

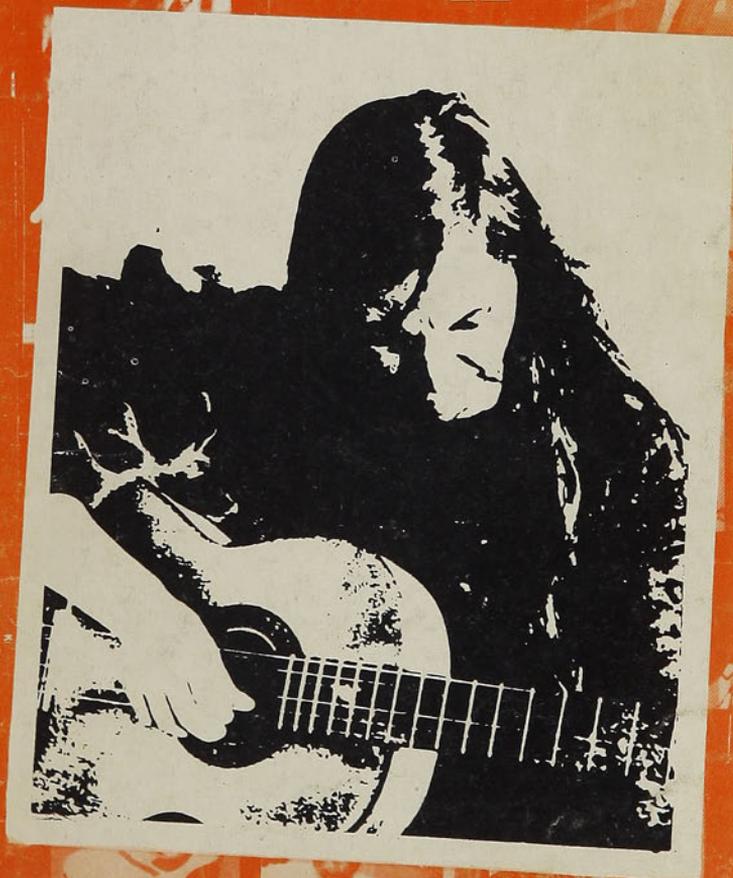
numero espe
BICICLETA

ABRIL - MAYO 1981 \$ 100 IVA incluido



EL NUEVO CANTO CHILENO

en la senda de violeta



entrevistas y canciones del canto nuevo

L.P. Cassettes y singles

**SONIA CANTA A
VIOLETA PARRA**
10 temas de amor

**SOLO UNA MUJER
GLORIA SIMONETTI**

Grupo Mazapán
*Cuento de Navidad
y
Canciones infantiles*



HUASOS DE ALGARROBAL

* **HUGO MORAGA
LO PRIMITIVO**

* NORMAN ILIC
* OSCAR ANDRADE
* CRISTINA
SANTIAGO 4

* NATACHA JORQUERA
PAZ UNDURRAGA
* GRUPO AGUA
* HUMBERTO ONETTO

* Movimiento musical chileno: La era de Los Andes

somos el nuevo sonido que
destaca a nuestros valores



General Salvo 18-A Tel.: 493788 Santiago



LA BICICLETA

Revista cultural Hecha en Chile

Director

Eduardo Yentzen P.

Subdirector

Alvaro Godoy H.

Jefe de Redacción

Antonio de la Fuente

Diagramación e Ilustraciones

Nacho Reyes

Montaje

Isabel Bobenrieth

Fotografía

Miguel Angel Larrea

Antonio de la Fuente

Héctor González

Archivo Nuestro Canto

Archivo Sello Alerce

Administración

Gladys Muñoz

Gerente

Paulina Elissetche Hurtado

Representante Legal

Paula Edwards Risopatrón

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

ESTE ESPECIAL

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Los editores

ANTECEDENTES A ESTA PUBLICACION

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

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

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

SOBRE EL AUTOR

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

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

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

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

AGRADECIMIENTOS

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

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

El autor

CANTO QUE HA SIDO VALIENTE SIEMPRE SERA CANCION NUEVA

Y después del gran silencio.....

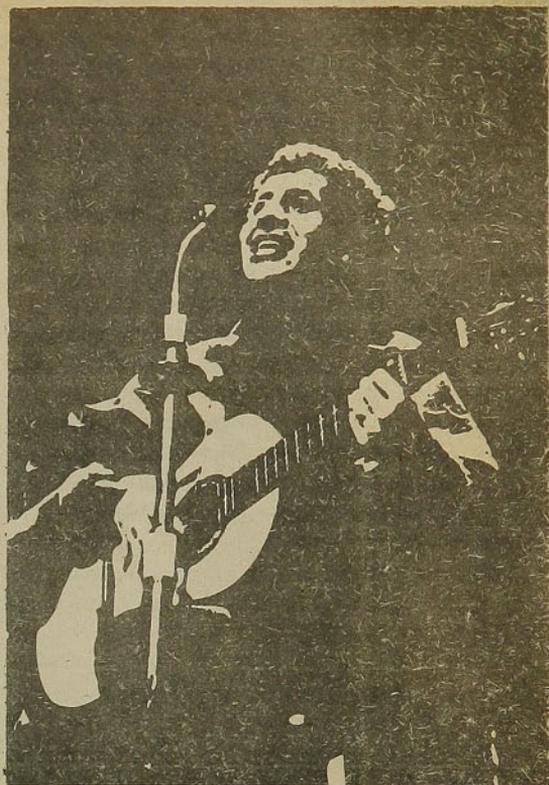
..... fue la música. Tímidamente se volvió a escuchar una guitarra, una quena, un charango, en perdidos bares, en iglesias, en actos solidarios y pequeñas peñas.

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

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

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

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



tiple para interpretar temas de Bach.

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

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

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

DE LO QUE ES Y NO ES ESTE ESPECIAL

Cuando un movimiento artístico está vivo, como la historia que lo ilumina, se resiste a los análisis y se escabulle de las definiciones. Quien pretende realizar un trabajo sobre el *Canto Nuevo*, que se desarrolla en Chile, se arriesga a no tener la perspectiva histórica suficiente para entender su proceso y su devenir.

Sin embargo, el Canto popular chileno sí tiene su pequeña historia, tiene sus raíces, sus preguntas y respuestas y forma parte, no sólo del mundo de la moda o la noticia, sino de nuestra historia nacional. La *Nueva Canción* y ahora el *Canto Nuevo* son dos momentos de un solo movimiento, con presente y pasado, y que nosotros llamaremos *canto popular*, diferenciándolo del *canto del pueblo* que ha existido siempre y que es, sin duda, su raíz y su continente.

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

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

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

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

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

La selección intenta mostrar la variada gama de estilos y corrientes musicales que se dan al interior del *Canto Nuevo*, integrando a cantores

y conjuntos que representan diferentes momentos del canto popular. Estos se pueden agrupar en los que pertenecieron o vivieron la *Nueva Canción* en algún momento de su trayectoria: Pedro Yáñez, Nano Acevedo, *Los Blops*, *Illapu*, Osvaldo Torres y *Chamal*, y los que nacieron en este último período: *Ortiga*, *Aquelarre*, *Cantierra*, *Santiago del Nuevo Extremo*, Eduardo Peralta.

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

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

LA VOZ DE LOS PROTAGONISTAS

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

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

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

Con respecto al primer punto nos preguntamos:

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

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

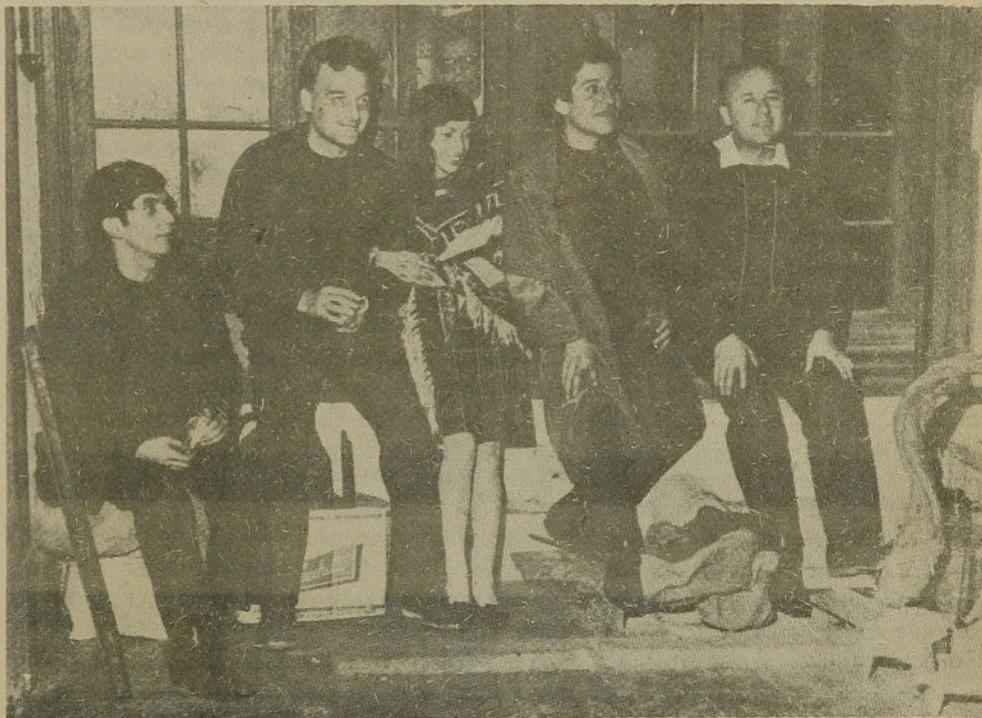
El segundo nos plantea: ¿Hay unidad de estilo en el *Canto Nuevo*? ¿Qué significa que sea popular? ¿Cuál es la función y la vigencia de las raíces folklóricas? ¿En qué consiste la búsqueda, la síntesis y la renovación musical? ¿Hasta dónde es legítimo rescatar influencias? ¿Es válido incorporar elementos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

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

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

CANTO NUEVO Y NUEVA CANCION CHILENA

El término *Canto Nuevo* soluciona en parte



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



Violeta Parra, a fines de la década del 50

problema de identificar y agrupar bajo un nombre público a un heterogéneo grupo de intérpretes y compositores, pero plantea también muchas interrogantes cuando sugiere una identidad con la *Nueva Canción Chilena*. ¿Se trata del mismo movimiento? ¿Acaso las nuevas circunstancias históricas no han determinado cambios radicales? ¿No se trata de una generación distinta?

Para responder estas y otras preguntas debemos remontarnos a los orígenes de este Canto popular.

Decíamos que el canto popular entendido como el *canto del pueblo* ha existido siempre. Sin embargo, hay momentos en la historia de los países dependientes como el nuestro en que surge la necesidad de construir la propia identidad cultural. Comienza así una toma de conciencia de la herencia y los valores de ese pueblo y nacen movimientos artísticos que actúan creativamente sobre formas y contenidos de su legado cultural en el intento de pescatar de éste lo que le es más propio.

Por esta razón diremos que son movimientos con un carácter y un sentido *nacional y popular*.

DEL CAMPO A LA CIUDAD

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

El folklore hasta entonces se encontraba confinado a sus lugares de origen y era escasamente conocido en la capital. Son pocos los conjuntos que difunden el folklore campesino propiamente tal, conociéndose sobre todo el llamado *folklore patronal* y su derivación en el *neo-folklore*, que sólo consideran expresiones de la zona central ignorando las otras regiones del país. "La ingerencia de un investigador que difunde, es decir, que rompe el círculo de producción del folklore ensanchándolo hacia sectores que desconocen o conocen parcialmente dicha producción, es un fenómeno nuevo" (1)

Los primeros investigadores-difusores son Margot Loyola, Violeta Parra, Calatambo Albarracín, y más tarde los que habrían de ser sus continuadores: Héctor Pavez, Rolando Alarcón, Víctor Jara, Richard Rojas y otros. Estos últimos pertenecían a los conjuntos *Cuncumén*

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

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

Bajo su signo nace la *Nueva Canción Chilena*.

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

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

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

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

UN PANORAMA MAS DIFICIL

El *Canto Nuevo* está enfrentando algunos problemas que la *Nueva Canción* no vivió en la misma medida, como por ejemplo, una menor presencia pública de un movimiento social

organizado, la atomización de la sociedad chilena y la consecuente heterogeneidad del público, las restricciones del lenguaje frente a la contingencia, la ausencia de una infraestructura económica y de medios de difusión propios, el difícil acceso a los medios de comunicación y otros.

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

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

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

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

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

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

forma más realista, asumiendo el desafío de la profesionalización.

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

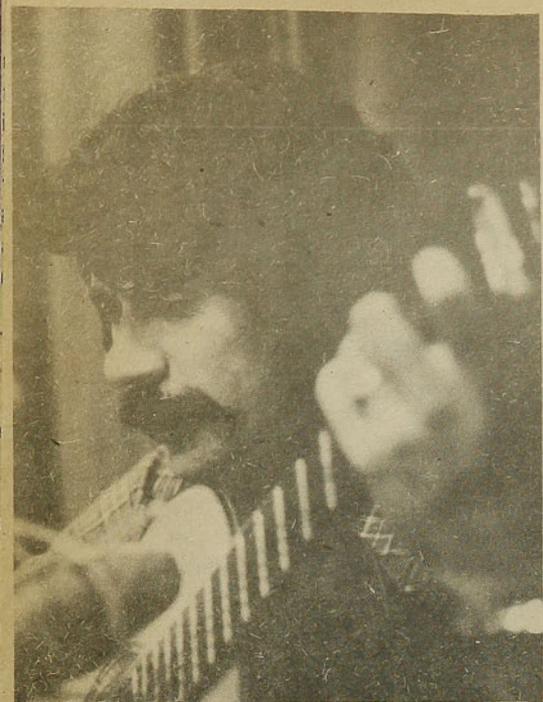
FORMA Y CONTENIDO DEL CANTO POPULAR

Al interior del canto popular encontramos una línea folklórica que va desde la proyección, pasando por la creación y recreación de temas, hasta la simple influencia o canto con raíces. Encontramos también el llamado folklore urbano y manifestaciones popularizadas en Chile como el tango, la cumbia, el valsecito, el corrido y el bolero. Instrumentos y temas del folklore latinoamericano se incorporan también junto a elementos de la música docta, y la canción popular internacional, el jazz y el rock.

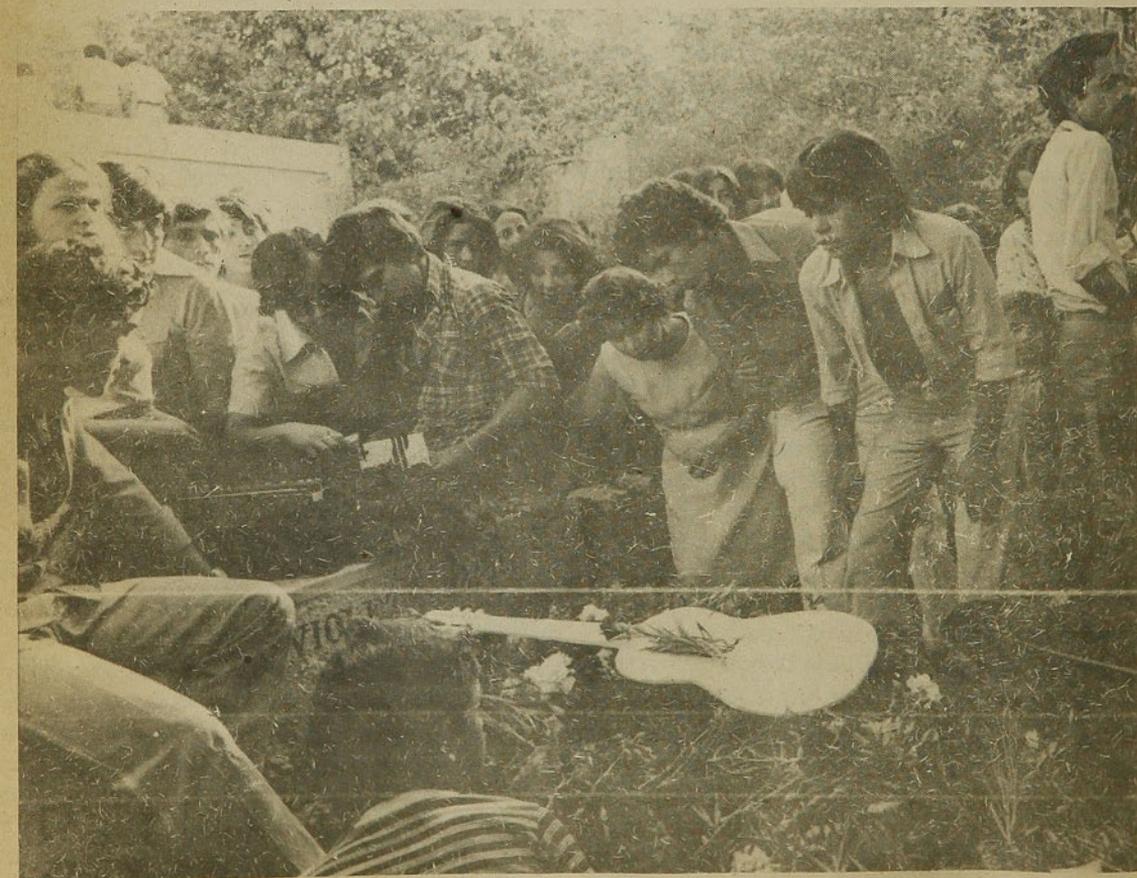
Todas estas corrientes no se dan, por cierto, en forma aislada. Podemos distinguir tendencias que enfatizan ciertos elementos por sobre otros. Distinguimos, por ejemplo, una vertiente de rescate de lo más criollo y tradicional de nuestro folklore que va del purismo a la creación más libre. La otra tendencia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

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

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



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



Romería a la tumba de Violeta Parra en 1978

origen y el por qué de su situación actual.

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

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

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

“EL MUNDO LATINOAMERICANO ESTA PRESENTE EN EL CONTENIDO DEL CANTO POPULAR”

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

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

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

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

“LA NUEVA CANCION POPULAR NO ES UNA FORMULA REBUSCADA, CONTIENE TODO LO QUE NOSOTROS SOMOS”

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

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

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

“LA CANCION POPULAR CHILENA NO ES EXCLUYENTE, LOS ELEMENTOS FORANEOS SE NACIONALIZAN CUANDO EL PUEBLO LOS HACE SUYOS”

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

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

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

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

LA FUNCION DEL CANTO

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

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

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

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

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

Todas estas características diferencian al canto popular de la canción comercial o de consumo. Esta no es producto de un pueblo o

de una comunidad sino de una industria. Puede parecerse formalmente a algún estilo popular (forma parte de su estrategia vender lo que está de moda), pero se diferencia de éste en su contenido, funcional a sus propios intereses. Tiende a ser un canto acrítico, deslavado y banal.

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

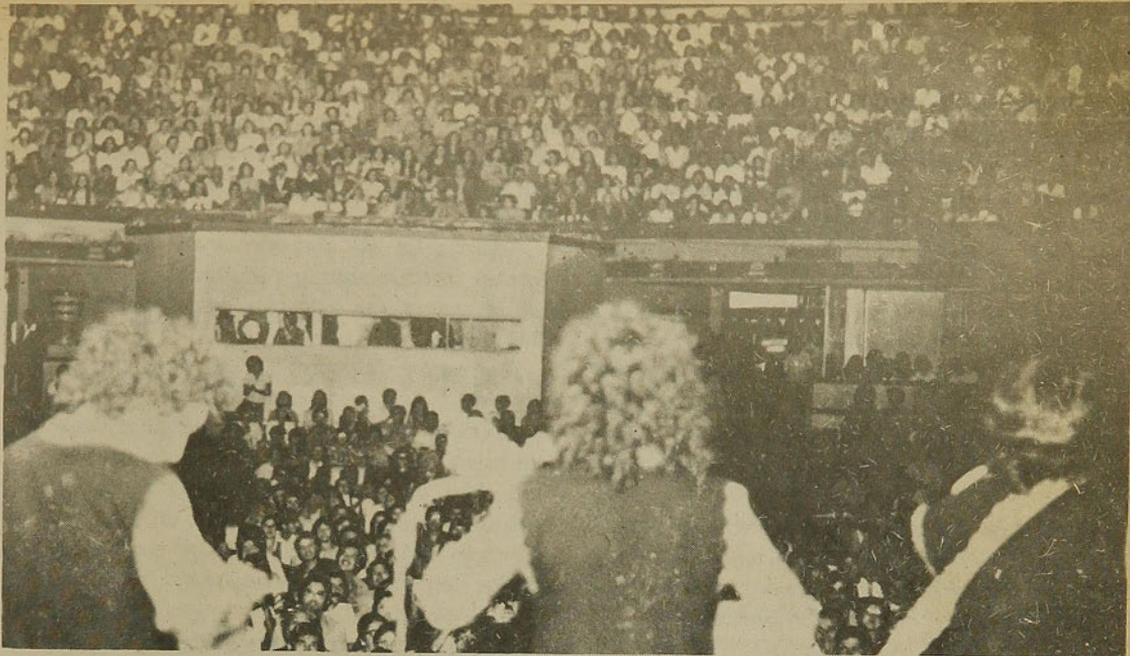
Este sistema de producción se basa principalmente en la repetición de un esquema probado de éxito, en la reiteración vacía de formas y ritmos de algún movimiento musical de moda y la progresiva banalización de sus contenidos. El rock, por ejemplo, surgió en un principio como un grito de rebeldía de la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

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

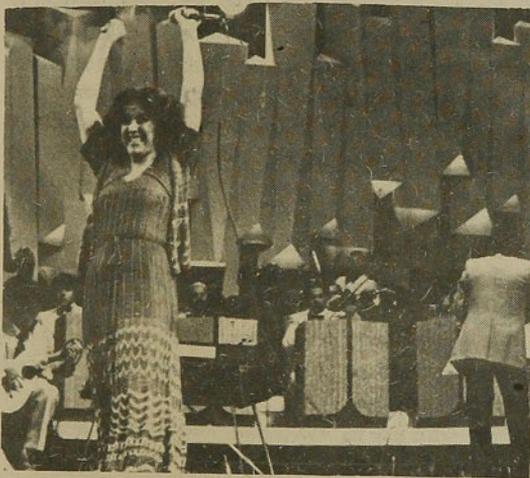
El Canto popular, en cambio, no impone modas; difunde modos de vida anteriores a él. No es de consumo sino base de nueva creación, no está hecho para ser vendido sino para comunicarse. No es banal porque es crítico. No copia fórmulas, recoge todas las influencias para crear nuevas formas.

LA BUSQUEDA DE SINTESIS

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



El Canto Nuevo sobre los escenarios: Illapu en el Caupolicán



Capri en Viña del Mar, en este verano



Trastrasera chilota en una peña Santiaguina

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

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

también, de la conciencia práctica y de los anhelos y esperanzas populares.

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

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

El Canto popular, en cuanto arte, va realizando esta tarea a través del lenguaje, ensanando sus significados, transformando sus connotaciones, abriendo la conciencia a nuevas concepciones del mundo.

La realidad cantada ya no es más una realidad externa, fatal e inevitable. Con ella el hombre va hermanándose a otros hombres, van opinando juntos al mundo. El canto crea otra realidad: la realidad cantada, la realidad propuesta por el canto, la realidad de estar cantando juntos.

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

BREVE HISTORIA DEL CANTO NUEVO

El canto fue una de las primeras manifestaciones culturales que comenzó a renacer después de 1973. Hasta 1975 no se realizan en Chile, salvo contadas excepciones, encuentros artísticos. La televisión y la radio, los únicos espacios de comunicación masiva, estaban demasiado ocupados en difundir arte de consumo y, por lo general, extranjero. La sociedad chilena se encontraba sin canales de participación comunitaria, lo cual reforzaba su estado de atomización y fragmentación social. Cada grupo humano se encontraba recluso en su estrecho ámbito laboral, familiar y local. Este fenómeno no permitía la comunicación y el flujo cultural indispensable en toda sociedad, lo cual acentuaba aún más las diferencias entre los distintos sectores sociales.

Los diversos encuentros artísticos que poco a poco fueron dando actividad cultural a Santiago, entre ellos el *Canto Nuevo*, vinieron a suplir en parte estos vacíos, creando lugares de expresión y de encuentro social. Estos encuentros fueron capaces de contrarrestar en parte aquella tendencia que promovía el olvido o la negación del pasado cultural en nuestra nación.

GERMENES DE UN MOVIMIENTO

Hasta 1976 los recitales y encuentros del *Canto Nuevo* fueron esporádicos y de carácter

aficionado. No existía un movimiento propiamente tal, sino artistas aislados que se presentaban ocasionalmente en los mismos escenarios, con un estilo que recordaba la *Nueva Canción Chilena*.

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

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

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

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

EL APAGON CULTURAL SE APAGA

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

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

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

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

PARA CANTARLE A TODO

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

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

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

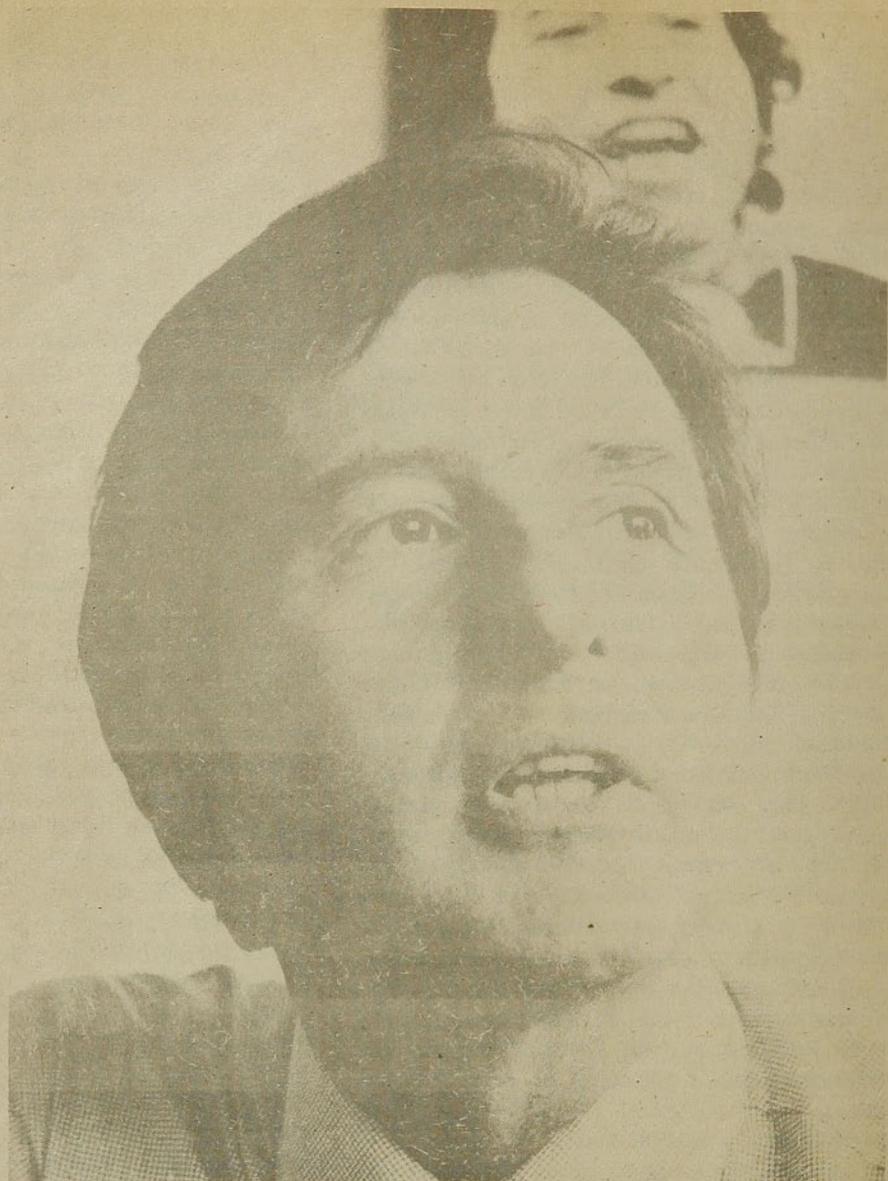
El amor, las vivencias personales y un modo más cotidiano de mirar lo social tienen cabida en las nuevas composiciones de este último período. *Hay que cantarle a todo* parece ser el lema de los actuales compositores, fuertemente influidos por el movimiento de la *Nueva Trova* cubana y la *Nueva canción*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

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

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

(1) Luis Alberto Valdivia, documento CENECA, 1979.

(2) Esta y las siguientes citas utilizadas como subtítulos están tomadas del texto de animación del Primer Festival de la *Nueva Canción Chilena*, en 1968.



RICARDO GARCIA
un alerce se levanta

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

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

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

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

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

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

NACE UN SELLO

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

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

grabación".

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



BAJO LAS LEYES DEL MERCADO

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

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

difusión, pero malo para nosotros", asegura. El criterio de selección de los artistas fue en principio sólo la calidad y su valor creativo. Con el tiempo, la experiencia demostró que no siempre lo bueno implicaba buenas ventas, lo cual llevó a implementar dos líneas diferentes: una, de aporte cultural, con el registro de la reacción actual; y otra, más tradicional, para el gusto del público masivo. "Somos cabeza dura —dice García— y no estábamos dispuestos a abandonar nuestro primer objetivo, que es cultural". De este modo, un disco de rondas infantiles, por ejemplo, permite al sello financiar en parte la grabación de un LP de un nuevo conjunto. "La novedad —asegura— no es nunca un factor de buenas ventas, el público tiene una tendencia conservadora en materia musical".

ANTES Y DESPUES

— Ricardo, tú has participado activamente tanto en la Nueva Canción como en el Canto Nuevo. ¿Podrías comparar estos dos movimientos en cuanto a creatividad y desarrollo técnico?

— No podría, puesto que las condiciones en que se desarrolló la Nueva Canción eran mucho más favorables para el desarrollo de los talentos y la difusión del trabajo artístico. Ahora hay una serie de restricciones de tipo personal y creativa, que la Nueva Canción no sufrió en la misma medida. Si bien no tenía tampoco una llegada muy fluida a los medios de comunicación, sí había un gran sector de la prensa que la apoyaba y poseía una mínima infraestructura. Actualmente, esto no existe y resulta muy difícil pedirle a un conjunto mayor desarrollo si no tiene las condiciones económicas, ni la expectativa de poder comunicarse con el público. Potencialmente, en términos musicales, este movimiento podría llegar a ser más interesante que el anterior, que se vio demasiado absorbido por la contingencia.

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

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

EL DISCUTIDO CANTO NUEVO

— Ricardo, tú titulaste este movimiento como Canto Nuevo. Sin embargo, muchos cantores aseguran que nada tiene de nuevo, que no alcanza a ser un movimiento, que la definición es apresurada y que sólo tiene un fin comercial. ¿Cuáles fueron tus razones para acuñar este nombre y no otro?

— Existía la necesidad de rotular, de etiquetar un movimiento. Buscamos muchos nombres que cumplieran con dos requisitos: que fuera fácil de retener y que sugiriera una vinculación con la Nueva Canción Chilena. Así surgió este nombre que es una forma de mostrarle al público la existencia de un grupo de artistas que está trabajando por objetivos similares. No podría llamarse Nueva Canción, porque, a mi juicio, ésta se encuentra en el exilio.

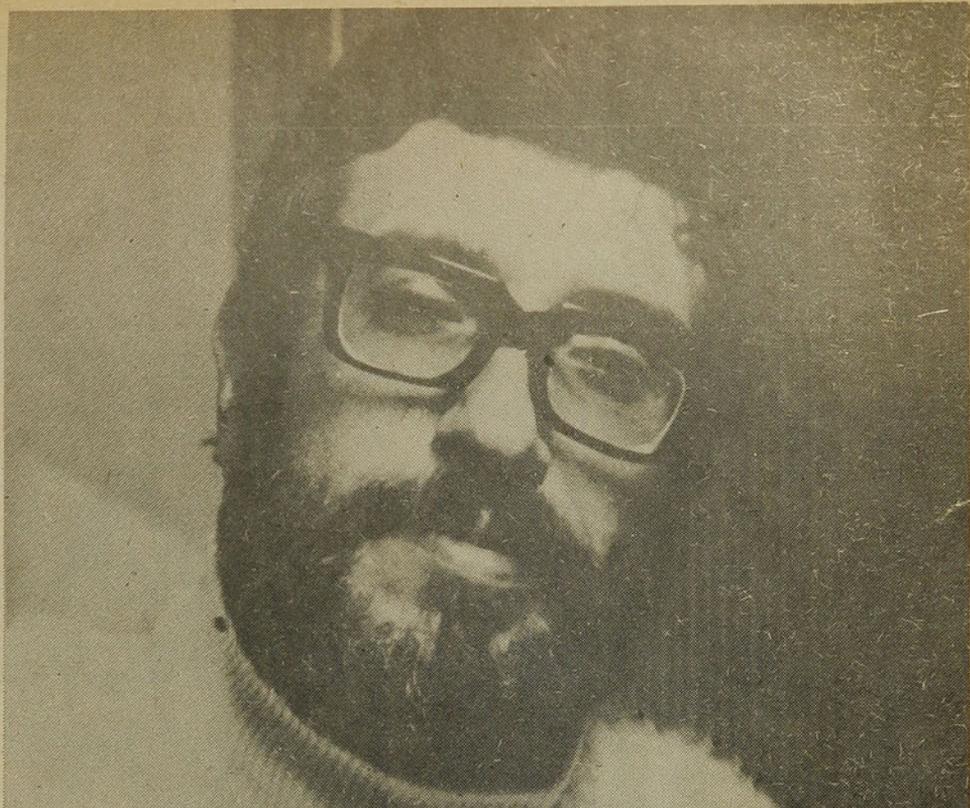
— ¿Por qué nuevo?

— Cuando yo escucho a Ortiga o a Santiago del Nuevo Extremo, siento que hay algo distinto, un sonido diferente. Nuevo también es el tiempo en el cual se desarrolla esta creación: nuevas condiciones, nuevas experiencias. Hay formas y tratamientos que no podían haber existido antes del 73. La búsqueda de sonidos e instrumentos musicales distintos, el intento de combinar la vitalidad de la música folklórica y algo más sofisticado y elaborado... En realidad no importa tanto discutir si es realmente nuevo, sino continuar la tarea de la Nueva Canción.

— Sin embargo, hay cantores que trabajan con nuestro canto más tradicional, y se sienten desplazados. ¿Podrías especificar quiénes estarían incluidos en este movimiento?

— Este mismo problema surgió cuando apareció el nombre de la Nueva Canción. Pato Manns aclaró en ese entonces que no se trataba de un problema generacional, ni tampoco musical en un sentido estricto, sino de una actitud frente a la canción y frente al mundo y esto es lo fundamental.

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



MIGUEL DAVAGNINO

nuestro canto con escenarios y micrófonos

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

Esto resulta particularmente importante si consideramos que la significación social de una

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

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

LA GENTE PIDE LO QUE CONOCE

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

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

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

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

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

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

MAS ALLA DE LOS MICROFONOS RADIALES

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



NUESTRO CANTO

cuentros al alcance de su bolsillo".

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

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

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

DETRAS DE UNA CANCION CRITICA HAY UN HECHO CRITICO

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

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

— *¿Una canción crítica es necesariamente política?*

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

EL CANTO POPULAR NO RETORNA AL PUEBLO

— *¿Qué significa que el contenido de una canción sea popular?*

— Popular es aquella canción que expresa el sentir de un pueblo. Esta canción vuelve al pueblo y éste la acoge o la rechaza en la medida que logra interpretar lo que ese pueblo es. Si hace folklórica cuando ya ese pueblo la asume como suya. Chiloé, por ejemplo, tiene un folklore muy definido pero, con la influencia de la radio, la cumbia y el corrido mexicano aparecen hoy como una expresión propia de pueblo chilote.

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

LA NUEVA NUEVA OLA

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

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

— *¿Estos cantantes existen a pesar de esta campaña, o son sólo producto de ella?*

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

Dentro de este circuito comercial, Davagnino destaca a Fernando Ubierno y a Florcita Motuda como artistas de gran valor, aunque pronóstica: "El día que Ubierno no venda más discos va a cesar el interés en él. Esa es la diferencia con el canto popular, donde la calidad prima por sobre el criterio comercial".



PEDRO YAÑEZ
el canto del hombre

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

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

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

UNOS CANTAN LO QUE SABEN Y OTROS SABEN LO QUE CANTAN

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

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

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

HACIA EL FOLKLORE

Antes de dedicarse al folklore campesino,

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

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

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

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

"TENGO IDENTIDAD CAMPEFINA"

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

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

transparente, diáfano. Es profundo y es sencillo. No es rebuscado”.

— Dices que te interesa rescatar lo universal del folklore. ¿Por qué entonces pones tanto énfasis en las formas de la música campesina? ¿No hay en esto una actitud más purista que universal?

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

sabiduría y la creatividad popular. “Son —señala— verdaderas poesías”.

LO NUEVO NO ES IGUAL QUE LO BUENO

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

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

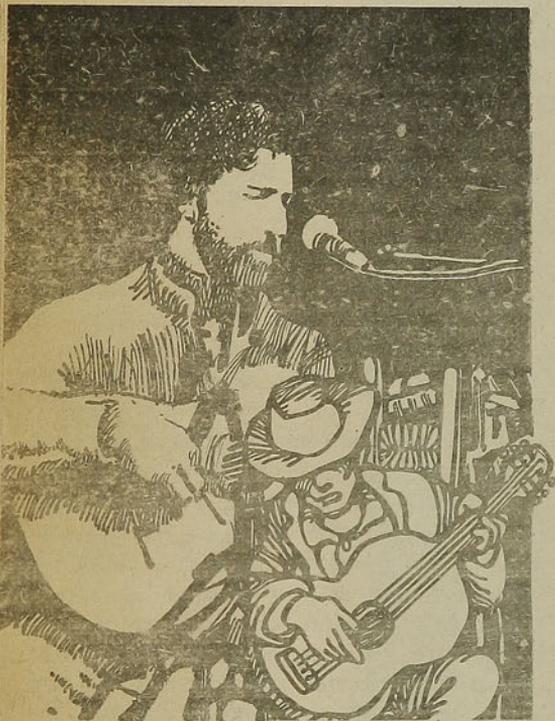
Yáñez gusta mucho de algunos conjuntos nuevos y no está en contra de la búsqueda, a menos que ésta “se haga eterna”.

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

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

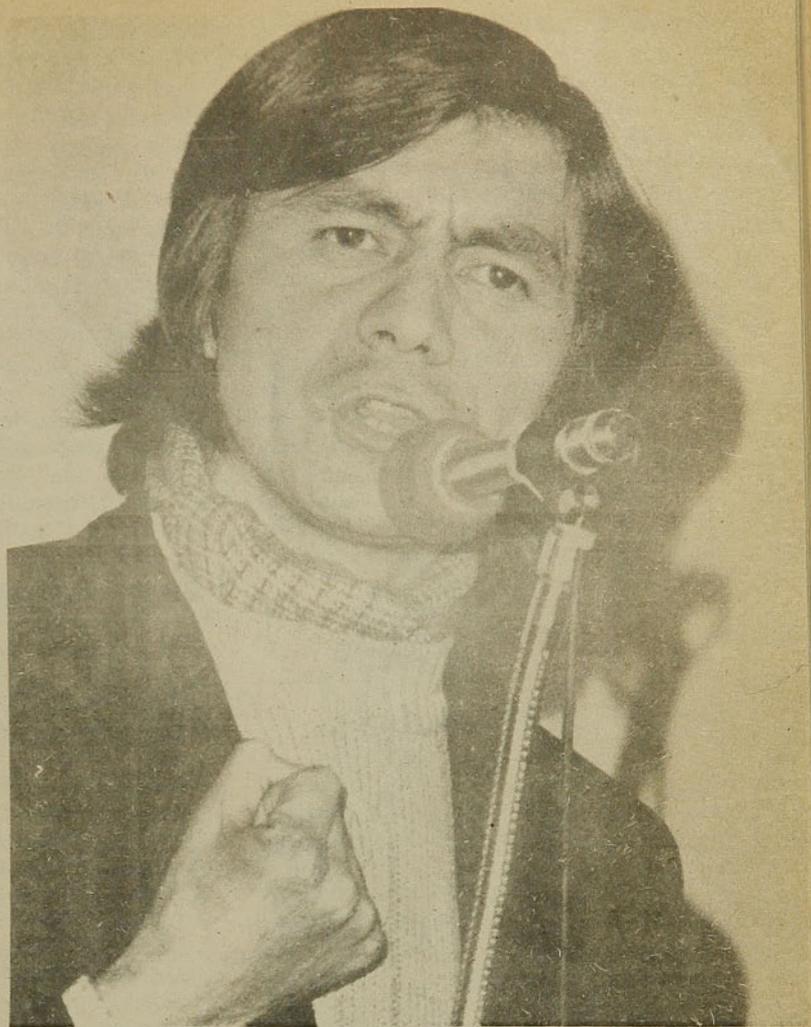
“Yo pienso que toda búsqueda es positiva, pero cuando uno es muy joven y conoce pocos elementos, quiere innovar sin conocer, innovar, incluso, en manifestaciones que desconoce por completo.”

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



que usan en la tradición. La hago como se me antoja y como se me antoja es en un 95 por ciento de las veces igual a la tradición. Porque así se me antoja, no por ser purista.

Para poder crear, como lo hacen los cultores, Pedro tuvo que investigar nuestra música folklórica, y en esto los maestros —dice— son los mismos cultores, la gente humilde. Estudió, además, composición, pedagogía en música, canto, guitarra clásica y etnomusicología. Su trabajo de investigación comenzó en su propio pueblo, Campanario, recolectando adivinanzas que allí se cultivan, como en la ciudad los chistes. En ellas se encuentra gran parte de la



NANO ACEVEDO

hombre de dos mundos

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

Como ganador de OTI chilena en 1977 y con un disputado y discutido segundo lugar en 1978 y 1979, se destaca como uno de los más serios compositores del género popular - inter-

nacional. Temas como: *Oda a mi guitarra*, *En casa de una señora llamada María* o *Naranjas e infancia* se han popularizado gracias a la radio y la televisión, donde claramente sobresalen dentro de la mediocridad creativa de estos ambientes.

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

emipenumbra del local, puede verlo iracundo apuntando con su dedo mientras canta: "¿Qué piensa Manuel, al mirar los diarios, alguien arrancó las hojas de su silabario...?".

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

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

Esta actitud de Nano Acevedo frente a su quehacer artístico tiene su historia.

CANTOR DE VERSOS DE LA REALIDAD SOCIAL

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

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

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

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

formado por los que eran sus ídolos de juventud: Rolando Alarcón y Patricio Manns.

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

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

LA DUALIDAD HOMBRE - ARTISTA

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

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

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

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

RETRATISTA POPULAR

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

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

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

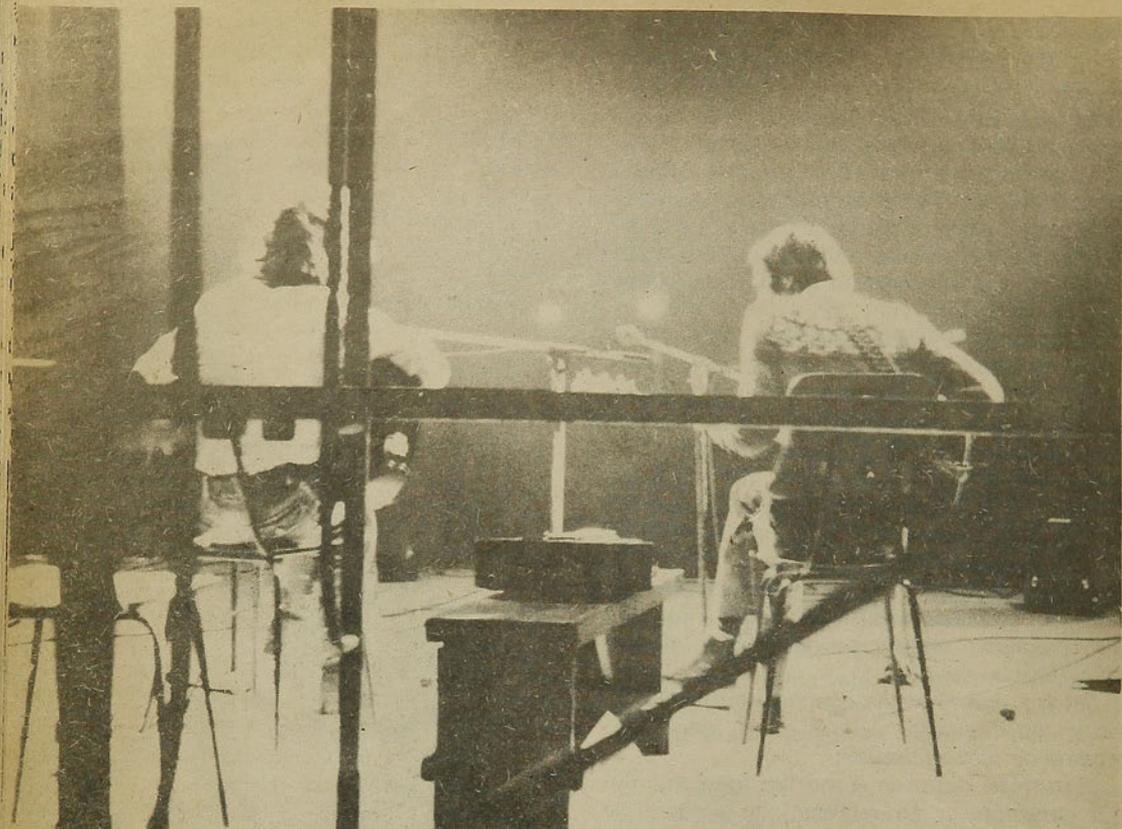
— Para mí, el dolor es el motivo fundamental de la creación y, en realidad, la soledad, la injusticia, campean mucho en mis canciones. Pero en esas canciones siempre está inserto el lado positivo de las cosas, mis canciones no son derrotistas; está el coraje de la mujer, esa *Señora María* que multiplica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

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

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

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





LOS BLOPS

productos de toda una historia

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

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

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

o *Los Blops*.

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

UN TESORO ENTRE LAS MANOS

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

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

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

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

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

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

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

Su actuación en el Festival de Viña de 1973 fue un fracaso: "Nos tiraron a los leones. Nos pusieron primeros, sin poder probar micrófonos". Sin embargo, poco tiempo después se

presentaron nuevamente en la Quinta Vergara con el nombre de *Parafina*, con un sonido de *rock pesado*. Junto a ellos estaban *Los Jaivas, Congreso, Embrujo, Manduka* y Gerardo Vandrea. "Fueron 30 mil personas, un éxito".

AHI MURIERON YA LOS MOMENTOS

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

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

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

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

—¿Sienten qué han cambiado sus canciones desde entonces?

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

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

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

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

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

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

Eduardo: El canto es sobre todo comu-
n. Se toca en fiestas, en el trabajo, en los
cerales. El canto puede abrir a la gente, des-
ar primero su sensibilidad, el intelecto y
o el sentimiento. En otras culturas, y en un
cipio, el canto era una actividad más; ahora
todos pueden ser músicos. Esto es producto
a división del trabajo.

— *¿Y qué opinas del llamado Canto Nuevo?*

Juan Pablo: De Violeta para adelante hay un
bio, el canto tiene más raíces. Es un arte
cala más profundo porque tiene que ver

otra música, pero hay que discernir. No existen
fórmulas externas. Yo he tirado al tacho todo
lo que sea parecido a otra canción, porque de
repente me doy cuenta que estoy tratando de
componer como *Los Blops*. Imponerse fórmulas
es lo mismo que hacer *Onda Disco*.

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



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

is con la realidad. Se abren nuevas dimensio-
s. Violeta canta al mismo tiempo al amor, lo
sial, el sueño, la naturaleza... a muchas reali-
des.

— *¿Pero, qué pasa con esta nueva generación
cantores?*

Juan Pablo: El Canto Nuevo está copiando,
ta sinceridad. No hay que imponerse fór-
ulas. En este canto no hay misterio, todo está
presado en la superficie, no hay contexto.

— *¿Y qué es copiar?*

Eduardo: Copiar no es lo mismo que asimi-
. Una buena música se mete necesariamente en

fuera a las cárceles y al manicomio”.

— *En esta perspectiva ¿es necesariamente
malo que circule tal cantidad de música extran-
jera en nuestros medios de comunicación?
¿Son peligrosas para la originalidad de la crea-
ción joven estas influencias?*

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



ILLAPU el grito de una raza

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

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

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

DEL NORTE A LA CAPITAL

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

aría Elena, Calama y otros sitios del Norte de Chile. Estaban fuertemente influenciados por *Illapayún* e Inti-Illimani. Un día - cuenta Osvaldo - se encontraron con Patricio Manns quien les aconsejó dedicarse más a lo propio de la región y su cultura.

Con la incorporación de Osvaldo comienza a perfilarse más nítidamente lo que habría de ser el "estilo *Illapu*" y se concreta la inquietud inicial de sus fundadores: "rescatar y dar a conocer a través del país la riqueza musical existente en la región pre-cordillerana y andina".

En 1972, en su segunda visita a la capital, grababan su primer *long-play*, "*Illapu*, música andina", logrando la aceptación y el reconocimiento público.

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

Después de un viaje a Bolivia vuelven a la capital en 1976, para radicarse en ella definitivamente. Como integrantes del elenco de Emile y Edén graban *Canto vivo* que refleja una temática más amplia que la andina.

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

La vía epistolar ha sido la única forma de conversar con ellos. Les enviamos un cuestionario que han contestado con rapidez, contentos de poder comunicarse con los chilenos a través de esta publicación.

EL FOLKLORE NO ES MUSEO

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

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

"Nosotros rescatamos de la cultura andina al Hombre en sus contradicciones, sus valores comunitarios, sus virtudes y defectos, su proble-

mática actual, su ligazón con la realidad de nuestro pueblo, del cual forma parte. Vamos a los pueblos andinos, proyectamos su folklore tratando de aportar a la problemática actual; mezclando lo andino con lo mapuche, lo chilote, lo latino, la armonía europea y la realidad que hoy vivimos".

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

— Pensamos que existe folklore en todas partes del mundo.

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

LA EXPERIENCIA DE EUROPA

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

— Nos ha ayudado a madurar al enfrentarnos a un medio distinto, que entramos a medir, a valorar, a aprender con exactitud lo que queremos de él en términos profesionales, es decir, artísticos y económicos. En relación con el público significó un mayor esfuerzo nuestro para que el trabajo llegase en su real magnitud, sin perderse en lo exótico, raro o típico de ritmos e instrumentos; responsabilidades dobles por cuanto representamos una cultura, un movimiento cultural, un pueblo.

— *¿Cuál es la situación de los músicos chilenos exiliados?*

— Difícil, esta situación los hace vivir en dos mundos: uno que les está negado sin tiempo definido, y el otro que se convierte en hostil cuando lo comparan al propio. Su condición de artistas los obliga a buscar la universalidad, es decir, mensajes válidos para todo el mundo. Esto no es fácil, pues viven en añoranza.

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

APSI

La nueva
alternativa periodística

SU CONTACTO PARTICULAR CON CHILE



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

PIDALA EN SU QUIOSCO

EL CAUTIVO DE TIL TIL

Autor: Patricio Manns

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

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

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

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

VALPARAISO

Autor: Osvaldo Rodríguez
Arreglo: Nicolás Eyzaguirre

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

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

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

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

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

CANTIERRA

EL GUILLATUN

Autor: Violeta Parra

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

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

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

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

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

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

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

EL ARADO

Autor: Víctor Jara

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

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

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

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

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

CHAMAL

SEGUN EL FAVOR DEL VIENTO

Autor: Violeta Parra

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

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

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

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

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

EL TORNADO

(Folklore tradicional de Chiloé)

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

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

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

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

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

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

ILLAPU

CAMDOMBE PARA JOSE

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

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

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

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

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

yo te digo porque sé
amigo negro José.

BAGUALA INDIA

Letra: Osvaldo Torres

Música: Antonio Márquez

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

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

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

LOS BLOPS

DEL VOLAR DE LAS PALOMAS

Autor: Juan Pablo Orrego

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

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

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

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

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

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

Yo vengo aquí a cantar
del volar de las palomas,
que vuelan ciegamente
para un día anidar.

Ven, que te quiero decir
sobre tu hombro he de llorar.
Ven, que tenemos los dos
mirar, callar,
tanto que hacer.

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

LAS MAÑANITAS

Autor: Eduardo Gatti

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

iHuija ayayail, qué lindas son las mañanas,
qué lindas son.
iHuija ayayail, tanta luz en la ventana
siempre me llama, con las naranjas.

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

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

iHuija ayayail, qué lindas son las mañanas,
qué lindas son.
iHuija ayayail, tanta luz en la ventana
siempre me llama, con las naranjas.

ORTIGA

LA NANA

Autor: Juan Pablo Orrego

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

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

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

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

CREDO

*Letra : Esteban Gumucio
Música: Alejandro Guarello*

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

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

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

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

MOCITO QUE VAS REMANDO

Autor: Rolando Alarcón

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

Rema rápido mocito
no vengas a demorar
que llegando yo a Dalcahue
allá me voy a casar.
¿Qué cara tendrá el curita
con su Iglesia prepará?
La cara de las cantoras
con guitarras afinadas.

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

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

SANTIAGO DEL NUEVO EXTREMO

SIMPLEMENTE

Autor: Luis Le-Bert

I

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

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

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

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

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

II

Si pudiera
explicar todo aquello que me inquieta
y entre todos construir nuevamente esta historia.

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

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

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

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

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

A MI CIUDAD

Autor: Luis Le-Bert

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

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

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

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

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

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

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

SON DE ESTA VEREDA

Autor: Luis Le-Bert

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

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

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

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

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

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

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

SOBRE LA CULTURA

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

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

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

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

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

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

PUERTO ESPERANZA

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

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

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

DOMINGO

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

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

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

CANCION DE NAVIDAD

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

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

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

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

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

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

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

JUAN GONZALEZ

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

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

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

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

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

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

TIEMPO FECUNDO

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

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

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

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

TU CANTAR

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

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

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

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

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

AGOSTO 21

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

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

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

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

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

Y salió desde el colegio
en una fría mañana
cuando la vieja campana
aún no daba su talán
mientras el profesor de ciencias
hablaba de la inconciencia
de la juventud actual.

Cuando agosto era 21
la encontraron boca arriba
con la mirada perdida
y su viejo delantal
y en el bolso del colegio
dibujado un corazón
que decía tú y yo,
que decía tú y yo.

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

UN CAFE PARA PLATON

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

Siempre pedía un café para Platón
y unas monedas para locomoción
no tenía nada
y valía más que yo
porque él todo lo dio.

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

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

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

FLORCITA MOTUDA

CACHITOS PARA LOS CIELOS

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

Cachitos para los cielos
acercaté,
son pálidos tus amores
atreveté.

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

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

Cachitos para los cielos
acercaté,
son pálidos tus amores
atreveté.

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

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

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

GENTE

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

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

Te miro,
gente —te vuelvo a mirar.
Te respiro,
gente —te vuelvo a mirar.
Te acerco mis manos y te siento
gente.
Es por eso que a veces me gusta integrarte
a vivir tu vida de anónima gente
felices, llorando,
formando la gente.

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

LAS MONTAÑAS PERDIDAS

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

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

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

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

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

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

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

EN EL SUR

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

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

Agua de llanto
cubren los ríos.

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

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

ESTUDIANDO EL INVIERNO

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

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

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

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

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

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

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

ODA A MI GUITARRA

Hembra ería tus pollucos desangrados
aves rápidas de ciegas geometrías
emborrachada un día te recuerdo
en los brazos de cualquiera colombina o romancera.
Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

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

Cuanto viven peregrinando en tus alas
das el pan, quizás el vino, por ti han crecido mis hijos
eres tibia compañera irremediable
acerada como un sable y tan tierna como besos
/colegiales.
Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

El oficio de cantor es imposible
sin tu cordaje de lluvia, sin tu redonda hermosura
y si mudas has quedado, no te duermas
sobran manos para darte primaveras.
Tú mi guitarra, la que nunca está conforme con nada.

EL VIAJE

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

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

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

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

MI CANTO

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

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

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

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

POR TI, AMIGO, HERMANO

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

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

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

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

MI RUMBO

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

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

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

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

PEDRO YAÑEZ

EL CANTO DEL HOMBRE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El canto nació del hombre
nació con el pensamiento.

EN LA ESCUELA ME ENSEÑARON

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

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

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

Sin desarrollar su ser
uno nunca será libre
porque resulta imposible
opinar sin entender
tampoco puede saber
lo que pasa en su nación
es triste su condición
de hacer la voluntad ajena.

De verlo no siento pena
siento desesperación
Me despido finalmente
me despido finalmente
y agradezco la atención
he deja'o mi opinión
de este problema latente
ojalá entre los presentes
alguien se sienta aludío
ofenderlo no he querío
sólo quise señalar
que la vida no es pa' andar
en las penumbras sumío.

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

Y en nombre de la verdad
me despido finalmente.

ROMANCE EN TANGO

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

CANCION GENTIL

Me olvidaría de amanecer
 si le cantara siempre a la noche,
 me perdería entre las ramas
 si confundiera ciudad con bosque.

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

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

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

HOMBRE VERDADERO

Intérprete: Cecilia Echeñique

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CUANDO CRUZAS LA PUERTA

Cuando cruzas la puerta
vienen siempre abrazados a tu camisa
los rumores de la calle... cuando llegas.
Cae al fin, el segundo que derrama todo el vaso de la ausencia
... cuando llegas.

Como si caminara hasta el umbral, una eléctrica campana
toda llena de luciérnagas
flameando en tu camisa y en tu piel.
Eres, como si llegara una carta con semillas... cuando llegas.
Como si alguien me prestara una paloma
y ya nunca más volviera a recogerla.

Entra el mundo... cuando cruzas el umbral.
Tus bolsillos van repletos de ciudad.
Y traspasas en mi pieza, toda tu flecha morena
... de las cinco hasta las diez.

¿Cómo es que cabe la historia en la piel?
Cruzas con tu risa... y la calle,
convierte en estatuas saladas la vida:
la risa del malo... la pena del bueno.
¿Cómo puede haber tanto sol en tu piel,
tanta lluvia de ayer... itanta lluvia de ayer!
... de las cinco a las diez?

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

... para jugar.
Mientras voces vegetales, planifican sumergidas en la tierra
la canción de la futura primavera
... cuando llegas con la lluvia, hasta mi puerta.

3, CRISTO

Como un ave nocturna
y volando, voy volando.
Como un Cristo desnudo
y llorando.

Desde arriba diviso
ciudad arrodillada,
desde abajo suplican
sus miradas.

Como no puedo entender
cómo se no puedo nacer,
cómo atadas
sus manos y las piernas.

Si tuviera una flor
en cada ojo, en cada ojo
compartiría mi risa
por sus enojos.

Si tuviera más dedos
en la mente de mi frente
compartiría los dedos
de la gente.

Como no puedo entender
cómo se no puedo nacer
cómo se le puede hacer
este cariño de más
cómo se me va
con una herida,
cómo se vuelve a quejar
cómo que vuelve a gritar
cómo que le apagan la vida.

Como un ave nocturna
voy volando, voy volando.
Como los ojos tuyos
voy llorando.

Como un cuadro que cuelga
de esta casa, de esta casa
como un ciego caminando
esta plaza.

Yo no puedo entender
cómo se no puedo nacer
solamente me queda
la esperanza.

En un saco de hierro
voy cantando, voy cantando
bajo un cielo desierto
voy gritando.

A mi paso se hunde
la ciudad acorralada,
en mis alas la luz
se amartelada.

Como un ave nocturna
voy volando, voy volando.
Como llora tu pelo
voy llorando.

En el cielo diviso
una paloma, una paloma,
en el suelo un sonido
la desploma.

Yo no puedo entender
cómo se no puedo nacer
hay algo que me lleva
a las tinieblas.

Si yo fuera calor
de un sólo día, de un sólo día
volaría sobre la geografía.

Si yo fuera un cañón
desconocido o conocido
miraría hacia Dios
y su destino.

AMIGA

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

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

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

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

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

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

Amiga, tengo un secreto.

TERRACOL

CALIDAD DE VIDA Y UN NUEVO
CONCEPTO EN DECORACION

OFRECE:

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

Providencia 2594 Local 003
Edificio Pirámide Del Sol
Telef. 484125



Compartamos
el calor de un kafee . . .
y la amistad de un lugar agradable
para convivir el

**JAZZ
FLOKLORE
TEATRO
CINE ARTE
POESIA**

o simplemente para conversar
acompañado de una cerveza,
un vino o un sencillo café.
¡Te esperamos!
de Lunes a Sábado en el

Kafee Ulm
el lugar para el arte y la amistad

ALAMEDA 151 INTERIOR

AMPLIFICACION



- FESTIVALES
- CONFERENCIAS
- CONJUNTOS
- GRABACIONES

música para fiestas

¡Llámenos!

Alberto Pérez P.
Vicente Pérez P.

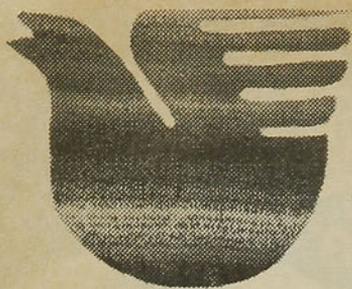
Fonos: 471365 - 462242

decoración - artesanía



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

BELLAVISTA 096 FONO 372621 - STGO.



alerce

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

El Canto Nuevo en ALERCE
el Sello nuevo

RAUL CELERY

Artesanía

en cobre

Diseños exclusivos
totalmente a mano
Piezas de colección.



Refugios del Arrayán 15752 Fono 472079 -
Correo San Enrique - Las Condes - Santiago .



ACADEMIA DE ARTE Y CULTURA TALLER 666

CURSOS: (profesores universitarios)

TEATRO:

MUSICA:

PLASTICA:

DANZA MODERNA:

CURSOS INFANTILES:

actuación - expresión corporal - dicción.

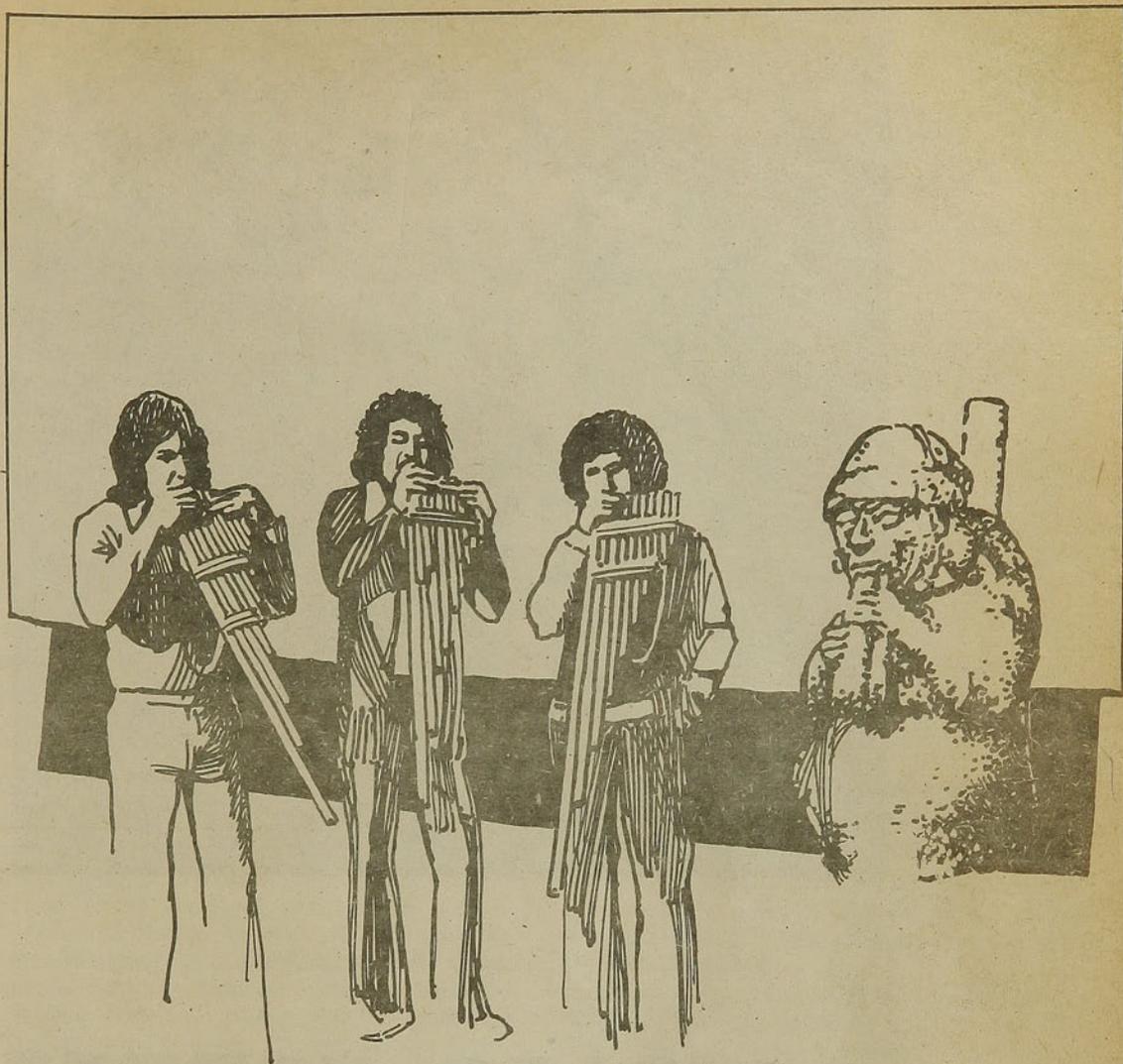
piano - guitarra - flauta - canto - composición - teoría
y solfeo - armonía y contrapunto - quena - charango.
pintura - dibujo.

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

ACTIVIDADES CULTURALES:

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

Ernesto Pinto Lagarrigue 192 (ex Siglo XX)



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

EL CANTO DE LAS MAYORIAS

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

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

medios que no maneja el pueblo y en los cuales no siempre tiene acceso.

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



OSVALDO TORRES
un encuentro con las raíces

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

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

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

PRIMER ENCUENTRO

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

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

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

CADA PIEDRA CON SU NOMBRE

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

Su labor de investigación folklórica se centra en la literatura indigenista. Durante tres años realizó una investigación en el Parque Na-

cional de Isluga, al interior de Iquique, sobre la presencia del animal en los cuentos del altiplano

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

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

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

MOSTRAR CADA PEDAZO DE LA VIDA DEL PAIS

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

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

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

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

—¿Y si canta una canción de amor, por ejemplo...?

— Depende de qué concepción de amor. El amor de pareja, de dos, me parece egoísta. Creo más en el amor colectivo, en ese amor que se entrega a todos, cada día, en cada acto, gota a gota. Obviamente que el amor de pareja es fundamental para la creación de la familia, pero para ser verdadero debe ser consecuencia de un amor colectivo.

—¿Consideras que el cantante debe hacer lo que la gente necesita de él o lo que le nace?

— Las dos cosas. Si yo tengo una posición clara de lo que pasa, mi interior siempre va a reflejar eso. Ahora, yo creo que hay ciertas prioridades. Puede ser importante que un cantor cante sus problemas, desde adentro, pero si eso sólo le atañe a él, su canto se va a perder. Yo creo que es prioritario cantar desde adentro, pero interpretar a los demás.

—¿Qué opinas de la música comercial?

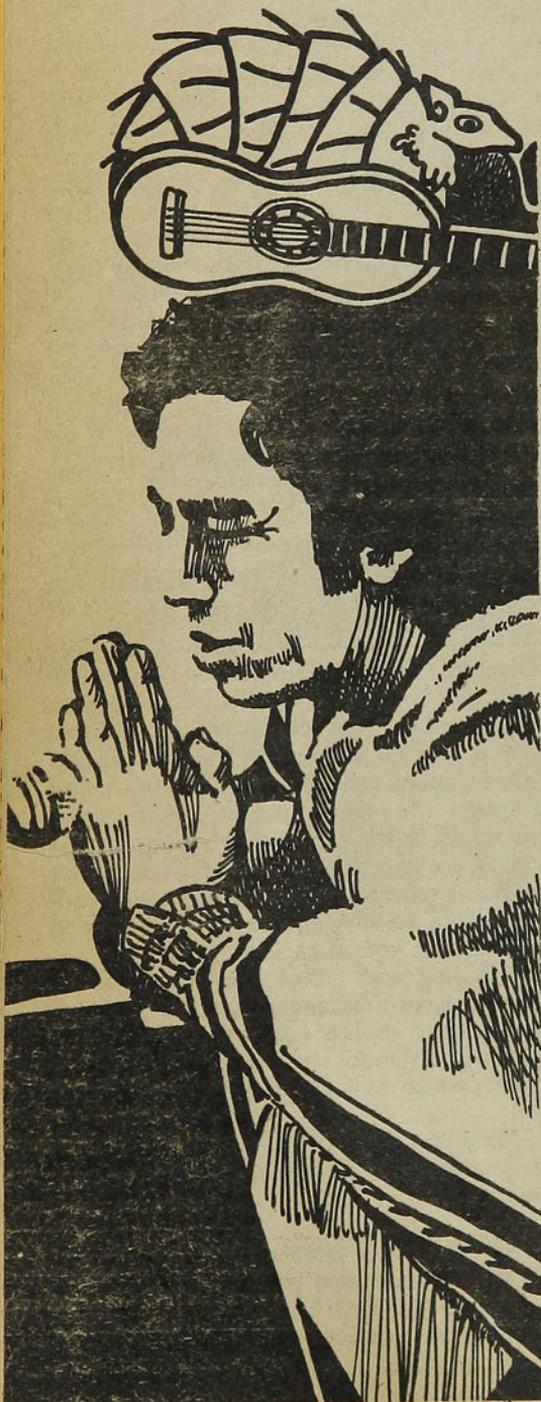
— Hace daño, mucho daño, sobre todo en los sectores más desposeídos. Son sectores "educados" por la radio y la TV. Ahora, hay canciones muy buenas: *Chiquitita*, por ejemplo, tiene un arreglo excelente; el problema es la utilidad que el sistema le da a esas canciones. Es muy delicado este terreno. Supongamos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

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

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

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

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





CHAMAL patria para el chilote

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

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

DE MAULE A CHILOE

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

Los fundadores de *Chamal* (manto, rebozo de la india) comenzaron cantando en el coro del Liceo de Constitución. Los estudios universita- rios los separaron y más tarde la misma universi- dad los volvió a juntar en Santiago. Así nació el conjunto formado por Jorge Orellana, Mario Riquelme y Jaime Chamorro. Al comienzo se llamó *Cantores y bailarines populares del Mau- le*; hacían folklore de todas las zonas del país, copiando coreografías de otros grupos.

Después de 1973, Chiloé surge como preocu- pación. El primer acercamiento al folklore de la isla fue a través de un ex integrante que trabajaba en el grupo de Héctor Pavez, folkloris- ta e investigador de la música chilota.

Con la incorporación de Hiranio Chávez, hijo adoptivo de una familia chilota, ex-director del Ballet Folklórico Nacional, etnomusicólogo y discípulo de Pavez, *Chamal* perfila definitiva- mente su estilo y centra su atención en Chiloé.

LA PROYECCION FOLKLORICA: DE CHILOE A CHILE

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

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

Hiranio Chávez: —El mismo aislamiento geo-

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

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

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

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

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

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

EL VERDADERO FOLKLORE: DE CHILOE A CHILOE

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

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

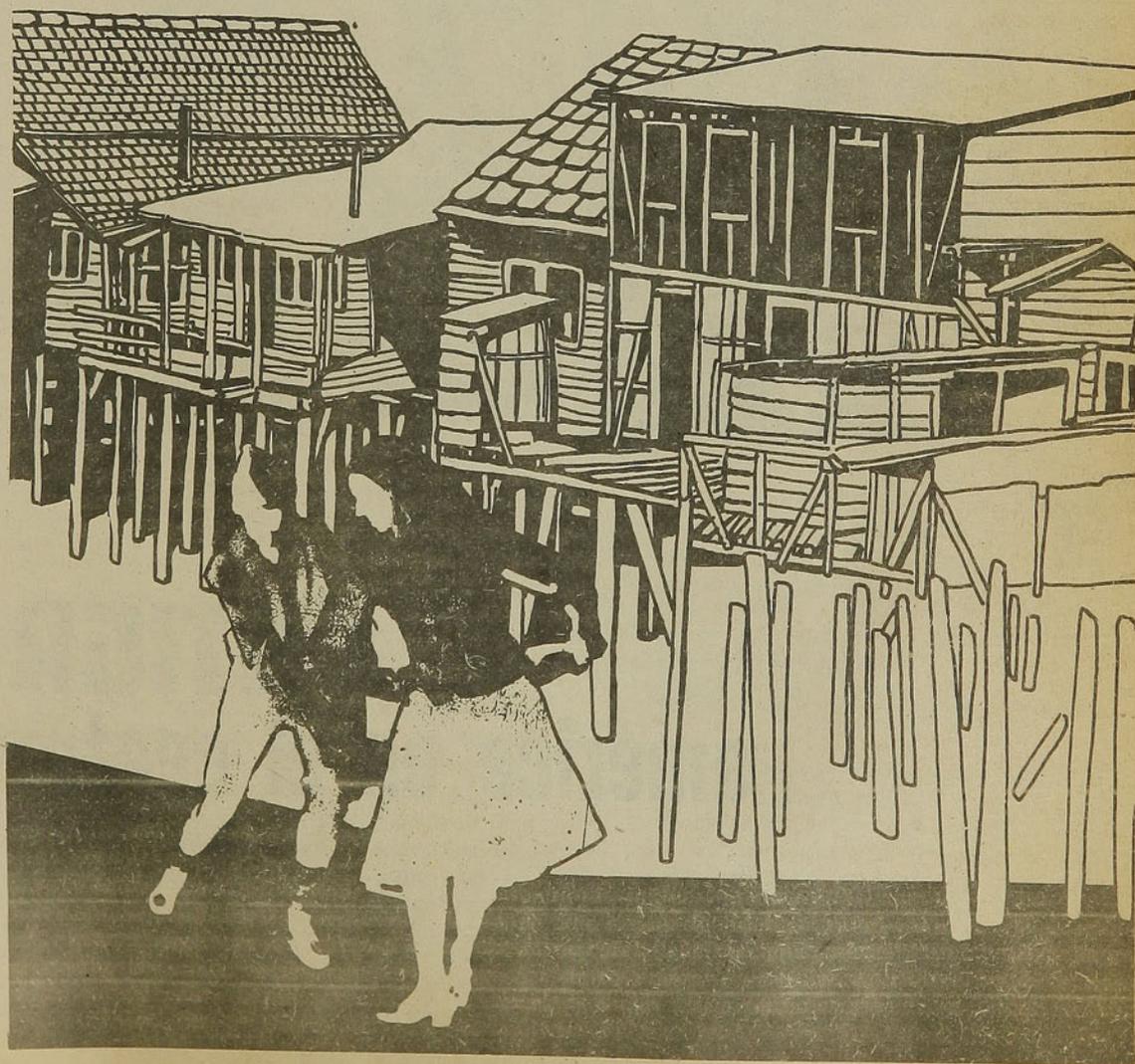
pero se la utiliza con un afán comercial.

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

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

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

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





ORTIGA

américa en el centro

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

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

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

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

BUSQUEDA Y DESARROLLO

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

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

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

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

CANTATA UNIVERSAL

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

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

— ¿Cómo interpretaron ustedes el texto del Padre Gumucio?

— Nosotros tenemos algunas diferencias en cuanto a su concepción general sobre los derechos humanos. La Cantata se queda a veces solamente en una intención: decir lo bueno y lo malo, sin trascender a una explicación del por qué se violan esos derechos y qué significa su defensa en el mundo entero.

— Podría decirse que es una cantata americana?

— La Iglesia ha sufrido un gran cambio y se nota en toda Latinoamérica una mayor toma de conciencia sobre este problema, quizás porque aquí las contradicciones sociales son más claras. Sin embargo, yo creo que la cantata tocó los aspectos centrales y generales de los derechos humanos, sin aludir a ningún hecho específico. En lo musical se trató de darle un sentido americano, vinculándola con el proceso histórico de este continente, aunque ella se refiere también a un problema más universal

se resulta del sistema y se puede dar en cualquier país del mundo.

NUESTRA AMERICA

— ¿Por qué se definen como americanistas?

— América es nuestro centro y es en ella donde colocamos nuestra esperanza, en una altura y una sociedad nuevas. Los europeos también centran sus esperanzas en nosotros. Esto no implica que sólo vayamos a interpretar los problemas del pueblo americano, pero sí pensamos que, a través de lo que aquí aprendemos y conocemos, podemos llegar a interpretar problemas más universales; pero siempre

— Pero, al corrido mexicano nos llegó por los medios de comunicación. ¿Podría llegar a formar parte de nuestro patrimonio entonces la música Rock o la Onda Disco?

— Hay que buscar una forma que tenga consecuencia con nuestro ser social y en ese sentido el Rock o la Onda Disco no nos pertenecen, no porque sean extranjeras — porque de hecho hay cosas que como chilenos y americanos nos pueden llegar de Europa o Occidente e identificarnos mucho. Pero la Onda Disco es una degeneración artística; no porque algo tenga música y texto va a ser una obra de arte. "Por eso consideremos que la raíz folklórica



desde nuestro centro. También queremos aportar a esta cultura americana que nace mucho antes de los españoles, quienes encontraron una cultura aborigen ya consolidada. Ella nos entrega, junto a la música folklórica, un medio y una forma de expresión más propia.

— ¿Dónde sitúas lo común de América Latina?

— Por un lado en la unidad territorial y por otro en la unidad cultural que se produjo en un principio cuando no teníamos fronteras. Todo se ha mezclado y hoy en día la música venezolana es tan chilena como la andina, la peruana, argentina, boliviana o mexicana.

entrega mayor conciencia de lo que significa y el por qué de la existencia de un arte. Cuando un pueblo hace folklore es porque tiene la necesidad, no sólo de moverse o divertirse, sino de expresar sus vivencias, sus situaciones y sentimientos.

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

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



AQUELARRE

reunión de brujos e influencias

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

Valparaíso, tema de Osvaldo Rodríguez, transparente tres elementos fundamentales del canto popular chileno: sus raíces folklóricas, la preocupación social de la *Nueva Canción Chilena* y la recreación instrumental del *Canto Nuevo*. Representa también a *Aquelarre*, un conjunto que rescata y sintetiza lo más significativo de estas etapas de nuestro canto popular.

A pesar de ser un grupo constituido por universitarios, se podría decir que *Aquelarre* nació con la actividad artística poblacional, que en 1975 tomaba cuerpo en Santiago. En ese entonces, Nico Eyzaguirre, Carlos Veas, Jaime Gatica y Pablo Astaburuaga ya hacían música juntos y participaban en el *Centro Alameda*, dependiente de la Iglesia. Las actividades musicales, en su mayoría organizadas por la Vicaría Sur, comenzaban a multiplicarse y los pocos grupos que existían entonces no daban abasto. "La demanda era mayor que la oferta", cuenta Nico en su lenguaje de economista.

El mismo año, a poco de formarse, ganaron

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

UNA GENERACION DISTINTA

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

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

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

"Toda la influencia latinoamericana estaba referida al folklore argentino, venezolano y andino. En esta última etapa hemos comenzado a dominar los ritmos centroamericanos —en

La Penumbra y *El oso perezoso*, por ejemplo—, elementos de la nueva canción brasileña que era poco conocida". Además, habría que agregar que en la creación de *Aquelarre* hay una fuerte influencia del rock y del folk norteamericano.

NUESTRA MINA DE ORO

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

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

ESPERANZA CON FUERZA Y RITMO

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

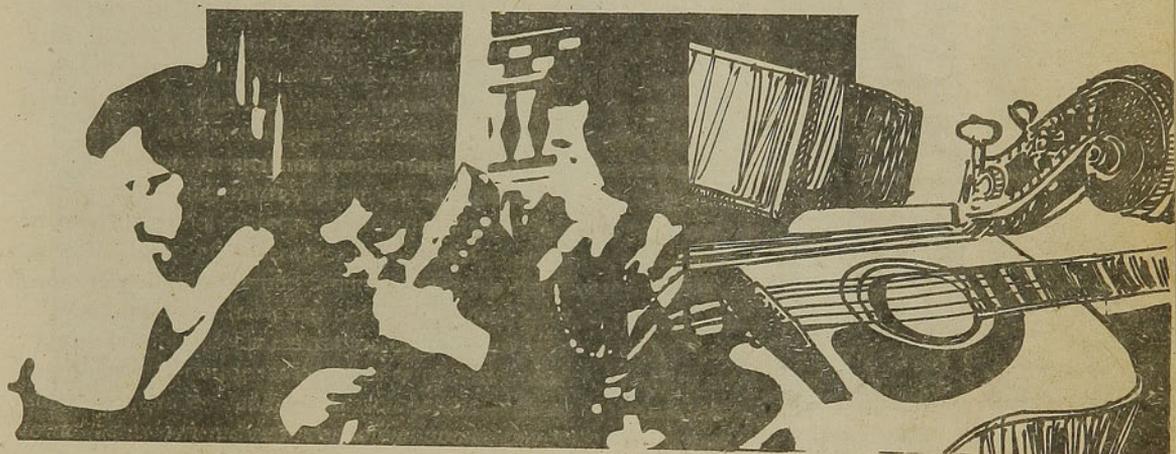
Pato Valdivia: Yo pienso que es un estilo, una manera diferente de conversar con quienes te interesa. Si yo quiero decirle al público del Cariola, por ejemplo, que me preocupa la solidaridad frente a las cosas adversas, en momentos oscuros, utilizo la figura del Invierno. Trato de decirles poéticamente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

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

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

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

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



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

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

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

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

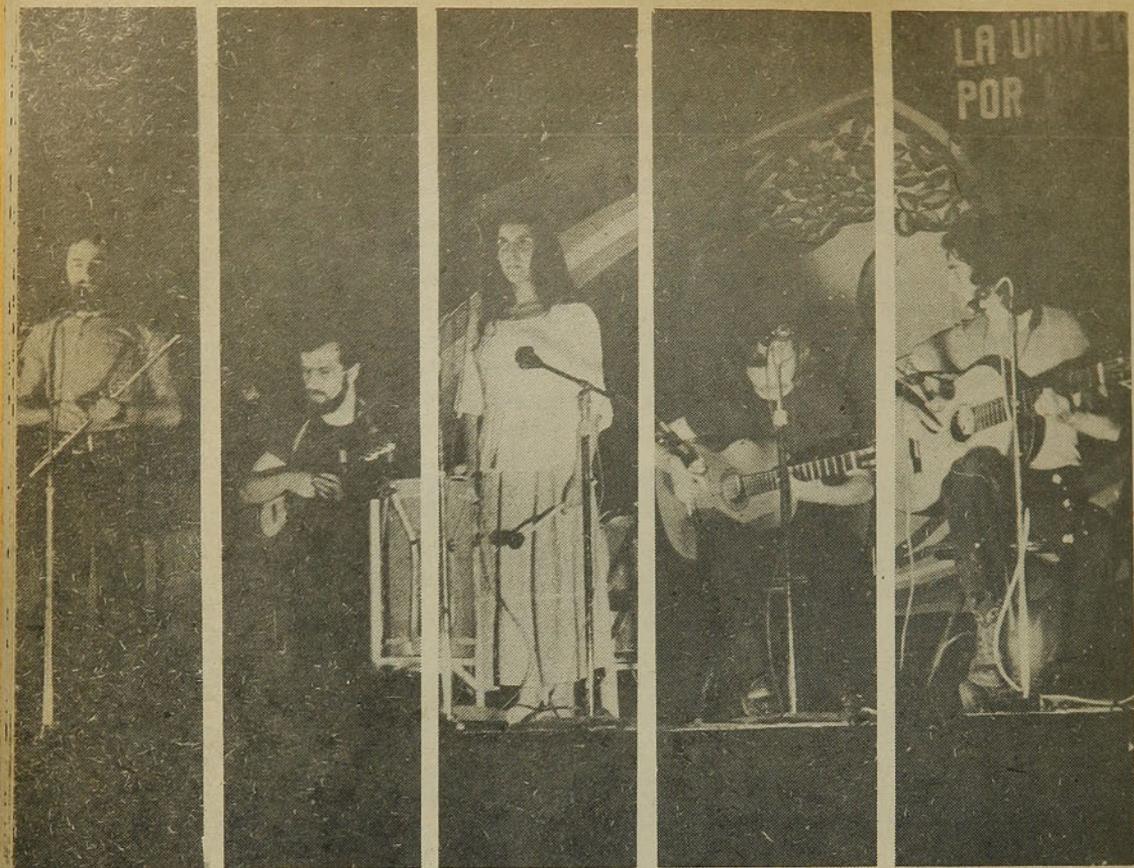
la a con la b en materia social, y que simplemente tuvo alguna vez una amiga con ese problema, sin relacionarlo para nada con un sistema moral represivo.

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

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

(1) *Valparaíso*, canción de Osvaldo Rodríguez.

(2) *Canción de Dióscoro Rojas* (ver Cancionero).



CANTIERRA

el arte como liberación

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

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

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

fácil, sino que trabaja a futuro.

UN CANTO CON RAICES EN LA REALIDAD

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

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

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

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

MUSICAL COMERCIAL: EXTRANJERA EN TODO EL MUNDO

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

Daniel: —No, pero ciertos movimientos culturales lo son, por ejemplo, el *Punk rock* y la *Onda Disco*, aunque esto no significa que toda la música rock y sus efectos técnicos sean

alienantes por sí mismos.

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

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

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

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

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

NO QUEREMOS HACER MUSICA BONITA

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

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

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

—¿Cuáles son esas cosas que te duelen?

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

LA FUNCION LIBERADORA DEL ARTE

—¿Qué función puede cumplir el arte con

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

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



respecto a esa alienación?

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

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

"Esta concepción debe reconocer que la historia es producida en gran parte por la actividad esencial del hombre que es el trabajo

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



SANTIAGO DEL NUEVO EXTREMO son de esta vereda

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

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

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

interlocutor aludido o como telón de fondo.

EL QUE CALLA OTORGA

La preocupación de *Santiago del Nuevo Extremo* se centra en el hombre de esta ciudad, el hombre como individuo: "En nuestras canciones hay una invitación al cuestionamiento personal de lo que a cada uno le toca vivir. En

este momento —dicen— hay mucha incomunicación entre los grupos sociales y, además, mucha pasividad en la gente". Frente a esto, las canciones del grupo intentan mostrar que "quién no toma posiciones frente a la vida, es responsable de su propia pasividad". Es decir, "el que calla otorga".

Pero, aclaran que no están ofreciendo una determinada bandera... solamente piden que cada uno "declare lo que siente".

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

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

UN CONJUNTO DE COMPOSITORES

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

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

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

Entre 1977 y 1980 el grupo cambió mucho su composición. Dos de los fundadores, Sebas-

tián y Julio, se fueron del país, al igual que Leonardo Rojas, quien se había integrado entretanto. Mario Muñoz —según ellos, pieza clave en el desarrollo musical— también debió abandonar el conjunto.

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

CANCIONES PARA UN PUBLICO ACTIVO

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

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

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

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

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

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

— *¿El cantor debe asumir una posición social?*

Lucho Pérez: No importa mucho la posición que asuma la persona que canta porque las posiciones se evidencian en la obra. Un cantor que está respondiendo sólo a necesidades perso-



nales, bueno, la gente no es tonta y dicé'lo que está cantando este gallo no tiene nada que ver conmigo.¹ Eso le está diciendo al cantor que está viviendo un mundo de ilusión, que vaya a cantarle a su polola o a su grupo de amigos.

EL CANTO NUEVO

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

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

un canto popular.

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

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

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

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

La pregunta queda abierta . . .

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



EDUARDO PERALTA

antes y después de europa

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

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

Peralta comenzó cantando en las giras de un grupo de teatro del Colegio Notre Dame, a los 15 años. Aunque escribía desde antes, estas dos

inquietudes artísticas no se complementaron sino después de su ingreso, en 1977, a Periodismo en la UC, año en que comenzó a componer sistemáticamente. Sus canciones fueron rápidamente conocidas por su grupo de amigos, y al poco tiempo se presentó en los Encuentros de Juventud y Canto, en el Festival del Cantar Universitario (ACU), y más tarde, en "Una Canción para Jesús", donde ganó el segundo lugar con *El hombre es una flecha*.

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

CANTO POPULAR: MUCHO MAS QUE CONTINGENCIA

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

En una entrevista para *La Bicicleta* N° 3, Peralta definía así su propia creación:

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

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

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

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

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

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

el apoyo y el aplauso".

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

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

POR LAS CALLES MAS CHICAS DE LA VIDA

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

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

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

"Si nos quedamos en lo viejo —agregamos a ser espejos reflectores de una luz vieja".

EL CANTO NUEVO: UN GRAN MOVIMIENTO DE BASE

En su viaje por Europa, Peralta conoció y

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

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

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

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

EL EXITO ES DEL PUBLICO

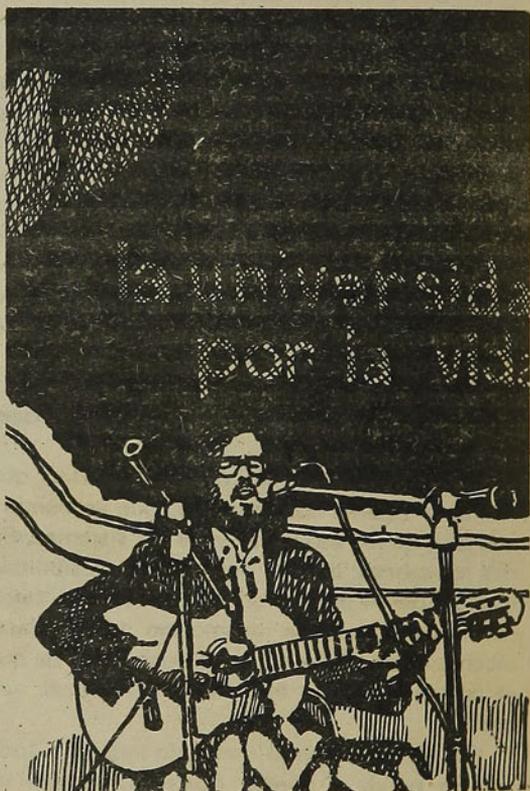
Peralta piensa que existen modos muy distin-

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

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

—¿Qué significa para ti el éxito?

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



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

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

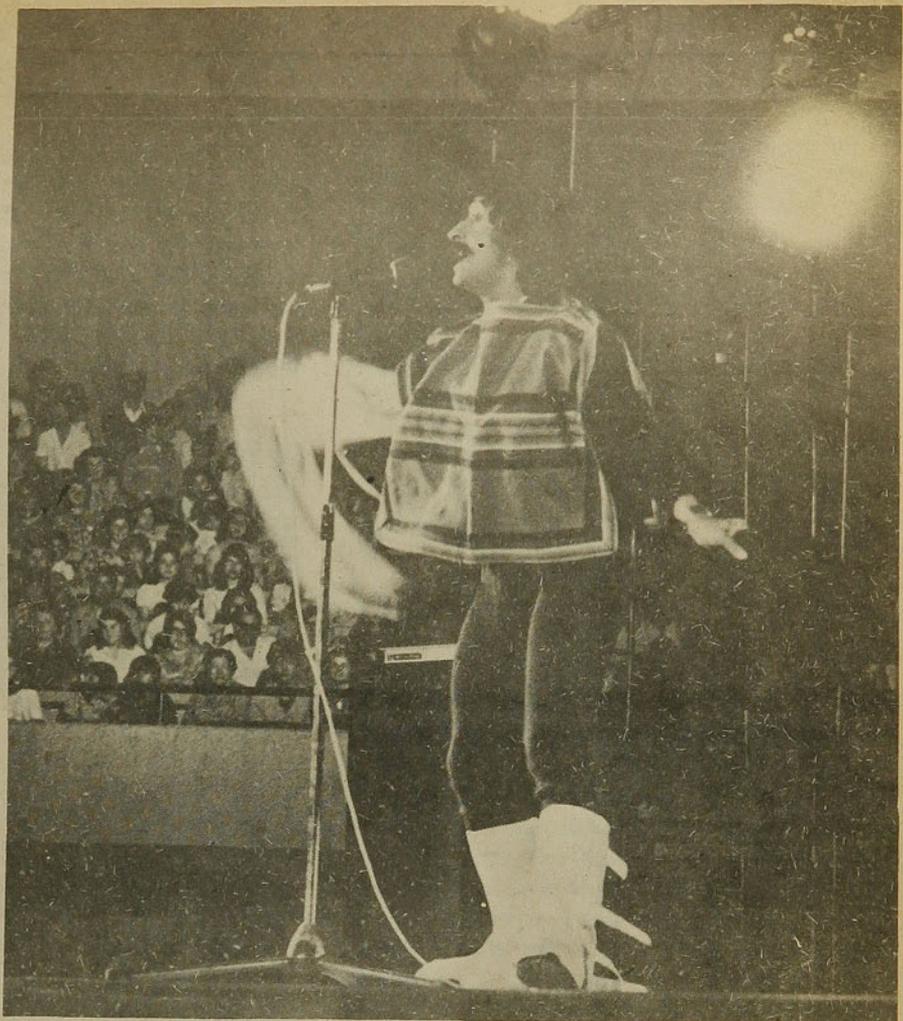


Foto: Patricio Lara

FLORCITA MOTUDA

la síntesis, el juego y una inquietud

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

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

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

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

EL DISFRAZ Y EL PERSONAJE

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

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

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

—¿Y el disfraz, y la caricatura?

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

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

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

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

—¿Qué quieres decir con tus canciones?

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

—¿Habría una temática chilena?

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

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

—Sin embargo, los países tienen problemas

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

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



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

ESPACIAL Y FOLKLORICO

—¿Qué es para ti el folklore?

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

para al tiro, vamos! ...

—¿Te ha traído problemas ese uso del folklore?

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

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

—¿Cuáles son tus influencias musicales?

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

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

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

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

(entrevista de Anny Rivera)



FERNANDO UBIERGO

un velero en la botella

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

Esta y otras preguntas las podría responder Fernando Ubierno Orellana.

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

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

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

DEBO PARTIRME EN DOS...

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

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

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

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

UN CAFE... ¿CON LECHE?

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

—¿Crees que habrías llegado a ser conocido autopromociándote?

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

cuáles eran mis canciones para grabarlas.

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

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

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

LOS FUNCIONARIOS DE LA CANCIÓN

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

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

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

—¿Has tenido que autocensurarte alguna vez?

—Para mí, el arte es como ir a las fronteras. Cuando el arte es de vanguardia, siempre va a tener trabas. Yo nunca me he autocensurado; fui el primero en grabar temas de Silvio Rodríguez. Evidentemente hubo algunos problemas, pero no me lo prohibieron. Hubo gallos

más papistas que el Papa que se quisieron poner en la lata con las autoridades y en una maniobra bastante sucia pretendieron enlodar un trabajo absolutamente artístico con circunstancias políticas, cuando no era esa la intención.

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



CON RITMO...

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

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

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

—A mí de repente me entró a hinchar toda

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

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

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

SE TRATA DE HACER ARTE

— ¿Qué es para ti Canto popular?

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

—Si te invitan a cantar con los músicos del Canto Nuevo, ¿lo harías?

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

PUBLICACIONES GRANIZO



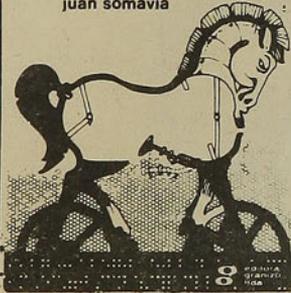
LA BICICLETA 12

Nuestro próximo número promete:

- **LOS JAIVAS**
Entrevista en Europa
- **POESIA**
LA GENERACION DEL SETENTA
R aúl Zurita, Antonio Gil,
Diego Maquieira, Rodrigo Lira y otros
- **La Modernización del Año:**
¿LE CAMBIARON SU ESCUELA?
- **PABLO MILANES**
Canciones: Letra y Música
para Guitarra

**NOTICIA,
DISTORSION
Y DEPENDENCIA.**

fernando reyes matta
juan somavía



NOTICIA, DISTORSION Y DEPENDENCIA

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

¡Infórmese acerca de quienes le informan!

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

POESIA

Poetas ganadores del concurso
nacional de poesía joven

“RESIDENCIA EN LA TIERRA”

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

BIBLIOTECA NACIONAL
CENTRO NAC. DE PROFESORES TÉCNICOS

24 ABR. 1981 D
C

SUMARIO

Presentación	1
Antecedentes de esta edición	2
Sobre el autor	2
INTRODUCCION	3
ENTREVISTAS	
Ricardo García	14
Miguel Davagnino	17
Pedro Yáñez	20
Nano Acevedo	23
Los Blops	26
Illapu	31
CANCIONERO	
ENTREVISTAS	
Osvaldo Torres	56
Chamal	59
Ortiga	62
Aquelarre	65
Cantierra	68
Santiago del Nuevo Extremo	71
Eduardo Peralta	74
Florcita Motuda	77
Fernando Ubiergo	80

**NUESTRO
CANTO**



**¡cantemos juntos
todo el año!**

**RECITALES
1981**

**¿ pensando en
PUBLICAR ?**

CONSULTENOS

**g editora
granizo
ltda.**

**Los mejores precios
para libros y boletines**

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



exclusividad en CASSETTES importados

RECIBA  LOS MARTES

EN SU CASA U OFICINA

Y ENTERESE ANTES DE LA VERDAD



SUSCRIBASE A



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

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

Teléfono: 236102