

por un camino humano nº 57 ● 9 de octubre 84 ● \$ 120 iva incluido
2(430 -)








VICTOR JARA

LOS AÑOS 60 y LA UP

LA ULTIMA ENTREVISTA

su vida ● sus canciones

				
--	---	---	---	---

o voy al trabajo ● plegaria a un labrador ● a cuba ● ni chicha ni limoná ● el arado ● lo único que te
● el arado ● lo único que tengo ● casi, casi ● lamento borincano ● el alma llena de banderas ● ro
a llena de banderas ● romance del enamorado y la muerte ● el cigarrito ● y los nueve temas de LA

...es Verdad!

lo dijo **Cooperativa.**

Esa es su opinión, y la de cientos de miles de personas, que encuentran en Radio Cooperativa el sólido principio de ser informados de toda la verdad, a través de un ágil equipo de profesionales que investiga y analiza todos los hechos que preocupan al país.

Ese es nuestro compromiso con Ud. y los miles de amigos que se identifican con nuestro estilo de hacer radio.

**Saber la verdad es su derecho.
Decirla es nuestro deber.**

**POR ESO UD. PUEDE DECIR CON ORGULLO:
COOPERATIVA ES MI RADIO**



**Radio
Cooperativa**
EN EL 76 DE SU DIAL A.M.



mi canto es de los andamios para alcanzar las estrellas

DIRECTOR: Antonio de la Fuente; **Redactores:** antonio de la fuente, Alvaro Godoy, Marcelo Maturana, Ramiro Pizarro, Eduardo Yentzen; **Jefe de Arte:** Nacho Reyes; **Diagramación y Montaje:** NR, Alejandro Lagos, Patricia Norambuena; **Fotografía:** antonio de la fuente, Miguel Angel Larrea; **Secretaría:** Cecilia Moreno; **Administración:** Llerco Quezada; **Productora:** Gladys Muñoz; **Gerente:** Eduardo Yentzen Peric; **Representante Legal:** Antonio de la Fuente Hernández.

LA BICICLETA es editada por el Colectivo **La Bicicleta:** Paulina Ellssetche, Antonio de la Fuente, Alvaro Godoy, Alejandro Lagos, Gladys Muñoz, Nacho Reyes y Eduardo Yentzen; y es propiedad de **Editora Granizo Ltda.**, e impresa en sus talleres ubicados en José Fagnano 614, con casilla 6024, correo 22 y fono 2223969, en Santiago de Chile. Los artículos y cartas firmadas son de responsabilidad de sus autores. La revista no comparte necesariamente sus contenidos.

SUSCRIPCIONES
SANTIAGO Y VALPARAISO: anual \$ 2.500, semestral \$ 1.300. Santiago: José Fagnano 614 (San Isidro alt. 500). Valparaíso. Distribuidora Arco Ltda. 15 Norte 1045, Block A-6 dpto. 42, Viña del Mar.
RESTO DEL PAIS: anual \$ 2.900, semestral \$ 1.500. José Fagnano 614, casilla 6024, correo 22, Santiago.
EXTERIOR: anual US\$ 34, semestral US\$ 17. José Fagnano 614, casilla 6024, correo 22, Santiago de Chile.
DISTRIBUCION: Ainaivillo Ltda. Juan Enrique Concha 302, fono 41564.
SERVICIO DE PRENSA: Altercom, Inter Press Service.
COMPOSICION IBM: Cercom.

El director no comparte necesariamente las opiniones del subdirector, ni éste las de aquél, ni ambas las del jefe de redacción y viceversa, ni los tres las opiniones de otros redactores, secretarías, impresores, diagramadores y gerentes, ni todos éstos las de aquéllos, porque aquí pensamos todos distinto: Aunque no necesariamente.



LA BICICLETA a \$ 120: El alza de las materias primas ocupadas en la elaboración de la revista nos obliga a aumentar su valor en un 20 por ciento. Esperamos seguir pedaleando juntos a pesar de esta repentina cuesta arriba...

víctor jara y el movimiento

por Roberto Brodsky

"Murió mi eternidad y estoy velándola"

César Vallejo



CON Angel Parra, Patricio Manns, Isabel Parra y Rolando Alarcón en la Peña de los Parra, en 1965

cultural de los años 60

UNA CANCION CON TODOS

Todos los movimientos, todas las épocas, todas las tentativas que de alguna u otra manera valen la pena ser vividas, tienen su café: un sitio de tamaño regular, y por lo general lleno de humo y ruido de vasos, con grupos de personas desconocidas y anónimas moviéndose alrededor de otras personas igualmente desconocidas pero con nombres bien propios mientras toman, discuten, planean, se burlan del mundo y comienzan a ser tomados en cuenta por éste cuando están por morir o ya lo han hecho hace un tiempo. La década de los 60 y el movimiento cultural que se gestó entonces en Chile no fue una excepción, aunque sí tuvo su particularidad importante, el toque propio: no fue un café sino una peña el sitio escogido, un lugar donde los que se daban cita no iban a discutir sino a cantar y a escuchar. Quedaba en la calle Carmen 340 y la administraron los hermanos Angel e Isabel Parra desde mediados de la década hasta su fin, convirtiéndola durante esos años en un punto de encuentro permanente de cantores, artistas, intelectuales y gente de la calle que llegaba espontáneamente, quizás intuyendo que lo

que allí se daba no era un "envasado", una presentación musical y chao, sino que era expresión y motor al mismo tiempo de un verdadero movimiento cultural, de ideas y formas nuevas que la sociedad entera pedía y se aprestaba a ensayar en lo social y en lo político. Había otras, claro, pero la Peña de los Parra, así con mayúscula, fue el primer quebrantahuesos importante de una serie de intentos que habían venido formulándose desde la música popular, y que a su vez dio origen a cantidad de cadáveres exquisitos removiendo el interior de la momificada versión de cultura popular que entregaba hasta entonces el oficialismo gobernante. Es decir, y para terminar con la analogía, la Peña de los Parra tuvo tanta importancia para el movimiento cultural de la época como el café Zurich lo tuvo para los dadaístas europeos enfadados por la guerra entre sus países.

Irónicamente, sin embargo, a esta peña hay que entrar por un café, el Sao Paulo de calle Huérfanos, a riesgo de terminar creyendo que diez años son cinco y que lo que hoy es hombre nunca fue niño, hace exactamente veintisiete años, en 1957.

violeta y los otros

“Víctor era alumno de Pedro de la Barra en la cátedra de teatro chileno”, nos cuenta Isidora Aguirre. “Recuerdo que Pedro me pidió una vez 60 pesos; estaba haciendo una colecta para Víctor, a quien se le había quemado la pieza de la pensión, perdiendo libros y ropa en el incendio”.

Eran días de estrechez y penuria, pero al café Sao Paulo entraban todos: intelectuales, poetas, dirigentes políticos universitarios, músicos. Una de las mesas solía ocuparla Violeta Parra, rodeada de amigos, folcloristas o gente que simplemente creía en lo que ella hacía. Hasta allí llegaba Víctor Jara cada vez que podía escapar de algún ensayo o cuando las clases en la escuela de teatro terminaban temprano a mediodía. Allí la conoció y trabó amistad con ella y sus hijos Angel e Isabel. Cuando se hacía tarde partían juntos a la casa de algún amigo donde el vino y los porotos se encargaban de alimentar el canto y la conversación nocturna.

“Mujer poco convencional y sin la menor consideración por las apariencias”, recuerda Joan Jara, “Violeta se vestía tan sencillamente como una campesina y, en una época en que las de su clase lucían peinados ahuecados o permanentes, ella llevaba el pelo largo y casi despeinado, tal como la naturaleza lo dejaba. Era una pionera y ya había pasado años recorriendo a pie el campo con sus dos hijos, recogiendo música popular. Vivía con los campesinos o actuaba en los circos pobres y desvencijados que iban de pueblo en pueblo durante los meses de verano. Cantaba según la tradición campesina, casi monótonamente y sin artificios; su guitarra y su voz parecían brotar de la tierra”.

Víctor Jara, por su parte, volvía ya de su segundo viaje a Ñuble, adonde había ido junto a su amigo Nelson Villagra, y comenzaba a interesarse seriamente en la música popular campesina que recordaba haber escuchado cantar a su madre en los predios de Lonquén. El contacto con raíces que hacía suyas y que lo devolvían



VIOLETA a fines de la década de los años 50

mágicamente a una noche poblada de estrellas en medio del campo, lo impulsaba a investigar con avidez el material folclórico, las danzas, las canciones, el ritmo, la melodía de su propio mundo interior guardado por años. Fue entonces que comenzó a trabajar con Cuncumén, un grupo de música popular e investigación que le ofreció combinar sus conocimientos teatrales y musicales dirigiendo la puesta en escena de un importante recital en el Antonio Varas, en 1959.

“Cuando Víctor se integró al grupo Cuncumén”, recuerda el actor Tennyson Ferrada, “yo venía de

Concepción y me pidieron que animara un espectáculo que hacía el grupo. Víctor había hecho la selección de los temas y bailes que representaban a casi todas las regiones del país. Allí tuvimos un primer contacto, en donde se mezclaban la música y la escena, con ritmos y representaciones en un montaje verdaderamente renovador”.

Sin embargo, el verdadero debut teatral de Víctor Jara no se produjo de la mano con la música. Ese mismo año, al igual que los anteriores, debía realizarse el Festival Universitario de Teatro, oportunidad que los alumnos del



CON Cuncumén

cuarto año de la escuela estaban a punto de dejar pasar si es que no trabajaban rápido una obra que fuera de fácil manejo para los actores, en vista del atraso que llevaban. En una semana Alejandro Sieveking escribió *Parecido a la felicidad* y comenzaron los ensayos con Víctor como director y Bélgica Castro como actriz invitada:

"Víctor lo coordinó todo", recordaría después Sieveking; "sacaba cosas de ti que ni siquiera sabías que poseyeras. Nos rodeaba un ambiente de tranquilidad que permitía el desarrollo de la creatividad de los actores. Te guiaba sin oprimirte. No tenías la sensación de que te empujasen a hacer algo, sino de ser orientado".

La obra fue un éxito y el inicio de una dilatada colaboración entre Sieveking y Jara, quien continuaría dirigiendo las obras de aquél hasta muchos años después. Mientras, *Parecido a la felicidad* se convirtió en un suceso artístico y al año siguiente la compañía sacó boletos para Buenos Aires, Montevideo y, más tarde, para Centroamérica, en

una gira que incluía a Cuba, recién revolucionada por los barbones del Moncada. Antes de emprender viaje, Víctor Jara decidió matricularse en los cursos de dirección teatral, luego del éxito obtenido.

"En los inicios del Teatro Experimental", explica la actriz Marés González, "todos tenían títulos de profesores. En aquellos años no se salía con título universitario de la escuela de teatro. Entonces nos sentíamos disminuidos respecto de los otros. En cuanto a Víctor, era muy curioso, y la Universidad muy inhibidora (todavía lo es); había que imponerse, porque te creaba complejos que a nosotros nos costó muchos años romper".

Según cuenta Joan, Víctor nunca se sintió del todo un actor, y pensaba que como director tendría más posibilidades de aplicar su emotividad y sus ideas. La música, el canto, la guitarra y su voz permanecían quietos, esperando la oportunidad para dejar de ser el acompañamiento de fondo y transformarse en el principal argumento de su vida. La ocasión se le presen-

taría a su regreso de Cuba, donde un hombre que se les había acercado mientras esperaban ser recibidos por Fidel grabó en su memoria más o menos estas mismas palabras: "Vengo a decirles que lamentablemente Fidel no podrá verlos hoy, pues ha surgido un imprevisto y no puede dejar la reunión. Sin embargo, si puedo hacer algo por ustedes o quieren que conversemos; me encantaría... Me llamo Guevara, pero todos me llaman el Che".

Era el comienzo de la década del 60.

víctor y los suyos

Al regresar a Chile, Víctor se encontró con Cuncumén preparando una gira de varios meses por Europa del Este, y había que integrarse desde ya a las grabaciones que el grupo estaba realizando antes de partir: "Víctor participó en la grabación y en la preparación del viaje como un compañero más del grupo", relata Silvia Urbina, integrante de Cuncumén. Junto a Rolando Alarcón, Elia Fuentes y Juan Collados, todos en el conjunto participábamos trabajando con mucha seriedad, desde el principio, estudiando e investigando al lado de la gente que se preocupó desde siempre por la cuestión folclórica. No desperdiciábamos ni despreciábamos a nadie; lo importante era mostrar lo que de verdad constituía nuestro propio folclor. Sólo así Cuncumén logró el nivel y la calidad que llegó a tener".

Paralelamente, un grupo de actores de la misma generación de Víctor, entre los que estaban Jaime Vadell y Gustavo Meza, se trasladaban a Concepción para trabajar junto a Tennyson Ferrada en el espacio universitario de esa ciudad: "Un día vimos aparecer a la Violeta Parra, que había sido becada por la Casa del Arte de Concepción para realizar allí investigaciones folclóricas", recuerda Meza. "Era una cosa insólita que en ese tiempo no se veía: pagarle a una persona para que realice sus investigaciones, aparte de que la Violeta llegaba con todas sus petacas a vivir ahí mismo, como si alguien se fuera a instalar a la facultad de Derecho con todos sus legajos".

En Santiago las cosas se movían rápido: Angei e Isabel comenzaban a procesar en ellos mismos el trabajo que

Violeta iba dejando tras de sí, y Cuncumén ya tenía un hijo: el grupo Lonquimay, donde Richard Rojas se fogueaba en la composición y creación de música popular chilena: "Estudiábamos e investigábamos sobre el terreno las raíces folclóricas. Primero fue la etapa de aprendizaje y después su desarrollo en los encuentros que hacíamos: pensábamos que había que dinamizar el folclor, darle un desarrollo apoyándonos en las formas tradicionales".

En cuanto a Víctor, despegó junto a Cuncumén a mediados del 61, y la gira a Europa significó su primera presentación musical masiva. Aunque acostumbraba a tomar la guitarra y a cantar en las fiestas, entremedio de los ensayos y delante de los amigos, hasta entonces todo había sido en familia o acompañando a un grupo. Ahora, después de la gira, algo nuevo había brotado en él. Como recuerda Gustavo Meza, "Víctor se va a desarrollar como compositor cuando nadie, ninguno de nosotros, ni lo suponía, ni sabía, ni se lo imaginaba".

Aun así, el teatro seguía siendo una verdadera vocación para Víctor: "En la gira, participó muy poco con nosotros en las visitas que hacíamos a las escuelas folclóricas, y por lo general siempre andaba detrás de las cosas de teatro, solo. Por su propia formación y esa cosa innata que traía desde chico, creo que estaba más interesado por la creación propiamente tal que por la cuestión educativa".

De regreso a Chile, además de regalos para Joan, con quien viviría desde entonces, Víctor Jara traía algunas canciones compuestas en base a melodías muy simples y transparentes, así como una reafirmación de lo que deseaba como sociedad para el futuro: "La impresión que a nosotros nos comunicaba", cuenta Silvia Urbina, "era que todo lo que estaba viendo era extraordinario. Tuvo contacto con la gente a un nivel muy próximo, casi doméstico, tangible, y todo ese contacto reafirmó sus principios; comprendía que debía llegar con más bríos a trabajar por lo que se había planteado".

Tenía que dar su examen final como director y disponía sólo de dos meses. Se comunicó con su amigo Sieveking, y éste le mostró *Animas de día claro*, una obra que había sido montada por Domingo Tessier sin buenos resultados. Víctor aplicó el mismo método que con *Parecido a la*



ACTUANDO en *Parecido a la felicidad*, de su amigo Alejandro Sieveking

felicidad, y Marés González dice no poder olvidarlo como actriz:

"Iniciamos el trabajo como un experimento de taller y resultó una de las cosas más hermosas que he hecho en teatro. La primera vez que se montó *Animas de día claro*, los personajes eran puras maquetas; pero con Víctor logramos impregnarle la verdad y la ternura real del campo chileno. En ese montaje yo me emocionaba cada vez —cosa muy rara— y creo que se debía al método de Víctor y a la forma como se trabajó".

La obra, que apuntaba a un sutil y mágico entrelazamiento de lo natural y lo sobrenatural, permitió a Víctor utilizar a fondo todos sus conocimientos de la vida campesina, con su ritmo y su ingenuidad, tal cual la recordaba en sus propias composiciones musicales, y la presentación resultó un éxito rotundo de público y crítica, ingresando de inmediato al repertorio del ITUCH, institución de cuyo equipo de directores Víctor había sido nombrado miembro permanente.

"Como director teatral", opina Gustavo Meza, "en Víctor se combina un gran conocimiento y un gran respeto por el personaje, al mismo tiempo que una gran habilidad sensible para

entregarlo. La puesta en escena era de una gran simplicidad, pero plásticamente muy perfecta".

Una apreciación similar hace Marés González al rememorar el tipo de dirección que aplicaba Víctor Jara, donde "el respeto y la verdad eran los pilares de su calidad de intérprete. No había divorcio, y él exigía hacer las cosas de verdad. No hacía absolutamente ninguna concesión, y sólo así lográbamos crear la magia que caracteriza al teatro. Víctor Jara ha sido el único director al que nunca he podido engañar. No había forma de hacerlo: o uno se metía o él paraba el ensayo hasta el otro día, sin enojarse para nada por ello. Tenía una gran cualidad de intérprete, una gran capacidad de ponerse al servicio de la honestidad y la pureza de la obra. Era un gran dador de sus capacidades".

Sin embargo, no todo fue llano y exento de conflictos por aquella época. Se acercaban las elecciones presidenciales de 1964 y a Víctor le habían asignado la dirección de *Los invasores*, de Egon Wolff. Seguro de sí mismo tras el éxito de *Animas de día claro* —obra que había viajado a Montevideo, donde Víctor pudo entrar en contacto con otros directores latino-



BAILANDO CUECA con Isabel Parra; avivan la cueca Angel Parra y Rolando Alarcón

americanos— y consciente a la vez del momento por el que atravesaba el país, se puso a trabajar en una interpretación distinta a la que apuntaba el autor: "La obra reflejaba una situación política bastante crítica y aguda, y fue una pieza polémica que dividió a la gente", cuenta el mismo Egon Wolff, autor de *Los invasores*. "La obra", dice Wolff, "denuncia la posición de la burguesía rica frente a un mundo proletario, representando esto en un ambiente onírico. Hay que tomar en cuenta que Víctor era miembro del Partido Comunista, un disciplinado militante, hasta donde podía serlo él como artista, porque un artista siempre disiente. La obra planteaba las deformaciones en la mente del burgués por su terror a la izquierda que venía, terror que yo atribuyo en parte a la culpabilidad de las

clases burguesas que proyectan una imagen deformada del presunto y posible gobierno popular. Por darse esa obra en un período político en que el PC, aliado con el Partido Radical bajo la bandera de Salvador Allende, quería ganar el voto de la clase media chilena, mal podría querer proyectar una imagen de terror por la venida del gobierno popular. Entonces el PC, seguramente por alguien que leyó el texto de la obra, la consideró peligrosa en ese instante y políticamente inoportuna. Víctor ya había aceptado de buen grado la dirección de la obra; entonces se le produjo a él un desgarramiento interno entre seguir los dictados del partido o realizar un montaje que le parecía interesante. Así lo entendí yo en ese tiempo".

Otra versión de la polémica que generó en su momento el montaje de *Los*

invasores la entrega Lennyson Peña, que según Wolff realizó "una estupenda actuación en el papel de 'el Chino'":

"En ese momento", cuenta el actor, "Víctor había tomado una posición bien clara, que no era precisamente la del autor, ya que éste estaba haciéndoles una advertencia a los suyos y Víctor cargó la mata a otros aspectos del asunto. Conmigo hizo un protagonista, entonces en vez de ser el burgués el protagonista, fue el proletario. Los dos con Víctor estábamos muy de acuerdo, entonces hicimos un proleta muy humano, cariñoso, simpático".

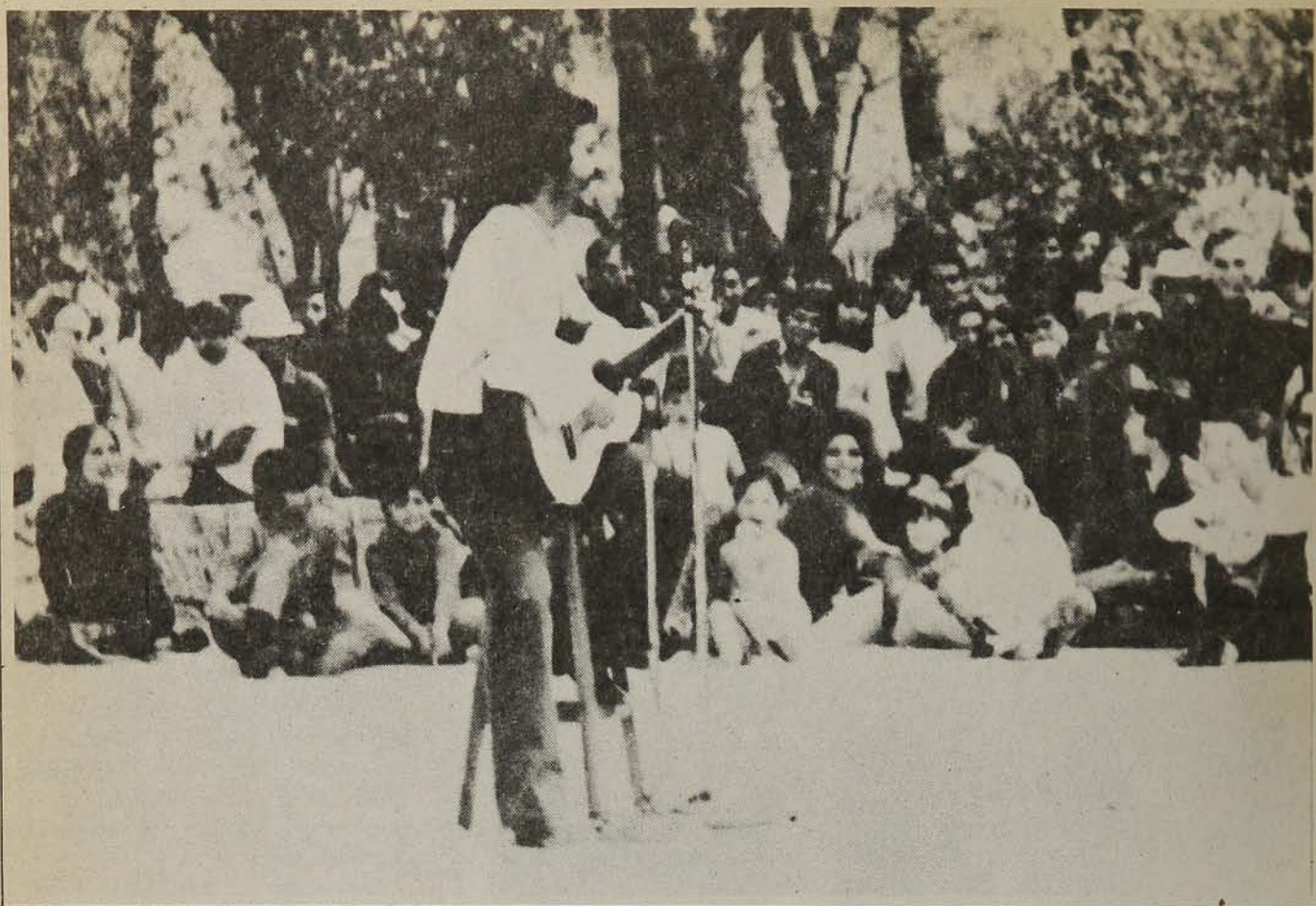
Mientras, el canto llamaba con urgencia a las puertas de Víctor Jara. Luego de dirigir algunas grabaciones de Cuncumén, había continuado trabajando y componiendo en forma independiente, mientras iniciaba la fundación de una escuela de folclor en la Casa de la Cultura de Ñuñoa. Angel Parra acababa de regresar de Europa para participar en todo cuanto fuese necesario para la campaña de Allende en 1964, y ambos cantores retomaron vínculos, tocando juntos y con Patricio Manns y Héctor Pavez en cuanto mitín hubiera.

Derrotado el candidato de la izquierda, el movimiento cultural se reconcentró en sí mismo.

la peña de todos

El Tío Roberto Parra tiene su propia y particular versión de lo que comenzó a suceder a mediados de los años sesenta con el canto popular y sus intérpretes: "Un día yo voy a visitar al Angel y a la Chabela a Carmen 340, donde se habían instalado, y voy llegando cuando me ven, y el Angel dice: ¡Tío, lo estábamos necesitando! ¿Para qué?, le digo yo. Queremos que nos haga unas mesas y unos pisos porque vamos a hacer una peña aquí, tío. Así que yo les hice todas las mesas y los pisos y ellos empezaron a trabajar. La primera vez llegaron cuatro personas para terminar con cientos y cientos y miles después. Al principio estaban solos, y después llegaron Kiko Alvarez, Víctor Jara y todos los otros".

Era el primer síntoma de algo que quería comenzar a moverse, a tomar vida propia, a comunicar. Los anfitriones Angel e Isabel empezaron a entregar los temas de otros cantores latinoamericanos.



americanos que habían aprendido en sus viajes, y a invitar a tocar a Rolando Alarcón, Patricio Manns y Víctor Jara, quien pasaría a formar parte del elenco habitual de la Peña de los Parra durante los cinco años siguientes. El contacto habitual con un público cada vez más exigente estimulaba a los compositores a seguir en su trabajo, y uno de los resultados inmediatos de las actuaciones de Víctor Jara en la Peña fue la posibilidad de grabar su primer single y alcanzar un circuito de difusión que poco a poco tenía que ser abierto por el canto popular.

"Era toda una hermandad inmensa", recuerda el Tío Roberto, "una peña hecha con inteligencia. Había una sala de discos, mantas sureñas, trabajos del norte, cántaros de greda... Todos los artistas que venían a Chile tenían que pasar por la Peña".

Aparte de convertirse en un importante centro para la expresión de un nuevo tipo de canción, la Peña se transformó en un punto de reunión y encuentro de todos aquéllos que solidarizaban con la Revolución Cubana, descreían del gobierno reformista de Frei o simplemente sentían que lo verdadero estaba en ese ritmo golpeado,

dulce y firme a la vez, que los intérpretes sacaban de sus guitarras.

"Lo que nos interesaba" explica Richard Rojas, "era dar a entender que era posible una nueva proyección del canto. Mucha gente no creía en esto. La fórmula era bien clara: apoyarse en las formas tradicionales y aportarle un contenido nuevo. En este desarrollo se fue adquiriendo el compromiso de que a través de esta canción podíamos decir algo, y no quedarnos en el paisajismo o en la cosa fotográfica. El lenguaje mismo tenía que ser nuestro. Pensábamos que el amor debía cantarse como lo vivíamos en verdad, y no con cebollas".

Integrado totalmente a estos propósitos, Víctor Jara seguía componiendo y participando destacadamente en la Peña, donde su popularidad crecía y su calidad se afirmaba: "Víctor era más completo porque tenía la cosa musical y teatral juntas. Su obra era redonda. No era una canción improvisada. Un tema lo desarrollaba de tal manera que tenía la calidad musical, la calidad poética, y su contenido clarísimo..."

Más efusivo en sus recuerdos, el Tío Roberto les saca punta a las actuaciones de Víctor Jara en la Peña,

donde trabajó junto a él durante siete años: "Yo acompañaba a la Chabela y al Angel con la guitarra, y siempre le decía: oye Víctor, tú eres lo mejorcito que hay aquí. Nooo, tío Roberto, me decía él, si aquí todos somos iguales, usted dice eso porque me quiere y porque somos amigos. Pero yo sé que él era lo mejorcito de la Peña. Buen músico, buen poeta, buen artista, buen amigo... Las tenía todas el Víctor".

Su actividad teatral, en todo caso, no disminuía, y *La remolienda*, una nueva obra de Sieveking, le ofreció la oportunidad de realizar un montaje auténticamente campesino, sin los clichés que solían desrealizar la vida rural en el momento de su presentación. Junto con agregar una buena cantidad de detalles que enriquecían el ambiente, Víctor escribió la música y les enseñó a los actores las danzas y bailes folclóricos que había aprendido en su trabajo con Cuncumén.

"Cuando Víctor hizo *La remolienda*", cuenta Tennyson Ferrada, "puso todos sus conocimientos en juego para hacer un gran sainete, como lo calificó yo entonces, sin que cayera muy bien esta definición. Un gran sainete chileno con los trazos gruesos y todas



las cosas que parecían exageraciones y que sin embargo Víctor las hizo perfectamente creíbles. Difícilmente esa puesta en escena ha sido superada”.

La obra fue un éxito, y le valió un codiciado premio como mejor director del año, y una invitación a Estados Unidos e Inglaterra que haría efectiva en el 68. Víctor Jara parecía encumbrarse en el teatro y la canción como un solo intérprete, sin fisura.

El ejemplo de la Peña de los Parra cundía en otros ámbitos y ciudades, y ya era posible distinguir no sólo figuras en el canto popular, sino todo un movimiento que surgía, definiendo líneas de trabajo espontáneamente, creando nuevos espacios, conectando con otras realidades que empezaban a conmoverse en la sociedad chilena. René Largo Farías inauguraba Chile Ríe y Canta, un proyecto más masivo que el iniciado en el reducido espacio de Carmen 340, y de Viña y Valparaíso llegaban noticias de nuevos grupos que comenzaban a integrar el ritmo de los Beatles y de los Rolling Stones al espacio propio. Los Jaivas mezclaban la guitarra con la trutruca, y los Blops ensayaban una música urbana ligada a las nuevas realidades que

el gobierno demócratacristiano desnudaba sin lograr modificarlas. Las universidades organizaban peñas y festivales para recaudar fondos, y las inquietudes por una mayor participación, un presupuesto adecuado para la investigación y la extensión, así como por una remoción de los arcaísmos que en su interior persistían, alimentaban la idea de una reforma..

! “A su regreso de Europa”, cuenta Joan, “Violeta encontró floreciente y firmemente arraigada la iniciativa de sus hijos. Aunque había cantado con ellos allí cuando llegó en 1965, estaba planeando la realidad de un proyecto que siempre había soñado. Finalmente obtuvo el apoyo de la municipalidad de La Reina, donde vivía, para levantar una carpa de circo que convirtió en su propio centro cultural, dedicándolo al folclor, las artesanías y el arte popular. La carpa de circo atrajo a un público distinto del de Carmen 340. Recuerdo una ocasión en que encontramos a Violeta cocinando en una primitiva cocina al aire libre, preparando todo para la sesión nocturna. La otra vez fue durante las Fiestas Patrias, fecha en que los cantantes folclóricos

se reunían instintivamente en torno a Violeta. Pero la carpa era un lugar enorme y frío que carecía de la intimidad de la Peña. El nombre y la fama de Violeta Parra no bastaron para llenarla”.

Sus años de investigación comenzaban a hacerse significativos en el terreno de los jóvenes compositores, mientras que el reconocimiento público sólo llegaría en los últimos años de su vida. La actividad febril que caracterizaba al movimiento cultural de la época tuvo que hacer un alto forzoso cuando Violeta Parra se suicidó en la carpa de circo de La Reina, y fue entonces cuando el canto popular reconoció en ella a su principal artífice.

Tiempo antes de partir a Inglaterra, Víctor Jara había tenido la oportunidad de grabar sus primeras composiciones en un single, y gracias al interés de un locutor radial convencido de la importancia del nuevo tipo de canto que corría en Carmen 340, las radios hacían sonar poco a poco *El cigarrito* y *La beata*, canción que desató un temporal de protestas por lo que se consideró un insulto a la Iglesia y a los curas. Las radios decidieron sacarla de



circulación y la Peña se repletó de gente que pedía escucharla: "Recuerdo que tenía un estigma con esa canción", dice Carlos Necochea, ex-integrante del grupo Los Curacas que actuaba en la Peña: "Víctor decía que había que darle a la gente las canciones que uno quiere entregarle, y no hacer sentir al público que tiene derecho a hacer y a deshacer con el artista en el escenario. *La beata* se la pedían todos los días, y él estaba aburrido de cantarla, pero sabía que no se podía ya desligar de ella; entonces, cuando terminaba y le pedían repeticiones, él se paraba entremedio del público y empezaba a mirar con los

ojos desorbitados y a preguntar qué pasaba: ¿por qué me piden otra? ¿quién soy yo?, toda una cosa que tenía que ver con su ser actor. Era una actitud de sorpresa absoluta frente al público, y no volvía al escenario, se iba para su casa. Su argumento era que la gente iba a tener más ganas de verlo al día siguiente, y tenía razón".

Invitado un día a la peña de la Universidad, en Valparaíso, tomaron contacto con él tres ruidosos estudiantes que acababan de formar un grupo folclórico; soñaban con cambiar la imagen folclórica tradicional e imprimirle un carácter fuerte a la música indígena. Se habían puesto por nombre

Quilapayún, que en mapuche significa "tres barbas". Venían para ofrecerle a Víctor la dirección musical del conjunto, y éste aceptó:

"Nuestro trabajo en esa época fue de lo más fructífero", señala Eduardo Carrasco, el único integrante que desde entonces ha permanecido en Quilapayún. "El grupo adquirió su propio estilo y fue orientado en un sentido artísticamente profundo. Hay cosas que nosotros descubrimos en esa época que eran realmente muy osadas para lo que se hacía en ese momento musicalmente. Víctor tenía una sensibilidad armónica muy delicada y usaba acordes que nadie hacía en ese

momento, espontáneamente, instintivamente”.

Se acercaba el momento de viajar a Europa, donde Víctor podría asistir como espectador invitado a los ensayos y funciones de las principales compañías de teatro británicas. Era, además, una excelente oportunidad para descansar de la Peña y volver a ella con nuevas composiciones. Cuando regresó, la Universidad Católica había sido tomada por los estudiantes, y el movimiento comenzaba a extenderse a la Universidad de Chile: académicos, administradores y estudiantes pedían una reforma profunda al interior de sus centros de estudio. Aunque el movimiento coincidía con las revueltas estudiantiles que comenzaban a estallar en Europa en mayo del 68, se diferenciaba claramente en su propuesta: había que democratizar las universidades, abrir para todos la posibilidad de estudio e investigación, y reafirmar al mismo tiempo la autonomía.

“Fue un período de gran turbulencia y agitación”, recuerda Joan, “en el que Víctor se zambulló en cuanto volvió de Inglaterra. La cuestión lo tocaba muy de cerca, tanto a él como a los miembros de Quilapayún e Inti-Illimani, pues todos tenían que ver con las universidades, ya fuera en calidad de estudiantes o, en el caso de Víctor, por su condición de profesor de la escuela de teatro y director del ITUCH. Todos participaron abiertamente en las asambleas, sesiones de planificación y manifestaciones callejeras; y cantando en las peñas que proliferaron de la noche a la mañana en las federaciones estudiantiles y las facultades”.

El movimiento de la reforma evidenció, por otra parte, la profunda interrelación existente entre lo que se había venido forjando en el plano artístico y cultural, y su equivalencia política: la unidad de un discurso propio y auténtico que no sectorizaba a la sociedad chilena, sino más bien buscaba integrar sus diferencias en una estructura puesta fundamentalmente al servicio de los hombres que la poblaban.

“En la Reforma”, cuenta Carlos Matamala, del Sindicato de Actores Teatrales, “la facultad nuestra la tuvimos tomada por tres meses el 68; tres meses estuvimos viviendo dentro. Era un esfuerzo enorme de trabajo sobre el cómo encauzar la Reforma, y allí iban artistas a actuar, a cantar, a despejar-

nos el mate o a entretenernos un poco. Ahí Víctor no sólo cantaba, sino que también participaba en todo lo que era la discusión de aquéllos que nos habíamos tomado la Universidad”.

Mientras tanto, el elenco de Carmen 340 se ampliaba con nuevos compositores y grupos que aparecían y se formaban al calor de los acontecimientos que vivía el país. Nuevos rostros y nuevos ritmos confirmaban que lo que se vivía no era obra de algún iluminado, sino que se correspondía con todo un desarrollo de investigación, recuperación y revitalización del folclore chileno, que ya llevaba un poco más de diez años desde los primeros pasos dados por Violeta.

Ahora la Peña se daba el lujo de recibir a los mejores exponentes del canto latinoamericano, creaba escuela en torno suyo, se transformaba en un refugio para los artistas perseguidos en Brasil o para aquéllos que tenían prohibición de cantar en España:

“Fue la mejor época de todas”, dice Carlos Necochea, “fundamentalmente del 67 al 70, que fue la época más difícil y a la vez la más intensa. En la Peña éramos una especie de comunidad; todos trabajábamos en todo, entre que repartíamos el vino, vendíamos empanadas y pagábamos los sueldos. Teníamos que repetir actuaciones en la noche, hasta las tres de la mañana. Lo interesante es que el público que iba a la Peña era de todo tipo, y podía clasificarse por días: los jueves iban los amigos; los viernes, gente de la calle, empleados, profesores, y los sábados todo mezclado: desde el lolo hasta la abuelita, el dirigente político o el periodista. Recuerdo que llegaban personajes como Mercedes Sosa, Serrat, Piero y Salvatore Adamo, o Atahualpa Yupanqui, con quienes teníamos la oportunidad única de quedarnos conversando hasta el otro día, ahí mismo en la Peña. Era tal la afluencia de público que a veces teníamos que hacer peñas los lunes y martes, porque los domingos la regalábamos por acuerdo a un sindicato, como una forma de retribuir el éxito obtenido a los sectores que no tenían acceso”.

El mismo año de la Reforma, la canción popular tuvo sus dos primeros LPs distribuyéndose en todas las disquerías del país: *Por Vietnam*, del Quilapayún, y *Pongo en tus manos abiertas*, de Víctor Jara, que incluía los temas de mayor éxito que había

compuesto desde el primer single: *Te recuerdo Amanda*, *Preguntas por Puerto Montt* y *El aparecido* eran todas canciones de marcado contenido social, que difícilmente pasaban la barrera de la censura política, y la posibilidad de editarlos en disco sólo se produjo gracias a la creación de DICAP, la Discoteca del Cantar Popular, una compañía discográfica alternativa montada por las Juventudes Comunistas:

“En su primera etapa, el sello se llamó Jota-Jota”, explica Carlos Necochea, actualmente productor en el sello Alerce. “Dada la situación política y social que se vivía en la época, y la cantidad de artistas que llegaron luego de la aparición del neofolclore, que comienza a decantar en ese fenómeno de la canción donde estaban Angel e Isabel, Rolando Alarcón y Víctor Jara, un grupo de gente joven tuvo la idea de hacer un sello donde editar el material que estaba floreciendo. Luego se transformó en DICAP, donde todo el mundo pudo realizar sus grabaciones, y que fue muy importante durante todo el año 69-70, ya que fue un momento de gran avance musical: había períodos en que Quilapayún vendía 50 mil copias de discos o la Isabel 25 mil. Eso multiplicado por cien artistas, significó para DICAP transformarse en la casa de discos de Chile, porque las demás compañías estaban preocupadas de su material multinacional. Además”, agrega Carlos, “DICAP se permitía un trabajo importante de grabación de material de investigación, como un disco de canciones antiguas trabajadas por Margot Loyola —*Canciones del 900*—, y Chile en cuatro cuerdas, de Lucho Advis”.

Junto con la aparición de los discos, el movimiento de la canción parecía necesitar un evento que reuniera a todos aquéllos que habían estado trabajando independientemente o asociados a peñas con un norte común: la música popular. La idea de realizar un Festival que agrupara a todos los artistas y permitiera una reflexión colectiva sobre lo que se había hecho y lo que quedaba por hacer partió del mismo locutor radial que había prestado atención a las primeras composiciones de Víctor Jara, y que había presentado al público masivo el trabajo de Violeta Parra y los jóvenes que la seguían:

“Planteé la necesidad de un festival”, explica Ricardo García, “porque



VIETROCK

los medios de comunicación social le cerraron sus puertas a este movimiento, y era necesario dar a conocer lo que se estaba haciendo en música popular. Discutimos mucho sobre el término que lo denominaría y al final quedó como Nueva Canción. El movimiento no tenía una orientación partidaria específica, y lo que lo sustentaba y le dio su fuerza fue la dinámica propia del movimiento estudiantil y social de la época. Había una infraestructura aportada por los sindicatos y las universidades, y para el Festival conseguimos apoyo de la Universidad Católica. Había doce compositores invitados, y se nombró un jurado aunque la muestra no tuviera carácter competitivo. Recuerdo que el premio lo compartieron Víctor Jara y Richard Rojas”.

El Festival de la Nueva Canción, como se lo llamó entonces, logró plenamente su objetivo al producir un encuentro largamente postergado, y obligó a los medios de comunicación a ocuparse del movimiento. Con la radio y la televisión informando, todo lo que había sido marginal se hizo súbitamente público: “La gente se interesaba por primera vez en la música folclórica; los sellos comenzaron a gra-

barnos, las radios tocaban nuestra música, aparecieron nuevos grupos, nuevas formas de armonizar. Todo se estaba moviendo. En cuanto al Festival”, dice Richard Rojas, “después hicimos un machitún en la casa de Víctor. En el fondo no había premio; nosotros no éramos líderes de nada, trabajábamos todos juntos por una cosa que iba más allá de la competencia”.

final de juego

Se iba una década inolvidable para el movimiento cultural —un mundo maravilloso, según las palabras de Ricardo García— y la canción podía jactarse con mucha razón del trabajo realizado durante diez años contra viento y marea, y ahora con todas las velas desplegadas hacia una nueva etapa en la vida nacional. En el camino habían quedado Violeta Parra y ese hombre al que llamaban el Che, y que se había acercado a conversar con Víctor Jara una tarde en Cuba: dos figuras que por motivos distintos pero no opuestos seguían alimentando des-

de el ejemplo a toda una generación de creadores. Artistas de todos los lenguajes se movilizan en función de la campaña presidencial de 1970, y entre ellos los cantores populares en primer lugar. Los hermanos Parra, Quilapayún e Inti-Illimani, Patricio Manns, los nuevos grupos, todos empiezan a vivir con la mirada puesta en septiembre. Por su parte, Víctor Jara comienza a montar *Vietrock*, obra que nace del rechazo de los sectores progresistas norteamericanos a la guerra del Vietnam, y que Víctor llegó a conocer en un viaje a los Estados Unidos donde tomó contacto con las nuevas experiencias teatrales del Open Theatre y del Living Theatre de Nueva York.

“Era un montaje de la Universidad de Chile”, cuenta el actor Héctor Noguera, “y contenía muchas referencias al tipo de teatro abierto, juvenil, progresista, agresivo de los norteamericanos. No fue lo mejor que hizo en teatro, y pienso que sus trabajos realmente interesantes estuvieron en las obras de Sieveking, donde aplicaba una comprensión original con una puesta en escena sencilla y clara”.

Luego del montaje de *Vietrock*, Víctor Jara renunció a su cargo en el

canciones

por Alvaro Godoy

cómo usar este sistema de cifrado sistema simple

Si quieres ejecutar las canciones en su versión simple:

- Reemplaza las posturas que tengan un asterisco (mim*) por las mismas en su versión simple (mim).

- Haz lo mismo con las posturas que aparezcan con un bajo distinto al habitual (lam/SOL) o incluso con las armonías complejas (lam9); todas ellas pueden ser reemplazadas por las posturas habituales (lam). No suenan igual pero se puede cantar.

Para hacer las posturas correctamente, fíjate en el diagrama de acordes que hay en la cartola, al centro de la revista:

- Los números que aparecen sobre cada cuerda indican el dedo que debe presionarla.

- Los puntos que aparecen bajo cada cuerda indican aquellas cuerdas que deben ser pulsadas cuando se trata de punteos.

- Los números que aparecen en algunas posturas, al lado izquierdo, indican los espacios del diapasón o mango en que deben ser hechas. Las que no tienen número, se supone que son los tres primeros (los que están más cerca del clavijero).

sistema complejo

- Las posturas con asteriscos (mim*) son la misma armonía hecha de otra forma o en otro espacio de la guitarra. Puede ser reemplazada por su versión simple (mim).

- Las posturas que aparecen divididas por una línea oblicua (lam/SOL) indican que la postura simple (lam) se toca con un bajo no habitual (SOL en vez de LA). El primer término nombra la postura y el segundo el bajo.

- En algunas canciones aparecen signos como éste: (VI-1-2). Son los bajos o notas de paso que se usan entre armonía y armonía. Los números romanos indican la cuerda que debe tocarse (I a VI, de abajo para arriba) y los números corrientes el espacio en que deben ser presionadas (1-2-3... del clavijero hacia la boca de la guitarra).

- Fíjate si la canción está en su tono original o debes poner un cejillo para obtener el tono de la grabación. Fíjate también si debes afinar la guitarra en otro tono, como a veces se indica.

ni chicha ni limoná

vamos por ancho camino

Introducción: SOL - RE - LA7 - SOL - RE - LA

Víctor Jara Celso Garrido

RE Arrímese más pacá

LA7 RE
Aquí donde el sol calienta

SOL RE
Si usted está acostumbrado

SOL RE
A andar dando volteretas

SOL RE
:/ Y ningún daño le hará

LA7 RE
Estar donde las papas queman /:

SOL RE Usted no es na

SOL RE
No es chicha ni limoná

SOL RE
Se lo pasa manoseando

LA7 RE
Caramba zamba, su dignidad /:

La fiesta ya ha comenzado Y la cosa está que arde Usted que era el más quedado Se quiere adueñar del baile Total a los olfatiños No hay olor que se les escape.

Usted no es na...

Si queremos más fiestoca Primero hay que trabajar Y tendremos pa toditos Abrigo, pan y amistad Y si usted no está de acuerdo Es cuestión de usted no más La cosa va pa delante Y no piensa recular.

Usted no es na...

Ya dejesé de patillas Venga a remediar su mal Si aquí debajito del poncho No tengo ningún puñal Y si sigue hociconeando Les vamos a expropiar Las pistolas y la lengua Y todito lo demás.

Usted no es na...

Introducción: FA-rem-LA#-rem-LA#
SOL/RE-SOLA/RE-rem-FA-rem

FA-rem-FA rem Ven, ven, conmigo ven

FA-rem-FA rem
Ven, ven, conmigo ven

SOL mim RE
Vamos por ancho camino

mim DO7+ RE
Nacerá un nuevo destino

SOL
Ven...

Ven, ven, conmigo ven Ven, ven, conmigo ven

Al corazón de la tierra
Germinaremos con ella
Ven...

FA-LA# solm El odio quedó atrás

FA LA#
No vuelvas nunca

solm
Sigue hacia el mar

DO SOL-LA7
Tu canto es río, sol y viento

RE SOL
Pájaro que anuncia la paz.

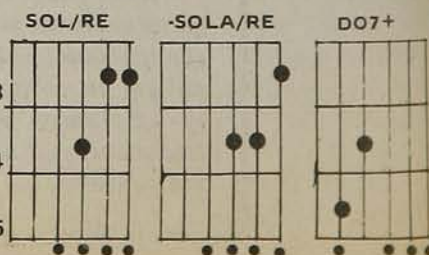
Amigo, tu hijo va
Hermano, tu madre va
Van por el ancho camino
Van galopando en el trigo
Van...

Ven, ven, conmigo ven
Ven... conmigo ven

Llegó la hora del viento
Reventando los silencios
Ven...

El odio quedó atrás...

Veen... conmigo ven
Veen... conmigo ven
Ven, ven, conmigo ven...





el cigarrito

Introducción: DO-FA7+-DO-FA7+-SOL6-FA7+-SOL6-DO/MI-DO
DO-FA7+-DO-FA7+-SOL6-FA7+-SOL6-DO/MI-DO

DO mím FA
 Ⓐ **Voy a hacerme un cigarrito**

SOL DO
Acaso tengo tabaco

mím FA
Si no tengo, de dónde saco

SOL DO
Lo más cierto es que no pito.

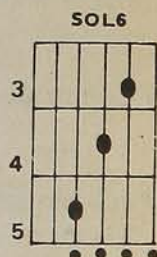


(V-3-IV-2-3) FA7+ (V-3-IV-2-3) FA7+

Ⓑ **Ay ay ay me querís**

SOL6 FA7+ SOL6
Ay ay ay me querís

DO/MI DO-FA7+-DO-FA7+-SOL6-FA7+-SOL6-DO/MI-DO
Ay ay ay.



Ⓐ **Voy a hacerme un cigarrito**
Con mi bolsa tabaquera
Lo fumo y boto la cola
Y recójala el que quiera.

Ⓑ **Ay ay ay me querís...**



Ⓐ **Quando amezco con frío**
Prendo un cigarro de a vara
Y me caliento la cara
Con el cigarro encendido.

Ⓑ **Ay ay ay me querís...**

el niño yuntero

Texto: Miguel Hernández

Introducción: lam9-lam9//SOL-lam9/FA#FA7d

lam9 FA7+ FA7 +d-MI7/4-MI7

Ⓐ Carne de yugo ha nacido

lam9 FA7+ FA7+ d-MI7/4-MI7

Más humillado que bello

FA7+ d MI7-rem-lam/SOL-RE/FA#

Con el cuello persegui.....do

sid7 rem6 MI7

Por el yugo para el cuello.

Ⓐ Empieza a vivir y empieza A morir de punta a punta Levantando la corteza De su madre con la yunta.

LA7 LA7/LA#-rem

Ⓑ Contar sus años no sabe

LA7 LA7/LA# rem

Y ya sabe que el sudor

FA7 +d MI7

Es una corona grave

FA7+d MI7

De sal para el labrador.

Ⓐ Me duele este niño hambriento Como una grandiosa espina Y su vivir ceniciento Revuelve mi alma de encina.

Ⓑ Contar sus años no sabe...

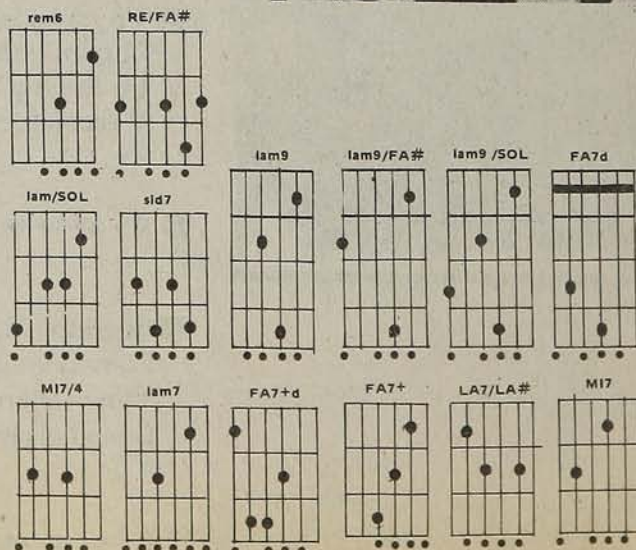
Ⓐ ¿Quién salvará a este chiquillo Menor que un grano de avena? ¿De dónde saldrá el martillo Verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
De los hombres jornaleros
Que antes de ser hombres son

sid7 rem6 FA7+d

Y han sido niños yunteros.

lam9 lam9//SOL-lam9/FA# FA7d -MI7-lam7



el arado



Introducción: lam9-lam9/SOL-lam9/FA#-mim (bls)

(IV-2-III-0-IV-0-III-0-V-3-III-0-V-2-III-0-V-0-III-0)

(VI-3-III-0-VI-2-7)

mim

Ⓐ Aprieto firme mi mano

SOL

Y hundo el arado en la tierra

RE7

Hace años que llevo en ella

(III-4 - 2 0 - IV - 4 2 - 0 - V - 3 - 7)

có - mo no e-tar a - a -go- tao.

mim

B Vuelan mariposas, cantan grillos

La piel se me pone negra

S17/FA#

Y el sol brilla, brilla y brilla

El sudor me hace surcos

mim

Yo hago surcos a la tierra sin parar.

mim6

mim

mim6

Ⓑ Vuelan mariposas, cantan grillos

La piel se me pone negra

S17A/FA#

Y el sol brilla, brilla y brilla

El sudor me hace surcos

mim

Yo hago surcos a la tierra 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 la tarde, cuando vuelvo

En el cielo apareciendo una estrella.

Ⓑ Nunca es tarde, me dice ella

La paloma volará, volará, volará

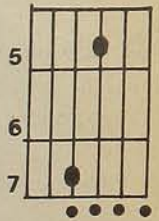
Como yugo de apretado

Tengo el puño esperanzado

MI-LA-MI

Porque todo cambiará.

lam9



lam/SOL



mim6



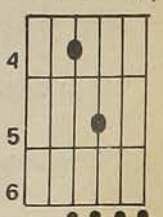
S17A/FA#



S17/FA#



lam9/FA#



cuando voy al trabajo

Introducción: RE - SOL7+ - RE - SOL7+ - RE - SOL7 - LA7

RE lam7
Ⓐ Cuando voy al trabajo

SOL7+ LA7
Pienso en ti

RE lam7
Por las calles del barrio

SOL7+ LA7
Pienso en ti

DO sim/FA#
Cuando miro los rostros

SOL / RE LA7
Tras el vidrio empañado

LA7/MI fa# m mim-LA7
Sin saber quiénes son, dónde van.

RE LA7+ - LA7
Ⓑ Pienso en ti

RE sim fa# m-LA7
Mi vida, pienso en ti

RE sim/FA# SOL-RE
En ti, compañera de mis días

LA7 RE-DO-RE
Y del porvenir

DO SOL/RE LA/MI
De las horas amargas y de la dicha

LA RE-DO-RE
De poder vivir

DO SOL/RE
Laborando el comienzo

LA/MI
De una historia

LA LA7
Sin saber el fin.

Ⓐ Cuando el turno termina

Y la tarde va

Estirando sus sombras

Por el tijeral

Y al volver de la obra

Discutiendo entre amigos

Razonando cuestiones

De este tiempo y destino

Ⓑ Pienso en ti...

RE lam7
Ⓐ Cuando llego a la casa

SOL7+ LA7
Estás ahí

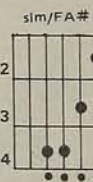
RE lam7-SOL7+ -LA7
Y amarramos los sueños...

RE sim/FA# SOL/RE-LA7 RE-DO-RE
Ⓑ La lararai lararai larilaira

DO SOL/RE
Laborando el comienzo

LA/MI
De una historia

LA RE-SOL7+RE-SOL7+ - RE
Sin saber el fin.



el alma llena de banderas

Introducción: MIA-mim7-FA-mim-MIA- mim7-FA-mim-

SOL7+LA7+-mim

MIA mim7

Ⓐ Ahí debajo de la tierra

No estás dormido hermano, compañero

MIA mim7

Tu corazón oye brotar la primavera

FA mim

Que como tú soplando irá en los vientos

MIA mim7

Ahí enterrado cara al sol

FA mim

La nueva tierra cubre tu semilla

MIA mim7

La raíz profunda se hundirá

FA mim

Y nacerá la flor del nuevo día

FA mim-MI

Y nacerá la flor del nuevo día,

sim SOL

Ⓑ A tus pies heridos llegarán

sim SOL

Las manos del humilde llegarán

LA7+-mim

Siembrando.

Ⓑ Tu muerte muchas vidas traerá

Que hacia donde tú ibas marcharán

Cantando.

Ⓐ Allí donde se oculta el criminal

Tu nombre brinda al rico muchos nombres

El que quemó tus alas al volar

No apagaré el fuego de los pobres.

Ⓑ Aquí hermano, aquí sobre la tierra

El alma se nos llena de banderas

Que avanzan

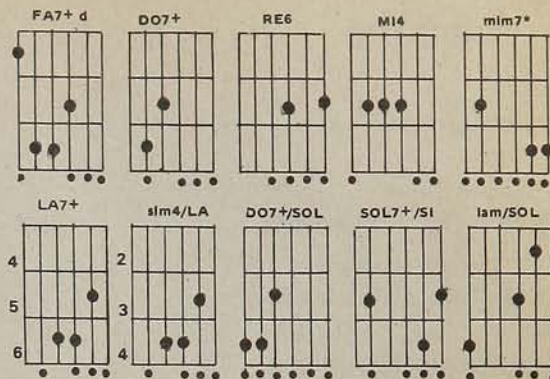
Aquí hermano, aquí sobre la tierra

El alma se nos llena de banderas

LA7+-mim LA7+-mim

∴ Que avanzan contra el miedo ∴

LA7+-mim LA7-mim LA7+-MI
¡Venceremos, venceremos, venceremos!



aquí me quedo

Texto: Pablo Neruda

LA7 sim4/LA-LA7+-sim4/LA...

LA7+ sim4/LA

Ⓐ Yo no quiero la patria dividida

LA7+ sim4/LA

Ni por siete cuchillos desangrada

DO7+/SOL SOL7+/SI

Quiero la luz de Chile enarbolada

DO7+/SOL SI7

Sobre la nueva casa construida

SOL RE-mim

Yo no quiero la patria dividida

lam lam/SOL FA7+d-MI4-MI

Ni por siete cuchillos desangrada.

LA7+ sim4/LA

Ⓑ Yo no quiero la patria dividida

LA7+ sim4/LA

Cabemos todos en la tierra mía

DO7+/SOL SOL7+/
Y que los que se creen prisioneros

DO7+/SOL SI7+

Se vayan lejos con su melodía

DO7+ RE6

Siempre los ricos fueron extranjeros

DO7+ RE6

Que se vayan a Miami con sus tías

SOL RE-mim

Yo no quiero la patria dividida

lam-lam/SOL FA7+d-MI4-MI

Se vayan lejos con su melodía.

Ⓐ Yo no quiero la patria dividida

Cabemos todos en la tierra mía

Yo me quedo a cantar con los obreros

En esta nueva historia y geografía

Yo me quedo a cantar con los obreros

En esta nueva historia y geografía

lam FA7+d mim7* -MI

En esta nueva historia y geografía.

a cuba

Introducción: rem-solm-LA7

rem solm LA7
Ⓐ Si yo a Cuba le cantara

rem solm LA7
Le cantara una canción

rem solm LA7
Tendría que ser un son

rem solm LA7
Un son revolucionario

rem solm
Pie con pie

LA7
Mano con mano

rem-solm LA7
Corazón a corazón

rem solm LA7
Corazón a corazón

rem solm
Pie con pie

LA7
Mano con mano

rem solm LA7
Como se le habla a un hermano

rem
Si me quieres

solm LA7
Aquí estoy.

rem solm LA7
¿Qué más te puedo ofrecer

rem solm LA7
Si no continuar tu ejemplo?

rem solm LA7
Comandante, compañero

rem solm LA7
Viva tu revolución.

(RE)^{LA}
Ⓑ Si quieres conocer a Martí y a Fidel

RE
(A Cuba, a Cuba, a Cuba iré)

LA
Si quieres conocer los caminos del Che

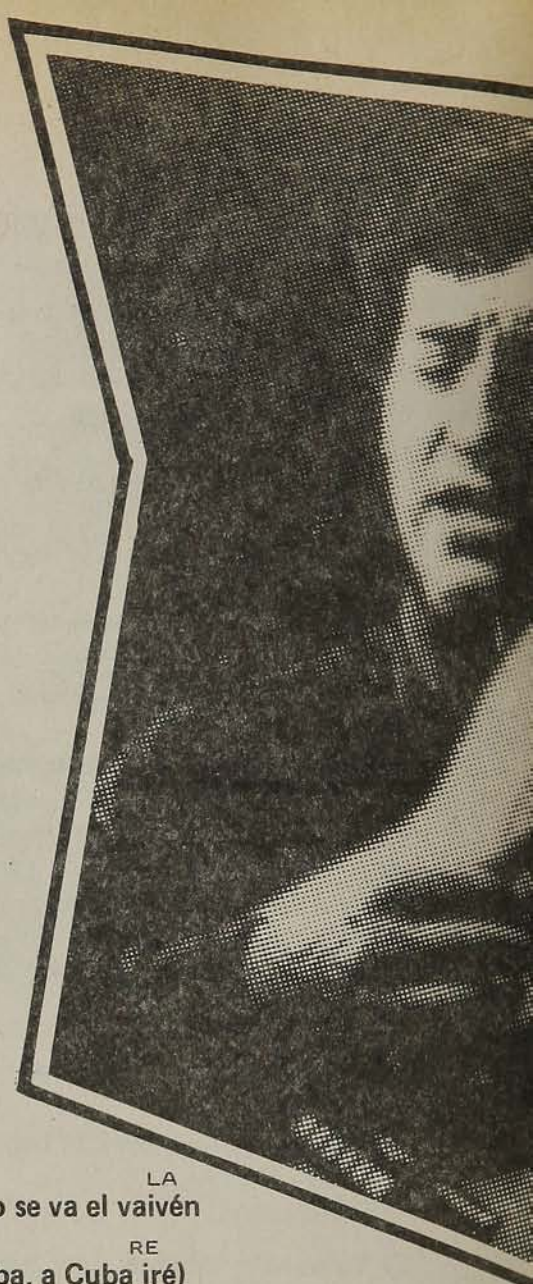
RE
(A Cuba, a Cuba, a Cuba iré)

LA
Si quieres tomar ron pero sin coca-cola

RE
(A Cuba, a Cuba, a Cuba iré)

LA
Si quieres trabajar en la caña de azúcar

RE
(A Cuba, a Cuba, a Cuba iré)



LA
En un barquito se va el vaivén

RE
(A Cuba, a Cuba, a Cuba iré)

LA
Si quieres conocer a Martí y a Fidel

RE
(A Cuba, a Cuba, a Cuba iré)

Ⓐ **Si yo a Cuba le cantara**

Le cantara una canción

Tendría que ser un son

Un son revolucionario

Pie con pie

Mano con mano

Corazón a corazón

Como yo no toco el son

Pero toco la guitarra

Que está justo en la batalla

De nuestra revolución

Será lo mismo que el son

Que hizo bailar los gringos

Pero no somos guajiros

Nuestra sierra es la elección.



lamento borincano

Rafael Hernández

Introducción: mim7-mim6-mim5 + -mim

mim RE
A Sale loco de contento
 DO S17
 Con su cargamento para la ciudad
 mim
 Sí, para la ciudad.

mim5+
A Lleva en su pensamiento
 Todo un mundo lleno de felicidad
 Sí, de felicidad.

RE SOL-S17
B Piensa remediar la situación
 MI S17
 Del hogar que es toda su ilusión, sí.

mim6
 MI
C Y alegre el jibarito va
 Cantando así, diciendo así
 S17
 Riendo así por el camino:
 Si yo vengo la carga, mi Dios querido
 MI-S17
 Un traje a mi viejita voy a comprar.

mim7
C Y alegre también su mula va
 Al presentir que aquel cantar
 Es todo un himno de alegría

En eso lo sorprende la luz del día
 mim
 Y llegan al mercado de la ciudad.

A Pasa la mañana entera
 Sin que nadie quiera
 Su carga comprar, ¡ay!
 Su carga comprar.

A Todo, todo está desierto
 El pueblo está muerto de necesidad
 Sí, de necesidad.

B Se oyen los lamentos por doquier
 De la desdichada Borinquén, sí...

C Y triste el jibarito va
 Cantando así, llorando así
 Diciendo así por el camino:
 ¿Qué será de Borinquén, mi Dios querido?
 ¿Qué será de mis hijos y de mi hogar?

C Borinquén, la tierra del Edén
 La que al cantar el gran Gautier
 Llamó la Perla de los Mares
 Ahora que tú te mueres con tus pesares

mim
 Déjame que te cante yo también.

plegaria a un labrador

Introducción: SOL/SI-LA-SI7-mlm-SOL/SI-LA-SI7-mlm
mlm7-LA-si7-mlm-mlm7-LA-SI7-mlm

A mIm lam6
Levántate

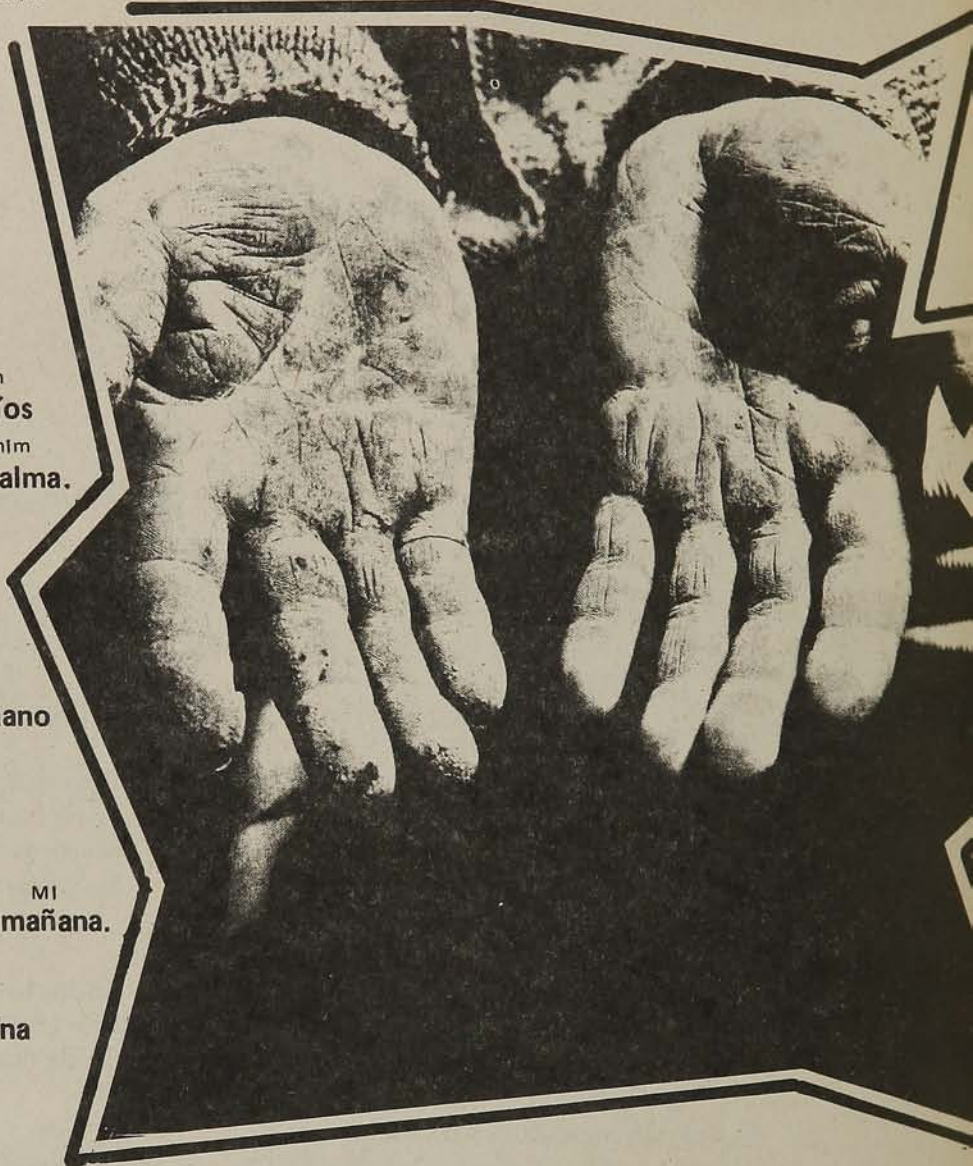
Y mira la montaña

De donde viene

El viento, el sol y el agua

Tú que manejas el curso de los ríos

Tú que sembraste el vuelo de tu alma.



A Levántate

Y mírate las manos

Para crecer, estréchala a tu hermano

Juntos iremos

Unidos en la sangre

Hoy es el tiempo que puede ser mañana.

B LA7+
Líbranos de aquél que nos domina
MI-RE7+ -MI-RE7 +
En la miseria

Tráenos tu reino de justicia

E igualdad

Sopla como el viento

La flor de la quebrada

Limpia como el fuego

El cañón de mi fusil.

Al combatir

Sopla como el viento

La flor de la quebrada

Limpia como el fuego

El cañón de mi fusil.

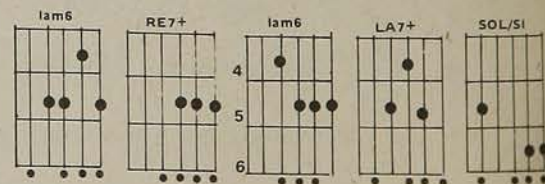
B Hágase por fin tu voluntad

Aquí en la tierra

Tráenos tu fuerza y tu valor

A Levántate

Y mírate las manos



Para crecer estréchala a tu hermano

Juntos iremos unidos en la sangre

Ahora y en la hora de nuestra muerte

MI RE - LA - MI - RE - LA - MI

Amén... a - a - mén, a - a - mén.

NUESTRO PROXIMO NUMERO PROMETE:

cancionero

GENESIS

ástor piazzolla

police

leo masliah



● entrevistas

ASTOR PIAZZOLLA: "Yo me atreví a cambiar el tango a pesar de las momias"

LEO MASLIAH, del canto popular uruguayo

● las páginas roqueras

la historia de GENESIS

● ampliación de las páginas roqueras

DIRE STRAITS: los estrechos peligrosos

● hiperampliación de las páginas roqueras

los ídolos del ROCK también saben hablar

● científico NOAM CHOMSKY: la tercera guerra mundial comenzará en el tercer mundo

● sicólogo JORGE GISSI: identidad, "carácter social" y cultura latinoamericana

● IMAGENES: presencia de los jóvenes en las calles

● novelista OSVALDO SORIANO

tribulaciones de un argentino en Los ángeles

LA BICICLETA, UN VEHICULO CON BUENA VENTILACION

APARECE EL 23 DE OCTUBRE



● entrevista a
JOAN JARA, SU COMPAÑERA

● COMO NACIERON
LAS CANCIONES DE VICTOR

● TESTIMONIO DE
**UNA EXILIADA EN HOLANDA
SOBRE LA MUERTE DE VICTOR JARA**

canciones

duerme negrito ● la canción del martillo ● en algún lugar del puerto ●
caminando, caminando ● movil oil special ● jai, jai ● a cochabamba me
voy ● casi, casi ● el carretero ● no puedes volver atrás ● la luna es
siempre muy linda ● romance del enamorado y la muerte ● el derecho de
vivir en paz ● manifiesto ● las casitas del barrio alto ● la pala ● el
encuentro ● pongo en tus manos abiertas ● la partida ●

APARECE
EL 6
DE NOVIEMBRE

ARTURO PRAT

POR EL DERECHO A NO ESTAR DE ACUERDO

GUITARRAS



MESKO

ESTUDIO
CONCIERTO
FUNDAS
ESTUCHES
REPARACIONES
INSTRUMENTOS DE
CUERDA EN GENERAL

San Francisco 376 - Fonos 31342 - 380074
Santiago

.CHILENO



BOUTIQUE

GOVINDA

HINDU

LA NUEVA BOUTIQUE
DE LA MODA ECOLOGICA

Ropa Indu

Pantalones
Blusas
Vestidos
Pañuelos
Cubrecamas
Chaquetas
Incensos
Esencias

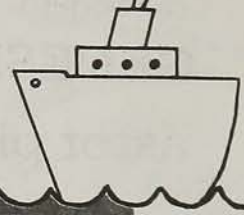
Artesanal

Teñida a mano
Modelos
exclusivos
A medida
sobre pedido
Artesanías en
bronce: aros,
colgantes.

TODO NATURAL

Merced 366 L. 1
10% desc. presentando la revista

KAMARUNDI



tilusa

y el
cuarteto
kamarundi

los
miercoles
a las ocho

ARTURO PRAT 935

222 78 70

ACORDADO
PERSA



acordes

CANTAUTOR necesita
arse con guitarrista y
ista para presentaciones.
los comunicarse con
Rosales al 375082
8.

**ACOUSTIC CON
ZADOR**, 5 bandas y
ts - U.S.A. \$ 90,000.
ra bajo y guitarra. Ver
le Willy Brandt 39, por
Mackenna alt. paradero
la Florida.

CTORA-INTERPRETE.
e inglés para la primave-
o, avanzado, conversa-
ñanas de lunes a viernes.
ones 342118 (Verónica

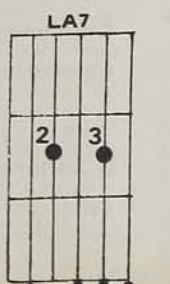
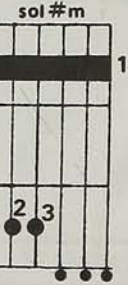
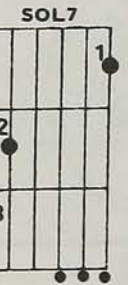
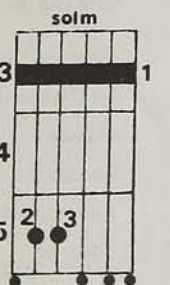
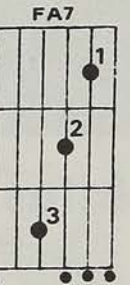
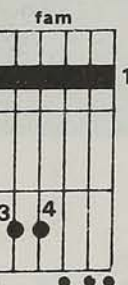
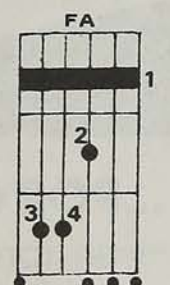
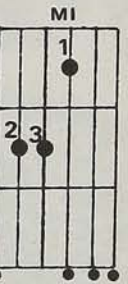
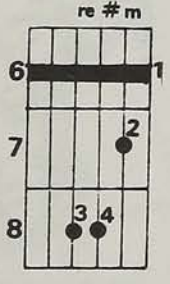
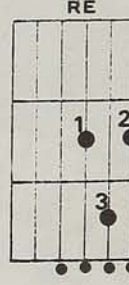
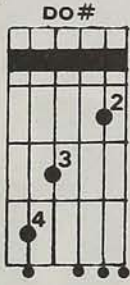
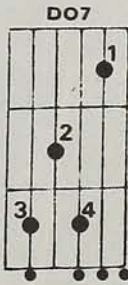
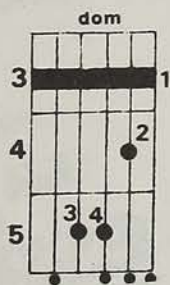
ACUPUNTURA: el 15
mbre iniciamos cursos
a Yoga, Bhahti Yoga,
vegetariana hindú, medi-
aturista, acupuntura e
. Si presentas este aviso,
erecho a **media beca**. Mi-
437 P 2, fono 392734.

**ANDO DE SALAS PARA
RES.** Una sala para ejer-
cicos, dos salas apropia-
escultura, pintura. Ho-
s; Unión Americana
ono 93677.

DE RECUPERACION.
fesora básica titulada.
Isabel al fono 576844.

TEGAL A DOMICI-
quisito pan de harina de
egral, combinada con
más blando y compac-
elementos químicos
c/u). Sus pedidos al

DE CUECA, 8 clases en
Hablar con Alejandro
en el 2278017 o ir a
Covarrubias no 757
aña).



SUSCRIBASE A REVISTA



OFERTA DE SUBSCRIPCION POR TODO EL MES DE OCTUBRE

...POR UN AÑO,
elija gratis uno de estos 3 libros



La Casa de los Espíritus

DE ISABEL ALLENDE

Desaparecido (Missing)

DE THOMAS HAUSER

Arrau

DE JOSEPH HOROWITZ



...POR 6 MESES,

un libro de
esta colección

Vientos de Guerra

DE HERNÁN WOUK

La Chica del Tambor

DE JOHN LE CARRE

El Líder

DE HAROLD ROBBINS

La Isla de las tormentas

DE KEN FOLLETT

Aeropuerto

DE ARTHUR HAILEY

Tiburón

DE PETER BENCHLEY

Raíces

DE ALEX HALEY

Capitanes y Reyes

DE TAYLOR CALDWELL

Algún voló sobre el Nido

(Atrapado sin salida)

DE KEN KESEY

Love Story

DE ERICH SEGAL

El Cartero llama dos veces

DE JAMES M. CAIN

1984

DE GEORGE ORWELL

SUSCRIPCIONES ANUALES

Precios (Con IVA incluido)

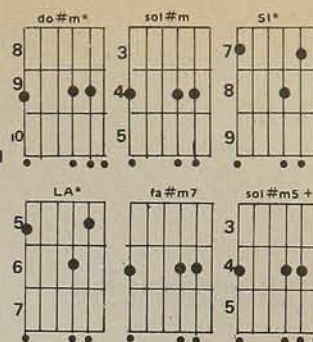
Santiago por mano	\$ 5.450
V Región por mano	\$ 5.650
VI Región por mano	\$ 5.600
VIII Región por mano	\$ 5.800
XII Región por mano	\$ 6.250
Certificado resto del país	\$ 6.650

SUSCRIPCIONES SEMESTRALES

Precios (Con IVA incluido)

Santiago por mano	\$ 3.000
V Región por mano	\$ 3.050
VI Región por mano	\$ 3.050
VIII Región por mano	\$ 3.200
XII Región por mano	\$ 3.450
Certificado resto del país	\$ 3.350

LA POBLACION



lo único que tengo

Introducción: do#m* -si*-LA*sol#m*-LA*-sol#m*
fa#m7-sol#m5+ -MI-SI7/FA#-MI

MI RE6

Ⓐ Quién me iba a decir a mí

SI7 MI

Cómo me iba a imaginar

SOL MI

Si yo no tengo un lugar

SOL LA

Si yo no tengo un lugar

DO SOL

Si yo no tengo un lugar

SI7 MI

En la tierra.

FA# do# m.

Ⓑ Y mis manos son lo único que tengo

FA# do#m

Y mis manos son mi amor y mi sustento

LA MI

Y mis manos son lo único que tengo

SOL SI7/FA#-MI

Son mi amor y mi sustento.

Ⓐ No hay casa donde llegar

Mi paire y mi maire están

Más lejos de este barrial

Más lejos de este barrial

Más lejos de este barrial

Más lejos de este barrial

Que una estrella.

Ⓑ Y mis manos son lo único que tengo...

Ⓐ Quién me iba a decir a mí

Que yo me iba a enamorar

Cuando no tengo un lugar

Cuando no tengo un lugar

Cuando no tengo un lugar

En la tierra.

Ⓑ Y mis manos son lo único que tengo...



en el río mapocho

Introducción: RE-DO/RE-RE-DO/RE-RE-DO/RE
solm-FA-RE-FA-RE-DO/RE-RE
RE DO/RE-RE DO/RE

En el río Mapocho mueren los gatos

RE DO/RE-RE DO/RE

Y en el medio del agua tiran los sacos

FA mIm FA-MI

Pero en las poblaciones, con la tormenta

FA mIm FA-MI-solm

Hombre, perros y gatos es la misma fiesta.

FA-RE-FA-RE-DO/RE-RE DO/RE-RE

Dicen que en estos casos es mejor reírse
Y en el medio del barro venga una pilsen
Un niño juega en medio de la tormenta
Que es capitán de un buque que se dio vuelta.

Vamos sacando guaguas, mesas, paredes
No nos asusta el cielo, llueve que llueve
Mas me asustara yo, si llega el caso
Que mi negra no quiera darme el abrazo.

La ventolera, el agua, botan las casas
Pero no se acoquina uno que trabaja
Güeno estaría ya aquello y que fuera cierto.
Que nos riamo un día de lo elementos.



luchín

"Naranjita, naranjita: ¿por qué llora?
 -Porque tengo que llorar
 Anoche pasó mi novia y no me quiso saludar
 Los pañuelos de mi novia no se lavan con jabón
 Se lavan con agüita de sangre de mi corazón".

(Poema recitado por un niño)

Introducción: mIm9-lam*-mIm9
 lam*-mIm9-lam*-SOL/SI-LA7
 FA#/FA#

Cejillo 2º espacio

RE6 LA7 RE6
A Frágil como un volantín
 SOL7+ LA7 RE6
 En los techos de Barrancas
 LA7 RE6
 Jugaba el niño Luchín
 SOL7+ LA7 RE6
 Con sus manitos moradas.

SOL/SI LA7 SOL9
B Con la pelota de trapo
 SOL/SI LA7 SOL9
 Con el gato y con el perro
 sim LA sim9
 El caballo lo miraba.

A En el agua de sus ojos
 Se bañaba el verde claro
 Gateaba su corta edad
 Con el potito embarrado.

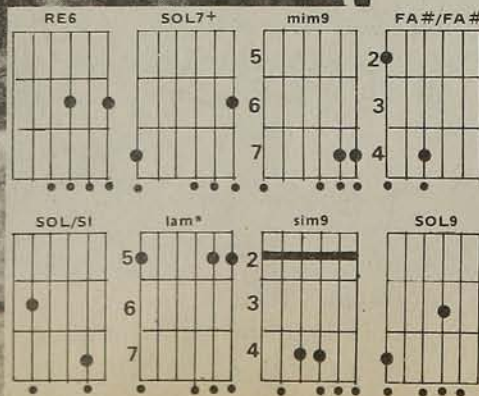
B Con la pelota de trapo...

A El caballo era otro juego
 En aquel pequeño espacio
 Y al animal, parecía
 Le gustaba ese trabajo.

B Con la pelota de trapo
 Con el gato y con el perro
 Y con Luchito mojado.

A Si hay niños como Luchín
 Que comen tierra y gusanos
 Abramos todas las jaulas
 Pa que vuelen como pájaros.

B Con la pelota de trapo
 Con el gato y con el perro
 Y también con el caballo.



la toma

"El día 16 de marzo, cuando fue la toma de terreno a la una de la mañana, había una neblina espesa y eso fue lo que nos favoreció mucho a nosotros, porque nosotros íbamos a tomar los otros terrenos y eso estaba lleno de carabineros. Y después nosotros nos fuimos a San Pablo. Ese día nosotros sufrimos mucho porque después llegaban camiones, llegaba toda la gente en carretelas, en carritos de mano, toda la gente con su mochila, es decir, con su cosa de comida. Entonces esa noche nosotros nos fuimos hacia dentro pasando el canal y ése fue el accidente que tuvo esta señora de la guagua, porque la señora me parece que estaba encinta, me parece... no, se había mejorado hace poco de la guagua..."

(Relato de una pobladora)

Cejillo 2º espacio

Introducción: lam-solm-LA-rem-fa#m -SI-do#m
lam-do#m-lam-MI-lam-SOL6
lam-SOL6-lam-lam7-lam6-FA7+-LA

LA

Ⓐ Ya se inició la toma

RE7+

Compañero, calla la boca

slm

LA

Cuidado con los pacos

SOL6

LA

Que pueden dejar la escoba.

SI7

MI

Ⓑ Sujeta bien al chiquillo

SI7

MI

Díle a Jaime que se apure

DO#7

fa#m

No toque el 45

DO#7

fa#m

Ojalá que nos resulte

RE

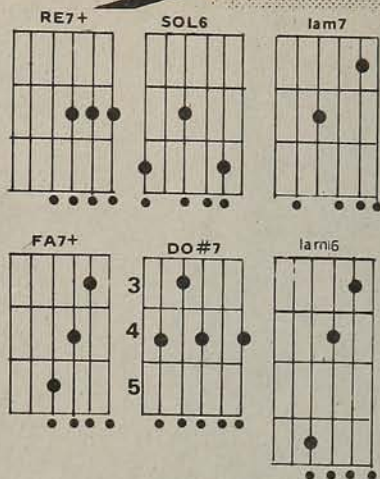
LA

No toque el 45

SOL6

LA

Ojalá que nos resulte.



No lo veo por ni un lao

Ojalá que haya alcanzao

A pescar todos los bultos.

Ⓐ Ya se inició la toma...

Ⓑ Soldados de la mañana
Dicen que dieron el dato
Mejor no caiga en mis manos
El traidor, el desgraciado.

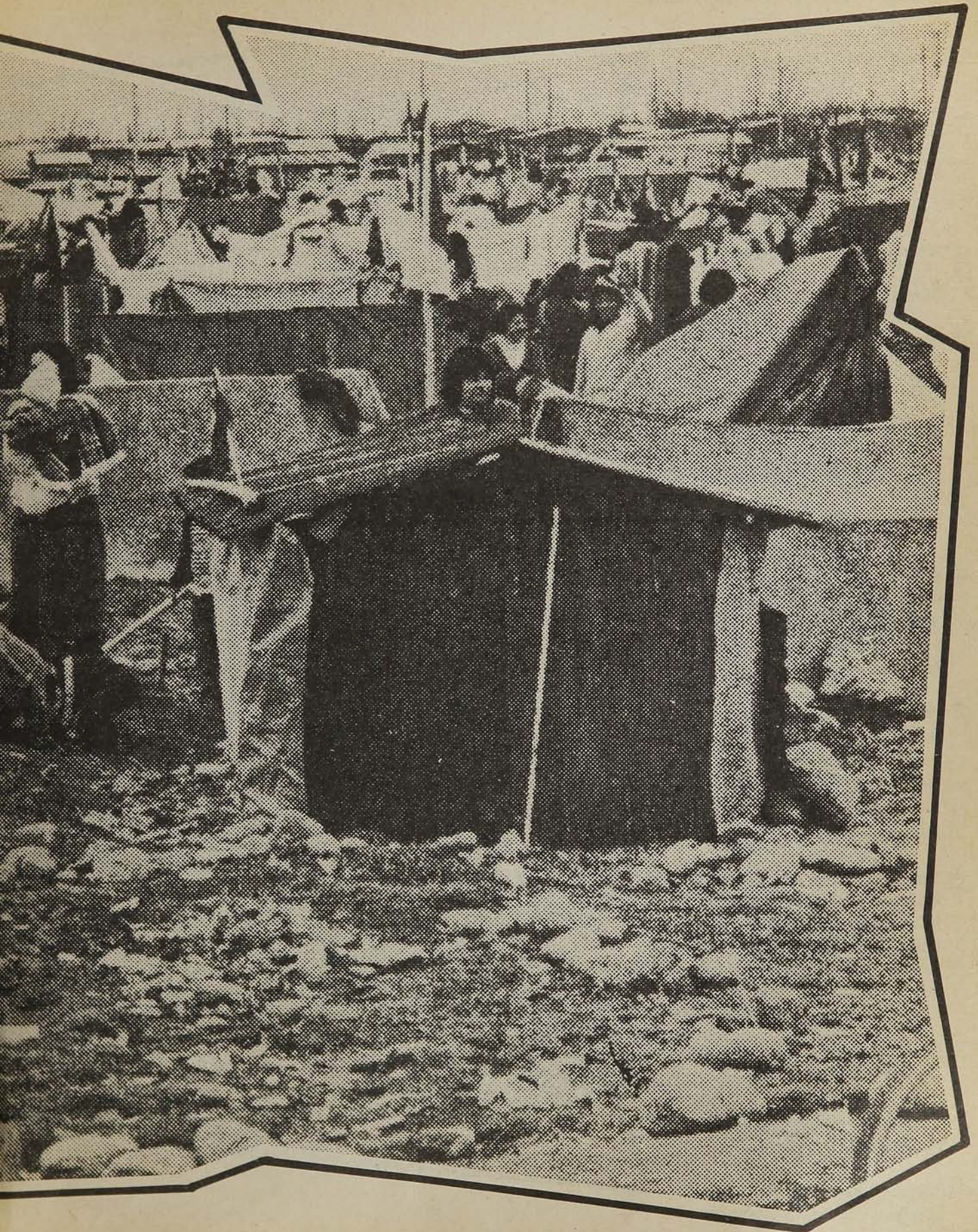
Ⓐ Ya se inició la toma...

- ¡Apúrate, Juan!
- ¡No soltís los bultos nunca!
- Sigue a la Berta, ya falta poco.
- ¡Cuidado con esas ollas, niña!
- ¿Está durmiendo la Herminda?

Ⓑ ¿Por qué el destino nos da
La vida como castigo?
Pero nadie me acobarda
Si el futuro está conmigo.

Ⓐ Ya se inició la toma...

- ¡Apúrale!
- ¿¡Te imaginái!?
- ¡Cállate, corre!
- ¡Al fin, al fin! ¿Qué fue eso?
- Ya llegamos. ¿Y la Herminda?
- Duerme...



la carpa de las coligüillas

Cejillo 2º espacio.

Introducción: LA-S17-MI-LA-S17-MI

MI S17
Ⓐ ¿A quién está esperando

MI
En esa carpa llovía?

MI7 LA
:/ Si están todos trabajando

S17 MI-LA-RE-MI-LA
Compañera Coligüilla/:

Coro de mujeres:

RE LA
Ⓑ Yo espero

RE
Y mi compañera espera

LA
Lo que yo espero

S17
:/Estamos todas esperando

MI LA-RE-MI-LA
Que llegue un joven soltero/:

Ⓒ El día
El día que nos vinimos
A la toma' e terreno
Se armaron algunas planchas
De esta carpa primero.

Ⓓ Naiden que venga
A esta carpa saldrá
Lo mismo que entró
Aquí se quitan las ganas

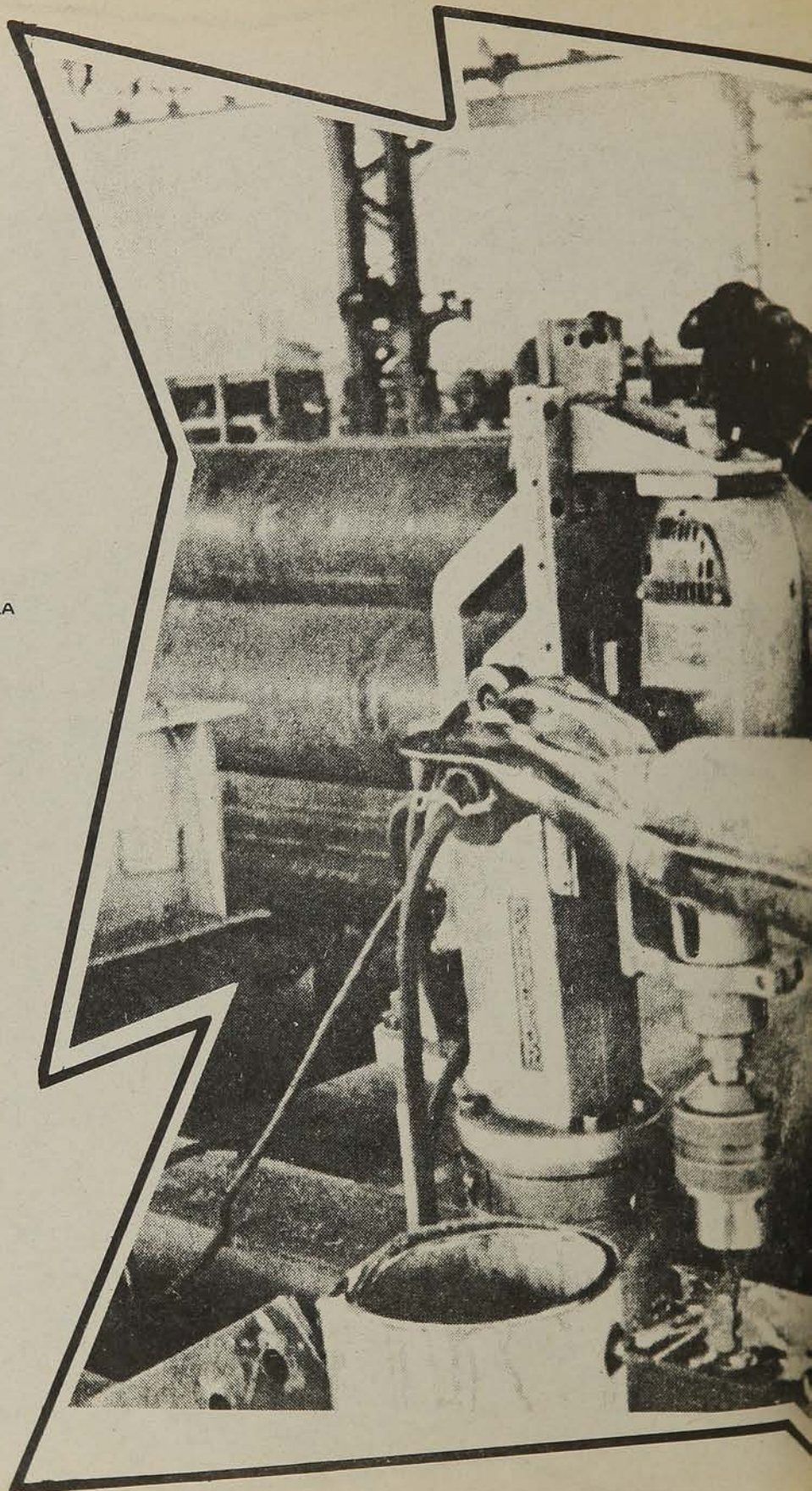
LA-S17-MI
Los que no tienen amor.

Ⓔ Hay que ver las coligüillas
Se instalaron primero
Es que tenían clientes
Antes de tener terreno.

Coro de mujeres:

Ⓕ Aonde vaigan
Aonde vaigan la gente
Iremos losotras
Dispuestas a lo que sea
Sea prieta o sea roca.

Ⓖ Compañera coligüilla
Siempre dispuesta a farrear
:/Aquí las farras son menos
Y los trabajos son más/:





el hombre es un creador

Introducción: LA-MI-LA-MI-LA
MI-LA-LA7-RE-MI-LA

LA MI
Igualito que otros tantos

LA
De niño aprendí a sudar

MI
No conocí las escuelas
LA
Ni supe lo que es jugar

MI
Me sacaban de la cama

LA
Por la mañana temprano

LA7 RE
Y al laito 'e mi papá

MI LA
Fui creciendo en el trabajo.

Con mi pura habilidad
Me las di de carpintero
De estucador y albañil
De gásfiter y tornero
Puchas que sería güeno
Haber tenío instrucción
Porque de todo elemento
El hombre es un creador.

Yo le levanto una casa
O le construyo un camino
Le pongo sabor al vino
Le saco humito a la fábrica
Voy al fondo de la tierra
Y conquisto las alturas
Camino por las estrellas
Y hago surco a la espesura.

Aprendí el vocabulario
Del amo, dueño y patrón
Me mataron tantas veces
Por levantarles la voz
Pero del suelo me paro
Porque me prestan las manos
Porque ahora no estoy solo
Porque ahora somos tantos.

herminda de la victoria

Texto: Víctor Jara y Alejandro Sieveking

“... Y gracias a nuestro triunfo que es ahora que estamos viviendo como gente —se dice— tenemos nuestro sitio, nuestra casa que es la población Herminda de la Victoria”.

Una pobladora.

Introducción: slm-SOL-slm9-SOL-slm9-SOL

SOL (VI-3-V-2-0) slm9 (V-0-2-VI-3) SOL

Ⓐ Herminda de la Victoria

slm9 (VI-2-4-V-0) LA

Murió sin haber luchado

RE

Derecho se fue a la gloria

LA4 slm-SOL

Con el pecho atravesado

slm-SOL

Las balas de los mandados

slm9-LA

Mataron a la inocente

RE-LA

Lloraban madres y hermanos

slm9-SOL-slm9

En el medio de la gente.

Ⓐ Hermanos se hicieron todos

Hermanos en la desgracia

Peleando contra los lobos

Peleando por una casa

Herminda de la Victoria

Nació en el medio del barro

Creció como mariposa

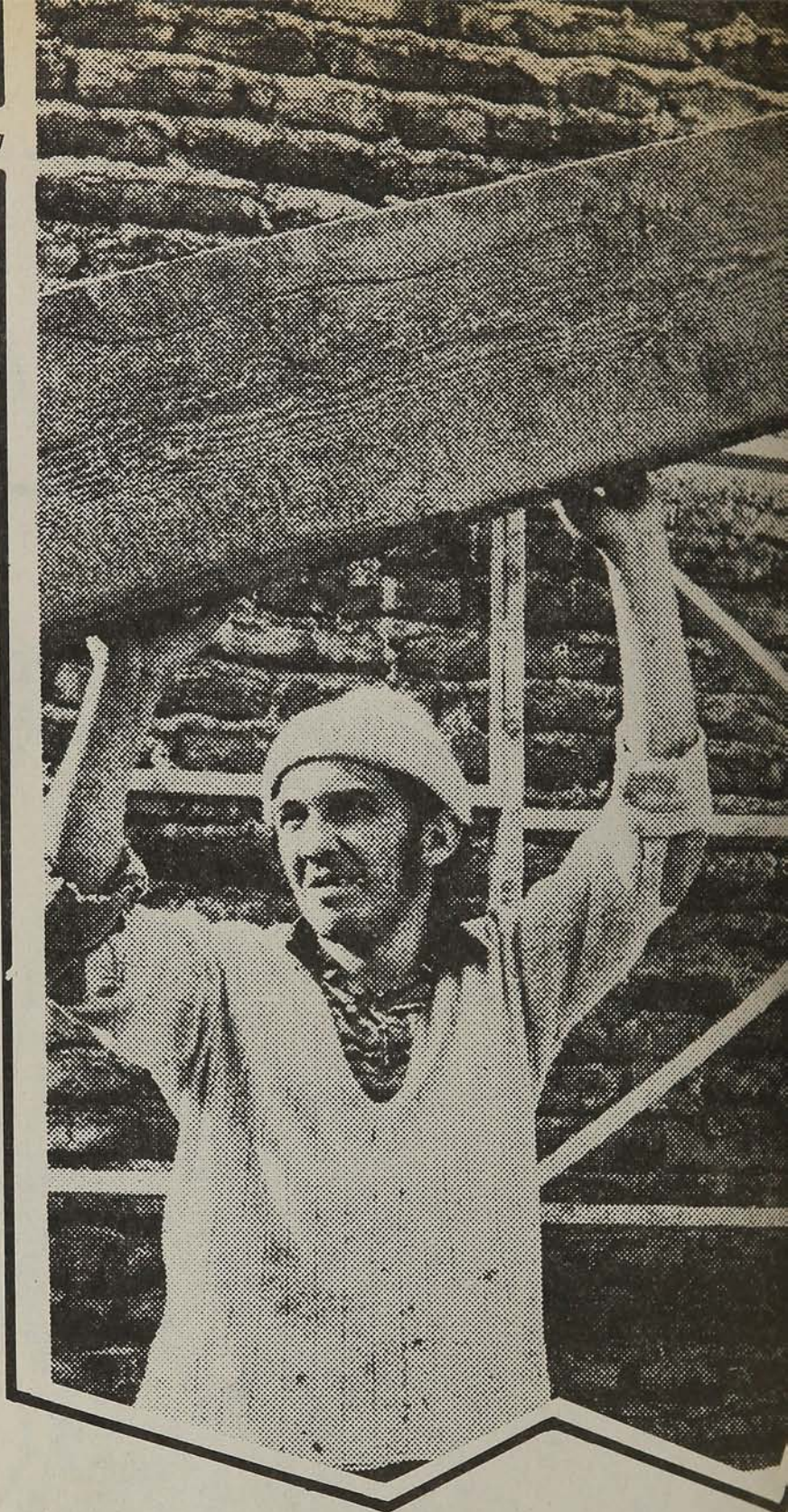
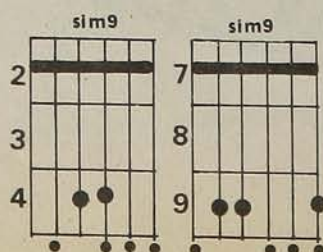
En un terreno tomado.

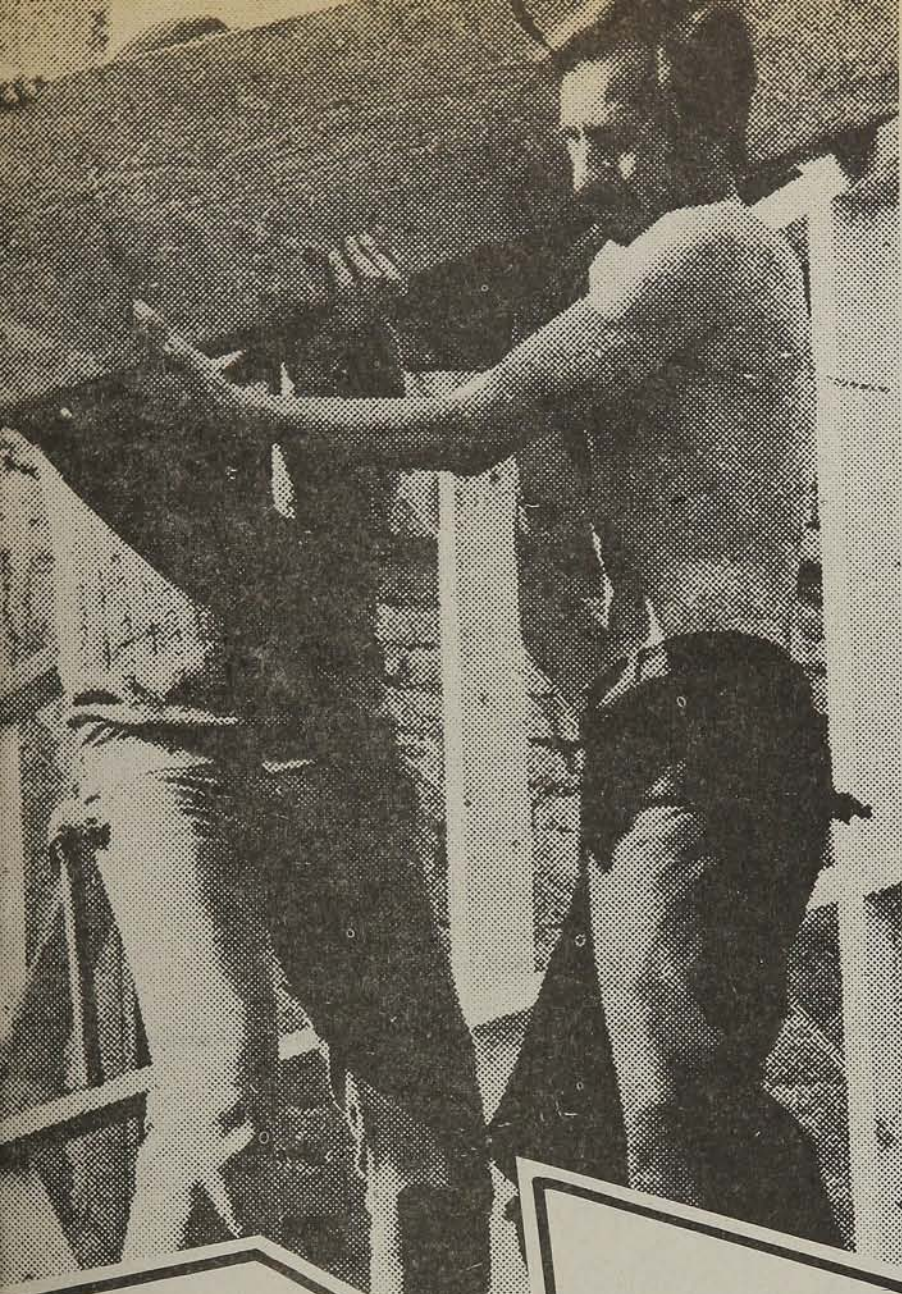
Ⓐ Hicimos la población

Y han llovido tres inviernos

Herminda en el corazón

Guardaremos tu recuerdo.





sacando pecho y brazo

– ¡Hey!, alcánzame los clavos de uno y medio que tenís ahí...
 – No los tengo na aquí yo.
 – No los tenís ... ¿Y quién los tiene, entonces?
 – Paré que los tiene el Laucha.
 – ¿El Laucha? Ese gallo hace una hora que se echó el pollo y no lo he visto ma'...
 – Y paré que el machucaó dejó la casa del finao Riquelme pa pegarse un pencazo.
 – ¡Oye que es fresco! Y queda puro harto pa construir todaía.
 – ¡Qué! Si ese desgraciado es más flojo que la mandíbula de arriba, ooh...!
 – ¡Chiss! Y va a llegar más cocío que poto de guagua.
 – ¡Permiso, compañero!
 – Permiso, compañerito, tenga cuidao que no le vayamo' a entrar por aquí...
 – Oye, ya, a trabajar, a trabajar...

Cejillo 1º espacio.

RE LA7
 ① Dicen que los ricachones
 RE
 :/ Caramba, están muy –miren–
 MI LA-LA7
 Muy estraños.

RE LA7
 ① Dicen, porque los rotitos
 RE
 Caramba, se han puesto –miren–
 MI LA-LA7
 Se han puesto alzaos
 RE
 Caramba, dicen
 MI LA
 Dicen que los ricachones.

LA7 RE
 ① Alceme esas paredes

LA7
 Póngame un techo
 RE
 Me gritoneó mi negra

MI LA
 Aguaita, sacando pecho
 LA7 RE
 ① Sacando pecho y brazo

LA7
 Poniendo puerta
 RE
 Esta toma no es toma
 MI LA
 Aguaita, parece fiesta
 LA7 RE
 Parece fiesta ahora

LA7
 Serís mañana
 RE
 Vamos a sacar la casa

MI LA
 Aguaita, por la ventana
 LA7 RE
 Por las ventanas, entre
 LA7
 El sol y la luna
 RE
 Y tengamos los pobres

MI LA
 Aguaita, un poco e fortuna
 LA7 RE
 Un poquito e fortuna
 LA7
 Verdad, Felicia
 RE
 Después de la fortuna
 MI LA
 Aguaita un poco e justicia
 LA7 RE
 ¡Puchas que estoy feliz!
 LA7-RE
 Con la agüita e la perdiz.

la marcha de los pobladores

"Cuando ya tengamos las casas,
si es lo que más uno ha deseado
tener una casa, pa los niños,
porque uno siempre añora tener
algo pero para sus hijos, porque
uno después se puede morir y
queda para ellos ya, queda algo
para ellos..."

LA
A Poblador, compañero poblador

sim
Seguiremos avanzando hasta el final

Poblador, compañero poblador

MI LA
Por los hijos, por la patria y el hogar.

LA
B Poblador, compañero poblador

LA7 sim
Ahora la historia que estará allí

lad LA
Con techo, abrigo y pan

RE MI LA
Marchemos juntos al porvenir.

A Poblador, compañero poblador
Con las banderas del gobierno popular
Poblador, compañero poblador
Por los hijos, por la patria y el hogar.

LA

A Poblador, compañero poblador...

LA

B Sin techo es como vivir sin pan

fa#m

Sin pan es como vivir sin vida

sim

LA

Sin razón, sin fe, sin justicia

SI7

MI

Sin esperanza, sin alegría.

B Con techo la vida es mucho mejor
Mejor con nuestra organización
Para los que no han nacido
Trabajemos siempre unidos

SI7 MI LA
Y será Chile el gran hogar

A Poblador, compañero, poblador...



ATENCIÓN

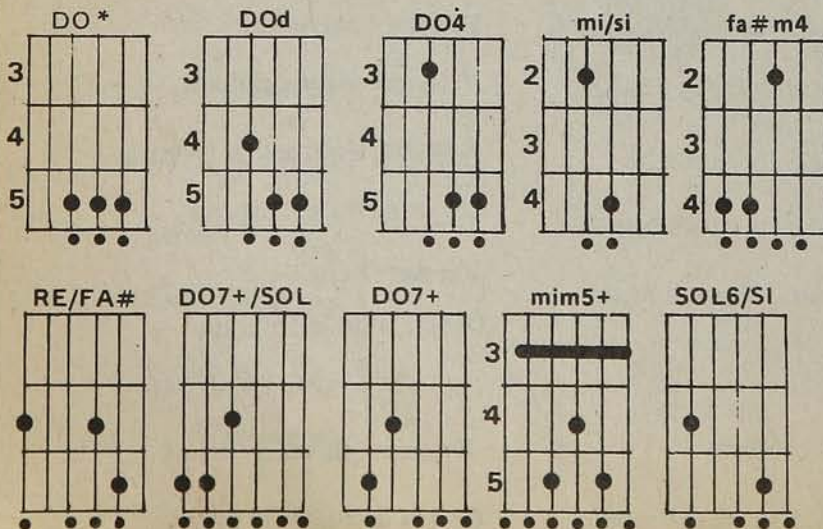
En el número 55 (Víctor Jara 1) omitimos los diagramas con las posturas de algunas canciones. Aquí van para que puedas descifrar el enredo:

POEMA 15

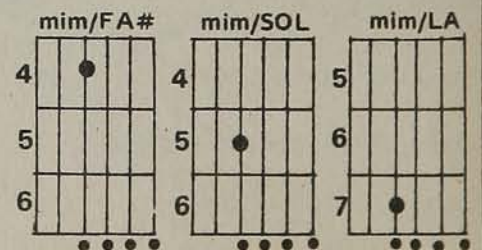
(Afinación un tono más bajo que lo normal)

Introducción: DO* - DOd - DO4 - mi/si - fa#m4 - (VI-3-2-0)
mim - RE/FA#

La primera postura con que comienza la canción es mim y no MI.



ABRE LA VENTANA



ITUCH. Algo muy intenso que lo llamaba desde la música, y la situación política del país, lo decidieron a volcarse totalmente a ella: "Comenzó a sentir que el tiempo se agotaba y que si disponía de mayor libertad para salir de Santiago y viajar por el país con su guitarra —algo imposible si estaba a cargo de un gran montaje en el Antonio Varas— sería más útil a la causa que consideraba más importante que su propia carrera", explica Joan. "Deseaba explotar al máximo las posibilidades de la comunicación a través de la música y la canción populares, y las probabilidades de enlazarlas con la lucha por el cambio revolucionario".

Toda una década dedicada al canto y al teatro no había transcurrido en vano, y el triunfo de la Unidad Popular comprometió definitivamente la vocación de Víctor. Su origen campesino, su intuición y su sensibilidad le decían qué lugar ocupar en los nuevos tiempos que se avecinaban.

Para Gustavo Meza, el progresivo acercamiento de Víctor Jara a la música, y el distanciamiento correspondiente en su actividad como director, tiene muchos lados: "Creo que cuando Víctor descubre la música, también descubre que dentro de la música es mucho más fácil para él desarrollarse: es él y la guitarra, no él y el elenco, que implica todo un proceso de cuestionamiento constante y muchas veces conflictivo para una personalidad como la de Víctor. A él le afectaba mucho ese momento que es propio del teatro, en que la gente se confronta, toma partido, discute, se desilusiona y vuelve a retomar el trabajo después. Su viraje y su amor por la música parten de empezar a descubrir algo dentro de sí que él ignoraba y que le viene gustando desde hace mucho tiempo. Entonces, cuando le toca elegir, evidentemente opta por la música como elemento principal, aunque siempre deje tiempo de su vida para el teatro. Pienso que lo que mejor hizo fue la cuestión chilena. Cuando se metió en el plano de lo visceral, tipo *Vietrock*, o de otras cosas que andaban circulando, era como algo pasajero. Su aporte estaba en el teatro nacional."

Para Egon Wolff, el controvertido autor de *Los invasores*, la opción de Víctor por la música fue una pérdida para el teatro nacional: "Pudo haber hecho mucho. Era un buen director, tenía sensibilidad, inteligencia, era



perceptivo y tenía inspiración y mucha capacidad de trabajo. Habría podido dar mucho más al teatro; en cambio, hizo todo por la música".

Sin una educación musical formal, apoyándose fundamentalmente en su intuición, y en la influencia de su madre y del medio en que le tocó crecer, "Víctor Jara traía un bagaje desde chico que se notaba cuando cantaba", relata Silvia Urbina. "Hay un desarrollo extraordinario en él desde las primeras composiciones hasta las últimas, y en las músicas campesinas, o en las cosas que hacía con ritmos folclóricos, uno notaba inmediatamente que éstas adquirían en su guitarra una

interpretación especial".

Integrado al proceso de cambios que vive el país, Víctor Jara comienza una febril actividad de grabaciones, giras y nuevas composiciones; colaborando con Inti-Illimani algunas veces, tocando con los Blops, cantando en mitines de apoyo al gobierno o participando en los trabajos voluntarios. El país, ya se ha dicho, se dividía entre los que estaban por o contra, y el movimiento de la Nueva Canción se situaba en el centro de los problemas y su contingencia, lo que muchas veces afectaba el nivel o la búsqueda de los compositores.

"Cuando ganamos el gobierno po-

Escape



CON los Inti, en micro, durante la campaña parlamentaria de marzo del 73

pular", explica Richard Rojas, "nos preguntamos: bueno, y ahora qué hacemos, ya no podemos seguir cantando igual. Ahora teníamos que cantarle a la esperanza, a la proyección nueva, a la situación nueva, pero ese canto tenía que ser optimista, esperanzador, un canto de claridad, combativo como siempre había sido la Nueva Canción. Teníamos miles de caminos por recorrer".

En cuanto al trabajo de Víctor Jara, la aparición de nuevos discos avalaba el profesionalismo y la seriedad con que seguía enfrentando su trabajo, cualidad que todos confirman al hablar de ello:

"Se jugaba siempre por las buenas canciones", cuenta Ricardo García. "Era muy responsable con su propia producción. Tenía un espíritu muy abierto, buscaba el fenómeno de la canción investigándolo, llegando incluso a idear un desarrollo con elementos del rock. Creo que lo que le ayudó a desarrollarse como artista y como ser humano fue su militancia".

Intuitivo pordefinición, nunca hi-

zo de su posición un dogma, tal vez porque había conocido de chico primero la rígida disciplina del Seminario y luego la del Servicio Militar, una después de la otra.

"Tenía una visión bastante futurista de la música", dice Carlos Necochea. "Su incorporación al trabajo de los Blops, su colaboración con los Quila, la entrega de canciones a Inti-Ilumani y a los Curacas también, para sacarnos de la abulia en que nos encontrábamos como conjunto andino, revelaban en él ese tremendo empuje y esa tremenda vitalidad para hacer renacer a la gente, que tiene mucho que ver con su actitud política, su compromiso y su disciplina como militante. Una persona que realmente estaba preocupada del movimiento cultural de su época, y a quien recién hoy se le está reconociendo su trabajo musical. Fue uno de los músicos espontáneos buenos que ha habido en este país".

Al igual que Violeta, y casi como una continuación de ella, Víctor Jara no tuvo en vida el reconocimiento que

se merecía, y sólo ahora su influencia musical ha comenzado a ser analizada seriamente por aquéllos que han venido a tomar su puesto en el paréntesis de silencio de la música popular chilena. Para Dióscoro Rojas, Víctor Jara posiblemente significa tanto como el nombre de Violeta significó para este último hace veintisiete años: "La primera vez que lo vi fue en Talca", dice, "en el Teatro Municipal, y me impresionó su capacidad de comunicarse, era extraordinariamente simpático y arriba del escenario lo que uno veía era una sonrisa. En ese tiempo yo tenía 19 años, en 1970, y conducía un programa radial en Talca, antes de venirme a Santiago, donde participé en el Segundo Festival de la Nueva Canción. Luego me invitaron a la Peña de los Parra y volví a encontrármelo. Conversábamos mucho, porque yo lo admiraba y sentía que tenía una vida cercana a la mía. El me dejó ese sentido de búsqueda de lenguaje que cada artista debe tener. Pienso que con él cambia la discipli-



na del artista popular. Me recalca que la música popular chilena debía tener un desarrollo artístico, y para eso era fundamental el estudio. Trabajaba en forma sistemática y metódica, y creo que cambió mi visión del trabajo artístico. Tenía conmigo una cosa paternal que le agradezco, y cuando regresaba de sus giras conversábamos mucho y me contaba lo que había vivido. Siempre hablábamos de lo mismo: la importancia del canto como vehículo de comunicación de las viven-

cias del pueblo.

“Creo que Víctor llevó la canción de la Violeta a un lenguaje superior, distinto. Musicalmente, desarrolló una serie de relaciones armónicas y rítmicas que pertenecen al inconciente colectivo urbano y campesino. Esa es su fuerza. Con el tiempo, estaba por convertirse en un músico realmente de excepción, y fue de excepción, pero la búsqueda de su lenguaje quedó trunca”.

Y con él, toda una sociedad que comenzaba a crear también un lenguaje

propio en todos sus planos, desde el político hasta el cultural, como producto de un largo aprendizaje de la paciencia en la década pasada, y que ésta, la del setenta, abandonaba a la desmesura:

“Era muy responsable y organizado”, cuenta Richard Rojas, “y ese día en la Universidad Técnica, Víctor llegó antes de la cita que tenía para ir a tocar a un acto que se iba a realizar. Pienso que nunca creyó que le iban a hacer lo que le hicieron”.


El movimiento cultural de los años sesenta, su desarrollo y su maduración, dependían directamente del conjunto del movimiento social de la época, y tal como lo señala Ricardo García, sólo podía existir en ese contexto. Quebrada violentamente por el golpe del 73 la estructura que lo hacía posible, el movimiento de la Nueva Canción Chilena, o partía al exilio, o corría la suerte “del mejorcito de todos”, como le decía el Tío Roberto a Víctor Jara.

“Al final de su vida”, dice Catalina Rojas, “Víctor estaba exclusivamente dedicado a la música. Yo pienso que él es el gran continuador del desarrollo que tuvo la música chilena con Violeta Parra, y yo lo admiraba por lo consecuente que era en lo que decía y hacía. Tenía un compromiso tal con su pueblo, con la música de su pueblo, que se convirtió en el representante más fiel de lo que es la cultura popular”.

Truncados su vida y el proyecto de sociedad por el que vivió, su nombre se transformó en un símbolo, una leyenda del país que su muerte inauguró. “Yo veo a Víctor Jara en estos tiempos como totalmente marginado”, imagina Catalina Rojas. “Hay mucho cantor que lo único que le interesa es aparecer. El no era para nada así”.

Es posible que hoy Víctor viviera como lo hace Richard Rojas, ayudando a los jóvenes músicos de lo que se llama el Canto Nuevo, y con una buena dosis de nostalgia y fatalidad al evocar la década de los 60 y las personas que la animaron. O como Dióscoro, cantando marginalmente en una peña de Ñuñoa. O como el Tío Roberto y Catalina, que han pasado años fuera del circuito de la radio y la televisión.

O como él mismo, marginado en su muerte.

Dicen, en todo caso, que toda vida cobra sentido por la forma cómo se muere... 

septiembre del 73

LA ÚLTIMA

La última edición de *Ramona* salió a la calle en las primeras horas del martes 11 de septiembre del 73. Dentro, la última entrevista a Víctor Jara. En ella, Víctor habla de su último disco, contesta preguntas sobre su vida, sonrío con la naturalidad de los que van a morir.

—La idea de hacer el disco me la sugirió un amigo, que me dijo: "Oye, ¿y cuándo vas a grabar esas canciones alegres, divertidas, que te he escuchado por ahí?" Pensé que tenía razón, que los chilenos somos alegres, dicharacheros, con mucho sentido del humor... Por otra parte, en este vaivén de la canción comprometida, en esta discusión diaria que hay sobre ella, me pareció que se le estaba dando importancia a unos materiales que no nos corresponden; una insistencia en incluir dentro de nosotros unos ritmos foráneos que si bien son del patrimonio cultural latinoamericano, no podemos dejar de considerar como de fuera. Me pareció conveniente hacer un disco con este material tan chileno, tan nuestro... Además, creo necesario recordar que no todo lo chileno es quena, charango y bombo... Creo que hay mucho del centro y del sur que no puede ser olvidado.

La beata la incluí en este LP porque creo que representa un auténtico sabor popular, una manera de sentir y de decir auténticamente campesina. No creo que ofenda a nadie porque hemos madurado en el conocimiento de nuestra propia literatura, de nuestra música, de nuestro folclor. La primera vez, en 1966, el disco fue prohibido porque hubo protestas de algunos medios católicos que, entonces, no comprendieron que no había intención alguna de ofender.



ENTREVISTA



—Bueno, en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma vienen muchos versos por el estilo y nadie ha dicho que tan distinguido escritor esté ofendiendo a la Iglesia. A propósito, ¿tú eres bautizado y con primera comunión?

—Mira, yo respeto todo sentimiento que sea auténtico, serio, y la religión me merece un profundo respeto. Claro, yo hice la primera comunión y me confesé y todo eso.

—¿Es cierto que estuviste en la Ac-

ción Católica?

—Sí, cuando cabro, ahí en el barrio Blanco Encalada..., ahí conocí a mucha gente macanuda, muchos cabros que todavía los considero mis mejores amigos, algunos de ellos dirigentes de cierto nombre... Yo estudiaba en el Comercial, para ser contador, tal vez porque mi mamá tenía un negocito ahí en la Vega Poniente...

—¿Es efectivo que después estudias-te para cura?

—Estuve dos años en el Seminario de San Bernardo. Sí, quería ser sacerdote. Fue algo muy serio. Ahora, mirando hacia atrás, pienso que fue la soledad, el desencuentro con un mundo que de repente me pareció vacío.

—¿Había muerto tu madre?

—Sí, y ello significó la disolución de la familia. Yo me refugié prácticamente ahí buscando otros valores, otros afectos, tal vez algo que llenara ese vacío. Fueron dos años de mucho estudio, de mucha concentración. Ahí fue donde aprendí música..., había un coro, y por supuesto yo cantaba ahí...

—¿Nunca antes habías estudiado música ni cantado?

—Solamente había escuchado a mi mamá y a mi papá... Mi mamá tocaba la guitarra y cantaba mucho. Así que ahí en el Seminario empecé a cantar... Claro que a los dos años me di cuenta que la decisión era muy seria y que yo no debía seguir..., que no tenía real vocación para sacerdote y que estaba ahí motivado por muchas otras cosas...

—Bueno, y cuando saliste del Seminario, ¿seguiste estudiando otra cosa?

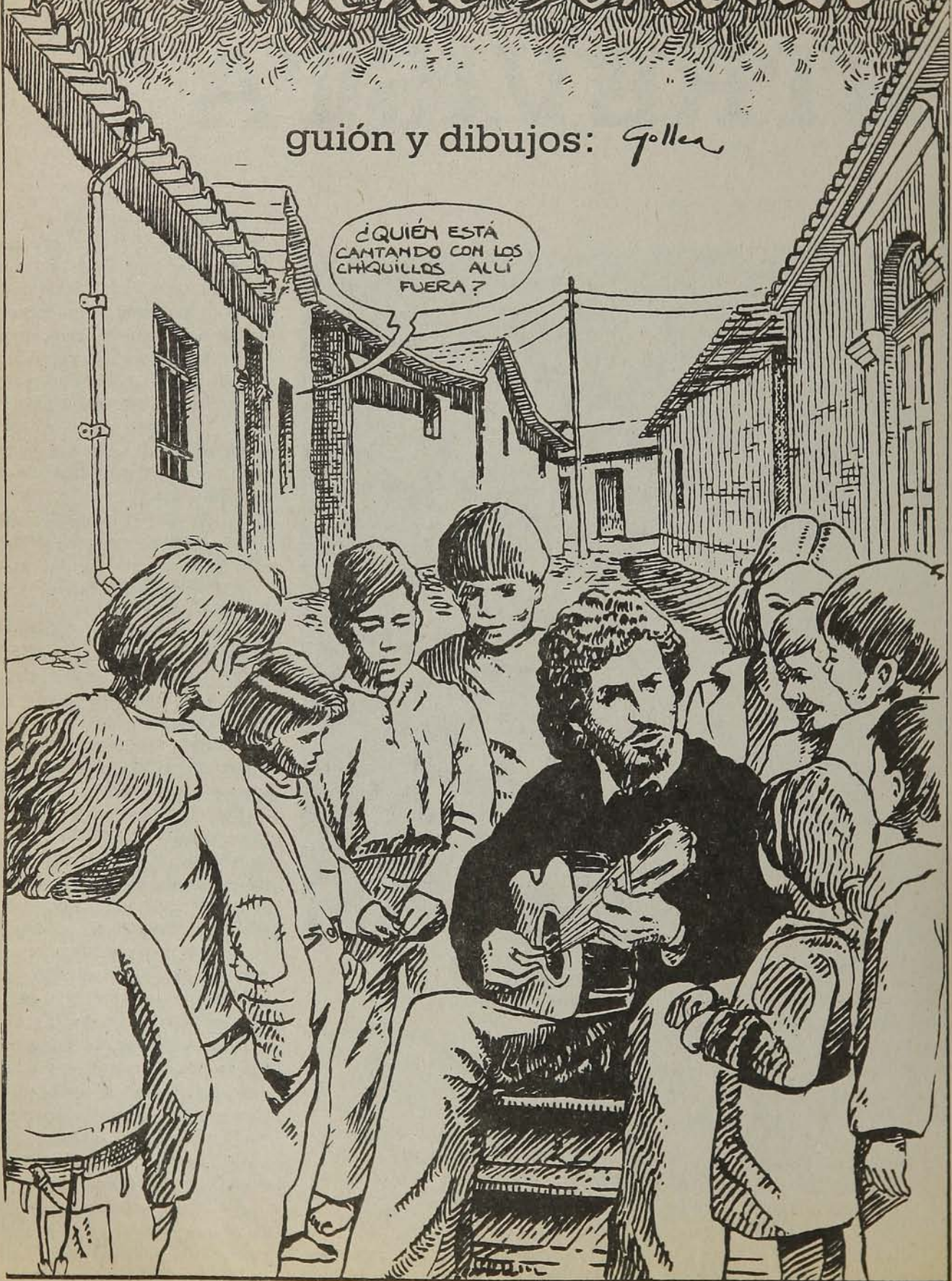
—No, tuve que hacer el Servicio Militar... Imagínate, pasaba del convento, como quien dice, al regimiento. ¿Te das cuenta? Después de dos años fuera del mundo, caes al Servicio Militar... Al comienzo me sentía remal... Al primer día del servicio, todos en pelotita a bañarse... Puchas, yo venía de un lugar donde el cuerpo era algo así como pecado, entonces te puedes dar cuenta lo brusco del cambio... Claro que no me costó mucho ponerme en la onda de mis compañeros.

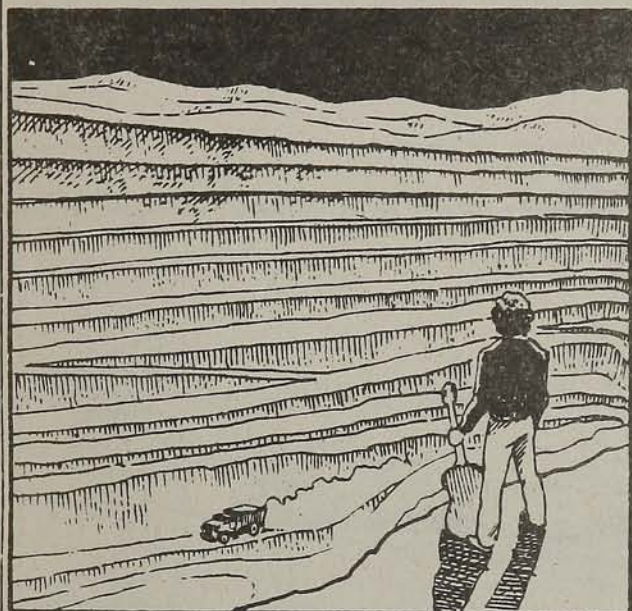
Por todo esto, te repito, es que siento mucho respeto por quienes tienen un sentimiento, una fe, cualquiera que ella sea.

...que el canto tiene sentido

guión y dibujos: *Goller*

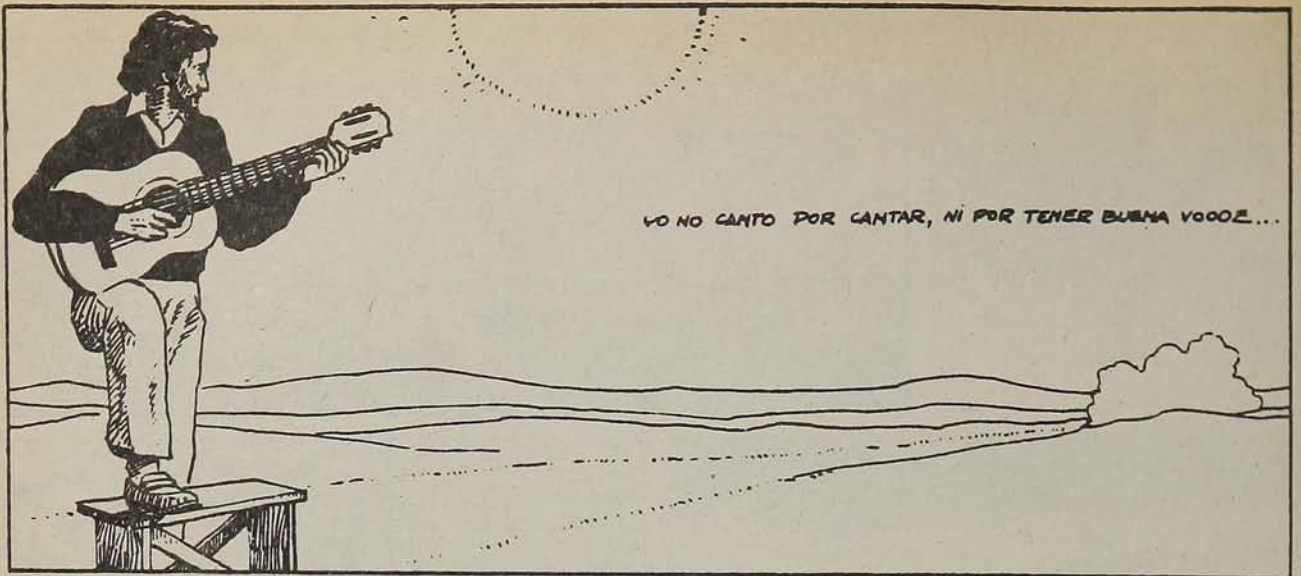
¿QUIÉN ESTÁ
CANTANDO CON LOS
CHQUILLOS ALLÍ
FUERA?





YO NO QUIERO LA PATRIA DIVIDIDA, NI POR SIETE CUCHILLOS DESAMGRADA. QUIERO LA LUZ DE CHILE ENARBOLADA SOBRE LA NUEVA CASA CONSTRUIDA YO NO QUIERO LA PATRIA DIVIDIDA, CABEMOS TODOS EN LA TIERRA MIA Y QUE LOS OTROS QUE SE GREEN PRISIONEROS SE VAYAN LEJOS CON SU MELODIA. YO NO QUIERO LA PATRIA DIVIDIDA CABEMOS TODOS EN LA PATRIA MIA. YO ME QUEDO A CANTAR CON LOS OBREROS EN ESTA NUEVA HISTORIA Y GEOGRAFIA.



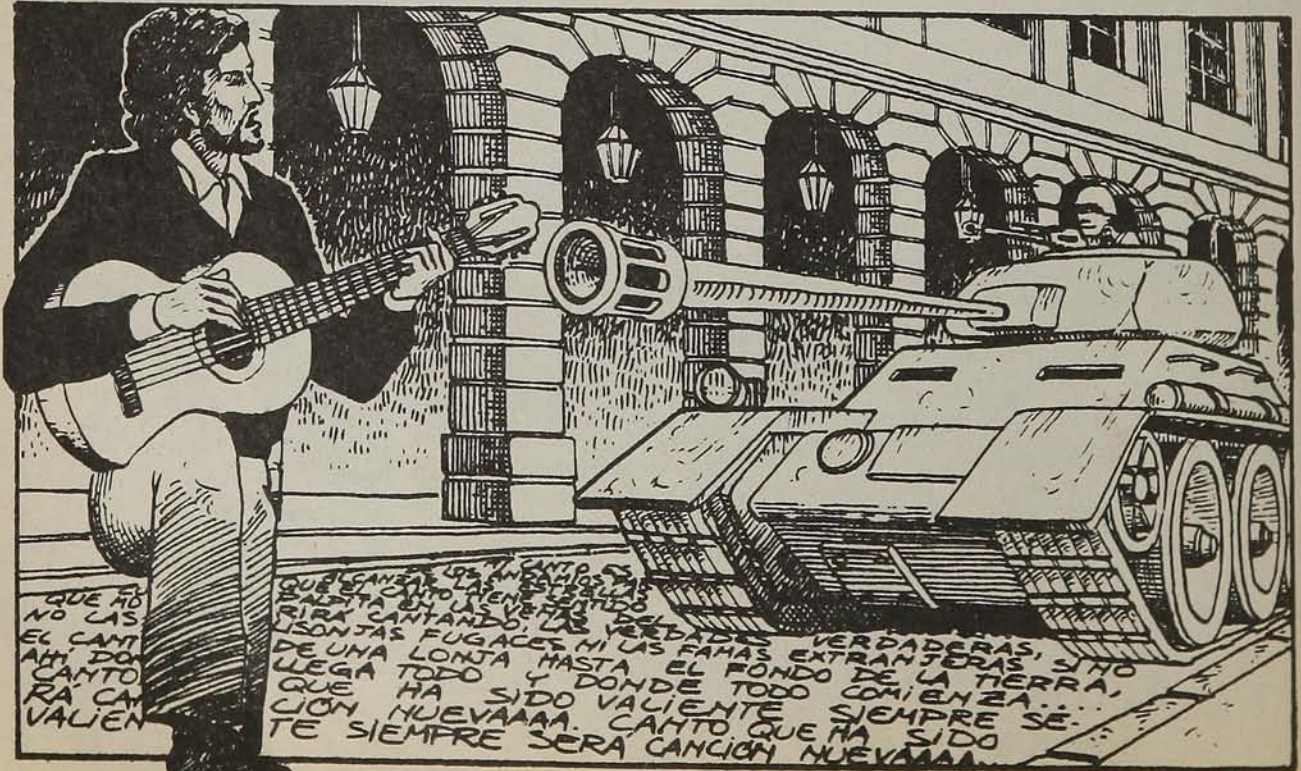


YO NO CANTO POR CANTAR, NI POR TENER BUENA VOOCZ...



CANTO POR PALDMITA LA GUITARRA TIENE SENTIDO Y RAZOON. TIENE CORAZON DE TIERRA Y ALAS DE COMO EL AGUA BENDITA, SANTIGUA GLORIAS Y PENAS. AQUI SE ENCAJO MI CANTO COMO DIJERA VIOLETA

Golled



QUE FU... NO CAS... EL CANT... AH, DO... CANTO... RA, CAN... VALIEN...
QUE CANEN... LOS ANCIOS... QUE EL CANTO LA EN... PALMITA EN LAS V... SI RA CANTANDO... LAS... ISONJAS FUGACES... LAS VERDADES VERDADERAS... DE UNA LONJA... HASTA EL FONDO DE LA TIERRA... LLEGA TODO... DONDE TODO COMIENZA... QUE HA SIDO VALIENTE SIEMPRE SE... CION NUEVA... CANTO QUE HA SIDO... TE SIEMPRE SERA CANCION NUEVA...

conversa

casilla 6024 correo 22 santiago de chile



¡REACCIONA SUPER!

(Matías Alliende, Santiago)

Un número de la revista *La Bicicleta* sin una página dedicada a Supercifuentes el justiciero, es como un número de la revista *Play Boy* sin una página desplegable.

Espero una respuesta urgente!

• Esperamos que Supercifuentes reaccione: después de todo, lo comparan con una mona en pelota.

(No habíamos pensado en Supercifuentes en traje de Adán y a todo color. ¿Será uno de sus anhelos secretos?)

AQUI HABLAMOS NOSOTROS DE NOSOTROS

(Diego López, Santiago)

Oiga jefe, si quiere demostrar que su cuerpo periodístico y de redacción es cultivo de poetas, haga una página "Aquí hablamos nosotros". No me cambie el texto de las canciones. Hasta cuándo le da con sus tiras cómicas, muy bonitas pero y el Supercifuentes (Cifuentes, Cifuentes te apoyamos permanentemente).

Bonitas las cosas sobre el Silvio, pero párenla ya ¿lo están comercializando o qué? Déjenlo descansar un ratito y déjenle cancha a otros compositores latinoamericanos (Zitarrosa, César Isella, Amparo Ochoa, Mejía Godoy, Fagner, Joel Nicola). Y en exponentes nacionales, ¿qué pasó con el Pato Liberona, Elicura, Trío Enigma, Abril, Rudy Wiedemayer, Eduardo Peralta?

- Oye, el concurso de Autobiografías es eso. Incluso más; es: Aquí hablamos nosotros y de nosotros.



ROTO RECORD MUNDIAL DE POESIA

(Soledad de los Ríos, Antofagasta)

Recientemente se desarrolló en Antofagasta una maratón poética de lectura continua de poesía, rompiéndose el récord mundial que tenían los iquiqueños con 27 horas, logrando llegar esta vez a las 33 horas.

Participaron poetas venidos de Arica, Iquique, Chuquibambilla, Tocopilla, Taltal y los anfitriones de Antofagasta.

Todos son excelentes para mí, como para la gente que participó y para la gente oyente; el mejor fue sin duda alguna el poeta que representó al puerto luz de Tocopilla, don Darko Vallejos, el poeta camionero. Tiene un estilo muy original, le auguro un futuro esplendor en las letras. Inexplicablemente los lectores envían cartas a los medios de difusión pidiendo se le hagan entrevistas, los medios publican las cartas, pero respecto a las entrevistas siguen estáticos. Es una burla tanto para el lector como para el poeta y su imagen, hacer caso omiso de lo que la gente desea ver, saber, y comentar y después en la calle señalar con el dedo.

Espero que *La Bicicleta* nos haga justicia.

• Cierro los ojos y veo ciudades enteras batiendo ininterrumpidamente records mundiales de poesía. El don de lenguas descendiendo sobre esta Torre de Babel. No tengo condiciones para autoproclamarme nuestro hombre en Tocopilla y hacer esa esperada entrevista al poeta camionero, Darko Vallejos. ¿Pero quién te dice si este verano no nos teamos en forma abierta y lo logramos?

LA GEORGINITA VAPULEADA

(G.A.M., Santiago)

Bicicleta, no crees tú que ya es tiempo de decir basta, basta de esta música vacía, extranjerizante y cien por ciento comercial, basta a este ídolo negro que siente vergüenza por su color, que es pretencioso y que piensa como blanco. Y al otro señor(ita) que le pide a la juventud que deje las drogas y yo me pregunto con qué moral, con qué cara este ser que se viste como mujer, lo cual supone sexo indefinido, le da consejos a la juventud. Basta a estos y a otros muchos cantantes foráneos que ganan dinero a costa de una juventud hueca, que no tiene ideales y que día a día está perdiendo su identidad.

Pero no quiero decir que todo lo que viene del extranjero es malo, hay muchos cantantes que hacen música no comercial y con sentido y la mayoría son rockeros o cantautores hispanoamericanos que le cantan a las "verdades verdaderas" (Víctor Jara). Tú sabes a quiénes me refiero.

Creo que eres la única revista que se acuerda de los que queremos un Chile y una Latinoamérica libre, progresista, justiciera, con amor a lo nuestro, y sin esa lacra del capitalismo que es el culpable de todos nuestros males.

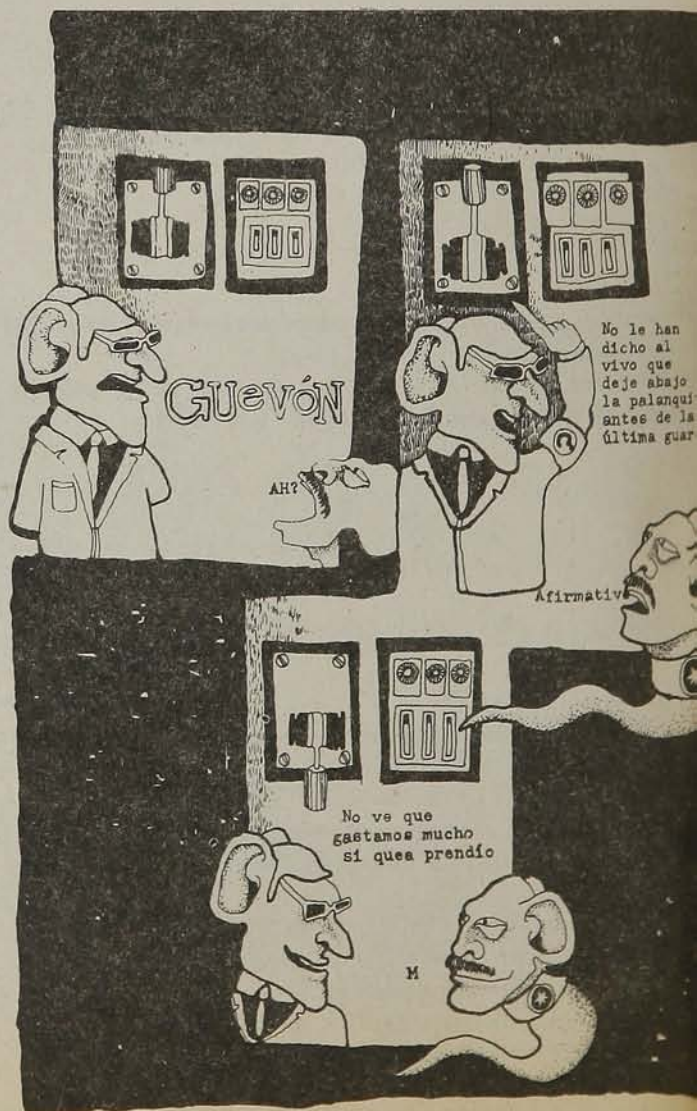
• ¿Con qué cara da consejos esa chiquillona meliflua y desabrida, la Georginita? Con su cara de tía solterona, con qué otra.

TOCOPILLA PERSEVERA

(María Ladrón de Guevara, Tocopilla)

Permítanme hacer una denuncia: *La Bicicleta* no se vende en Tocopilla, llegaron tres números y se cortó la llegada. ¿Por qué?, si la juventud tocopillana la busca y no la encuentra. ¡Qué sucede! Los vendedores de periódicos y revistas la piden a Antofagasta y no la venden. Los medios de difusión no han satisfecho los deseos de la juventud de la II región al solicitar una entrevista al poeta Darko Vallejo, símbolo de la juventud del norte grande, porque representa lo más representativo de la poesía del norte.

• Tocopillanos de todo el país: insistan. La perseverancia traerá *Bicicletas* y entrevistas a poetas.



LA GOTA PURA

(Rosanna Santibáñez Bagnara, Viña del Mar)

En *La Bicicleta* nº 41 en la sección Librería, se publicó un anuncio de la revista *La Gota Pura* (bajo la foto decía: revista de poesía nº 8, agosto 1983).

Quisiera saber dónde se puede comprar, porque en los quioscos no está; ¿se edita todavía? (donde he preguntado nadie la conoce).

Me gustaría mucho que me dieran una respuesta seria, ya que quisiera contactarme con una revista de poesía para mandar mis poemas.

Por todo, muchas gracias.

- *La Gota Pura* se sigue destilando: Casilla 95, correo 14, Santiago de Chile.

DESDE ESAS HELADAS NIEVES

(Una futura periodista, Moscú, Unión Soviética)

Frente a esta crisis económica, moral y política no podemos callarnos, nosotros los futuros profesionales para Chile y para el pueblo, decimos desde la distancia basta de una vez y para siempre de tanta injusticia, miseria e inmoralidad. Basta de injusticia para con los exiliados, exigimos el regreso por ejemplo del eminente profesional, el Dr. Edgardo Enríquez Froeden, que así como este profesional, todos deberíamos estar en nuestra querida patria aportando un granito de arena a la causa justa y equilibrada para todos.

- O.K. Kak dielá tam v Moskví, dorogaia? (traducción: O.K. ¿Cómo están las cosas por Moscú, querida?).

SUSCRIPTOR PREMIADO

(Hugo González, Santiago)

Escribo estas líneas para agradecer a *La Bicicleta* que me ha hecho llegar una suscripción, la cual me obsequiaron en la entrega de premios del año 83, a la que asistí con mucho agrado.

El agradecimiento también, por contar con una revista juvenil que defiende los derechos de nuestra reprimida juventud, lo cual me enorgullece y me alienta a seguir pensando que el día de la libertad y la democracia no está lejano. Ni la famosa ley mordaza pudo con ustedes, por eso les digo sigan adelante.

- Alegra saber que ese premio cayó en buenas manos...

NO ESTAMOS SOLOS

(Claudia Pizarro, Chuquicamata)

Les escribo tan sólo para decirles: ¡son descuevel! Una revista como ésta nos ayuda a clarificar dudas, compartir, aprender, y por sobre todo sentirnos apoyados sabiendo que no estamos solos.

Les mando un abrazo fuerte, fuerte y sigan tirando parriba.

Fuerte se sintió ese abrazo.



PURA BUENA ONDA

(Víctor Serradell, Maipú)

Queridos compañeros de ruta democrática: Pedaleando junto a ustedes me he dado cuenta de que miento, siempre he mentado.

Quiero decirles que han sido mi salvación, yo me subí a *La Cleta* en el año 82 con el nº 20, cuando no conocía ni a Silvio ni a Víctor Jara que son mis favoritos.

Ahora tengo una visión más amplia de lo que significa esta vida, de valores mucho más importantes que una existencia sin emociones como la que llevaba antes de conocerlos. Como dato les diré que tengo 17 años y me fui a inscribir al servicio militar (qué asco), además este año tengo que dar la P.A.A. y si quedo voy a estudiar Pedagogía en música; bueno, verán, son muchas las decisiones que tengo que tomar este año (que ojalá se vaya luego).

Me gustan mucho las entrevistas de Eduardo, de Antonio de la efe y por sobre todo Alvaro que en lo que escribe pone todo lo suyo: la sinceridad, el interés, la honradez.

- La musa de la música anda rondando por Maipú, parece, amigo Víctor.

ACORDENSE DE LOS ACORDES

(Diego Valdés, Chillán)

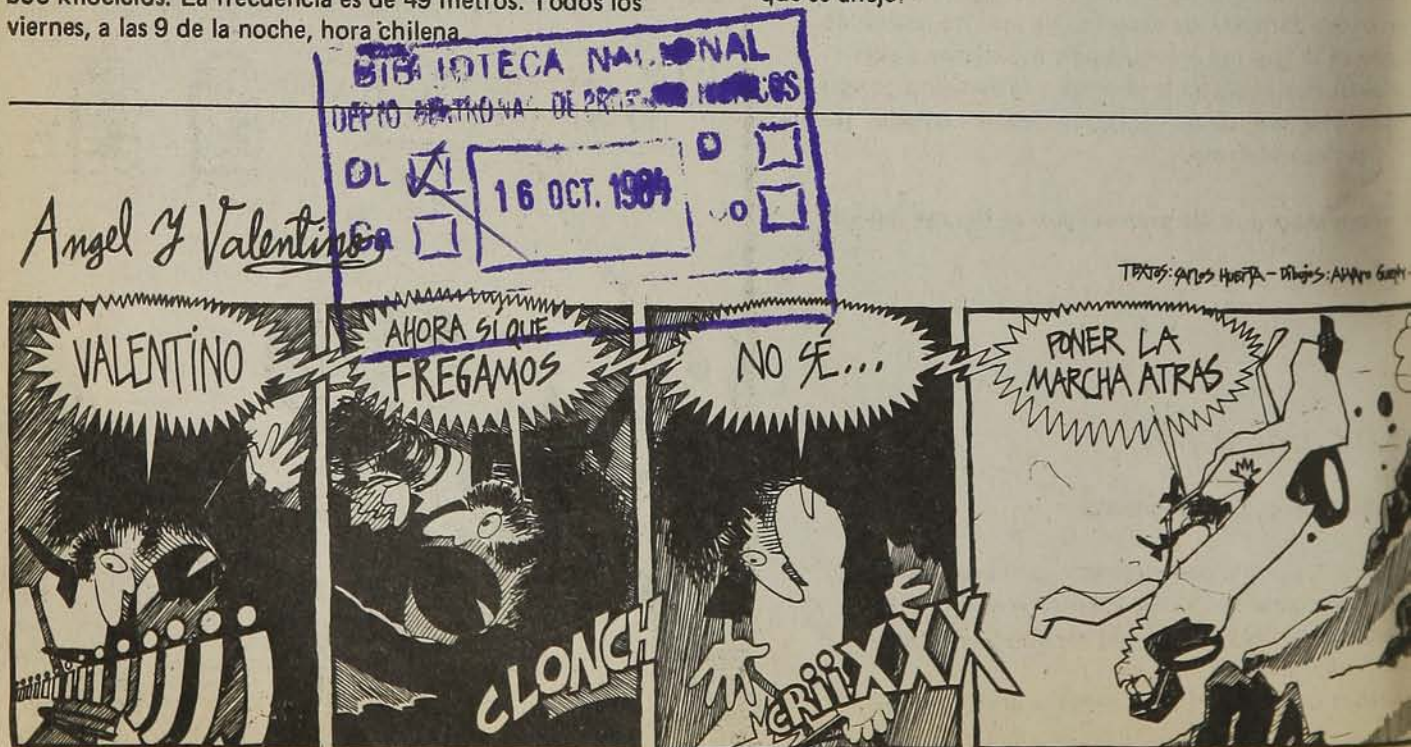
Quisiera hacerles primero un alcance: en las notas del medio donde aparecen los acordes, creo que sería bueno que lo variaran, de modo que se pudieran coleccionar hasta tener todos los acordes que existen para guitarra (disminuidos, aumentados, séptimos, sextos, novenos). Ojalá se pueda. Segundo, un pequeño aporte.

Triste está la luna, la luna está triste
Hoy se alegra la luna, mañana llueve
La respuesta está guardada
en una pieza bajo llave...
¿Quién puede abrirla?
Se sienten mugidos de vaca
en la frontera
y saltan pulgas en la bandera
se apolilla la canción nacional
y nadie puede abrir la puerla

- Efectivamente los acordes van variando, junto a cada canción si ésta lo requiere. En la Cartola central van los acordes frecuentes, los básicos. Pero salta una idea: hacer más adelante, un diccionario de posturas, con todos los acordes concebibles, un verdadero kama sutra musical.

VAMOS CHILE: música y comentarios sobre este país un programa radial hecho en Buenos Aires, Argentina, por chilenos (vamos, Chile, un poco más y sale, la cosa ésa, no puede ser tan difícil). La radio es la Belgrano, y las ondas (cualquier onda), éstas: onda corta, 6090; onda larga, 950 kilociclos. La frecuencia es de 49 metros. Todos los viernes, a las 9 de la noche, hora chilena

ATENCION, Marcos Solís! Sí, tú, el que ganó el primer premio en el concurso Chile produce escritores; aquí a *La Bicicleta* llegó una carta para ti de Ariel Dorfman, directamente desde Estados Unidos. Ven a buscarla antes que se añeje.





TALLER LATINOAMERICANO

CURSOS DE:

- DANZA
- PINTURA
- DIBUJO
- TELAR
- CERAMICA
- GUITARRA POPULAR
- GUITARRA CLASICA
- FLAUTA TRAVERSA DULCE
- ACTUACION
- TALLER LITERARIO

FONO 93677
UNION AMERICANA 216
(EST. METRO U.L.A.)



Cumbas
TEATRO PARA NIÑOS
GUITARRA
POPULAR / CLASICA
INFANTIL / ADULTOS
QUENA / CUERO
CUECA
TALLER SOL
Arturo Prat
937

clases de TAPICERIA MURAL CONTEMPORANEA

Técnicas mixtas
de tejido a telar en
bastidor y macramé

TECNICAS
EXPERIMENTALES

Teñidos
Libre Expresión
Libre uso
de materiales

llamar a
Lorena Lemunguier
al fono 583628
Lo Espejo-Santiago

**Usted
que no se conforma
con la apariencia
de los hechos...**

Lea mensaje

Una ventana abierta al país real.
Mensaje: Un enfoque cristiano del
acontecer nacional e internacional.
Suscríbase... o haga un regalo de verdad.

Valor suscripción anual: \$ 1.100, por 10 ejemplares.

Envíe su nombre y dirección, con un cheque cruzado
o vale vista a nombre de MENSAJE, o si lo prefiere
llámenos al fono 60653 y le enviaremos un promotor.

Almirante Barroso 24 - Fono 60653. Santiago - Chile.

LA BICICLETA

por un camino humano

nº 57 • 9 de octubre 84 • \$ 120 iva incluido



VICTOR JARA