja por sobre el canto populachero, de tener poesía. Yo creo que es un canto de verdad.

-Si te invitar a cantar con los músicos del Canto Nuevo, ¿lo harías?

-Bueno, no tendría por qué decir que no, siempre que no coincidiera con mis compromisos. Hay algo eso sí que me preocupa: en uno de esos recitales del Cariola vi una reacción de un intérprete de algún conjunto que no era exactamente musical. Yo la consideré de muy mal gusto, tonta e innecesaria. Yo creo que un verdadero artista que trata de decir algunas cosas no necesita apelar a ese tipo de recursos que son tan comerciales como ir a tocar La Bamba a Sábados Gigantes. Trata de buscar aplausos no más. Yo no querría estar en un escenario mezclado con ese tipo de manifes taciones que no son musicales. Ahora, si sale Aquelarre cantando que el mundo se va a acabar, yo voy y canto lo mismo. Lo otro es matar el canto popular, es matarnos la huella, es liquidarnos a nosotros mismos, ¿para qué? Se trata de hacer arte.

## **PUBLICACIONES GRANIZO**



## LA BICICLETA 12

### Nuestro próximo número promete:

- LOS JAIVAS
   Entrevista en Europa
- POESIA

LA GENERACION DEL SETENTA

Raúl Zurita, Antonio Gil, Diego Maquieira, Rodrigo Lira y otros

- La Modernización del Año: ¿LE CAMBIARON SU ESCUELA?
- PABLO MILANES

Canciones: Letra y Música para Guitarra

#### NOTICIA, DISTORSION Y DEPENDENCIA.





¿Quiénes nos informan? ¿Con qué criterios seleccionan, valoran y trasmiten las noticias?

¡Informese acerca de quienes le informan!

Todo lo que no se conoce de las agencias informativas trasnacionales y el orden informativo internacional

## **POESIA**

Poetas ganadores del concurso nacional de poesía joven

"RESIDENCIA EN LA TIERRA"

auspiciado por la Unión de Escritores Jóvenes U.E.J.

#### SUMARIO

Martin Land Control of the Control o		
Presentación		. 1
Antecedentes de esta edi	ción	2
Sobre el autor		2
INTRODUCCION	-	3
ENTREVISTAS		
Ricardo García		14
Miguel Davagnino		17
Pedro Yáñez		20
Nano Acevedo		23
Los Blops		26
Illapu	r rest and	31
CANCIONERO		
ENTREVISTAS		A FOR S
Osvaldo Torres	elite in the	56
Chamal		59
Ortiga		62
Aquelarre		65
Cantierra		68
Santiago del Nuevo Extr	emo	71
Eduardo Peralta		74
Florcita Motuda		77
Fernando Ubiergo		80



cantemos juntos todo el año! **RECITALES** 1981

# ¿ pensando en PUBLICAR ?

CONSULTENOS



Los mejores precios para libros y boletines

Llame al teléfono 223969, o pase a nuestras oficinas en Angamos 347, Santiago.



exclusividad en CASSETTES importados

# RECIBA LOS MARTES

## EN SU CASA U OFICINA

## Y ENTERESE ANTES DE LA VERDAD







## SUSCRIBASE A



VALOR DE LA SUSCRIPCION SEMESTRAL EN LA REGION METROPOLITANA \$ 1.750

Revista "HOY", Monseñor Miller N°74 (Entre Condell y Seminario)
Telefono: 236102