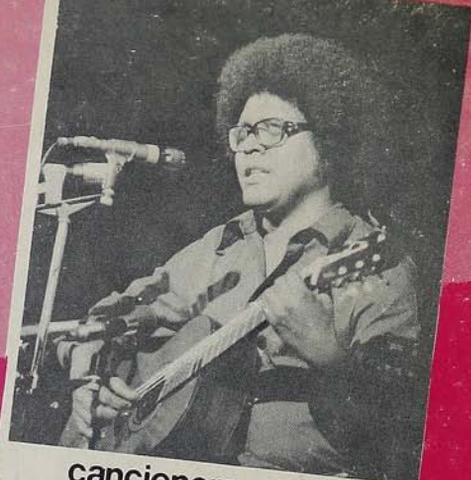




A BICICLETA 12

esta cultural hecha en chile
de mayo - 22 de junio \$ 70 iva incluido



cancionero:
PABLO MILANES

LOS JAIVAS

entrevista en europa



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

 **SYM**
PRODUCCIONES

General Salvo 18-A Tel.: 493788 Santiago

LA BICICLETA

revista cultural hecha en Chile

Director
Eduardo Yentzen P.

Diagramación
Nacho Reyes

Subdirector
Alvaro Godoy H.

Montaje
Isabel Bobenrieth

Jefe de Redacción
Antonio de la Fuente

Fotografía
Miguel Angel Larrea
Antonio de la Fuente

Administración
Gladys Muñoz

Gerente
Paulina Elissetche Hurtado

Representante Legal
Paula Edwards Risopatrón

Corresponsales

Soledad Bianchi (París), Antonio Arévalo (Roma), Edgardo Mardones (Estocolmo), Joan Turner (Londres).

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

En la entrevista de este número Los Jaivas dicen estar "sintetizando una obra". En esta edición nosotros emprendemos algo en ese sentido.

Lo más aparente es una suerte de fusión entre los números de cancionero y los números ordinarios de *La Bicicleta*. El demostrado interés de nuestros lectores por conocer e interpretar la música latinoamericana y reconocerse en sus valores, nos ha impulsado a ofrecer en cada edición una separata con un músico latinoamericano, o sin fronteras, pero popular. Así recibimos en este número al cubano Pablo Milanés.

A nosotros nos ha impresionado el alcance masivo que puede tener la creación musical *con sentido*.

Conocíamos el impacto de las revistas juveniles que se afirmaban en la consagración y reiteración de ciertos ídolos musicales, pero no creemos que el nuestro sea un fenómeno equivalente, porque esta creación con sentido nos ha demostrado que cruza edades y sectores sociales; quizás porque no se basa en estereotipos, sino que indaga honestamente en realidades humanas, más hondas, como la del amor, el sentido de la propia vida, la parte que nos toca como miembros de una colectividad.

Una reflexión nuestra sobre la trayectoria de la revista y sobre la recepción de nuestras ediciones especiales nos enfrentó al tema de si éramos una revista juvenil, cartel que algunos nos colgaban. Por un lado está el hecho que el equipo de la revista haya promediado siempre cerca de los 25 años, ó que hayamos tenido un formato no-tradicional y alguna gráfica experimental. Pero, en definitiva, no sabemos cómo puede definirse una especificidad juvenil, aparte, nuevamente, de los estereotipos de juventud.

¿Existe una mirada juvenil del mundo? Quizás haya énfasis particulares, derivados de ciertas características del momento en que nos toca ser jóvenes. Pero, de allí a hablar *sólo para los jóvenes* nos parece restrictivo

¿Les interesa a todos los jóvenes la poesía de los años setenta, o se requiere algo más para crear el nexo generacional?

¿Les interesa a los jóvenes un artículo como el de *Universidad* en este número? A muchos les atañe directamente, pero ¿les llega un tratamiento más o menos analítico, más o menos anecdótico como el que intentamos; el que, por otro lado, produciría urticaria a un sociólogo?

Son preguntas que tenemos al centro de nuestro sentido como revista y sólo podremos llegar a responder en intercambio activo con nuestros lectores para continuar con la síntesis.

SUMARIO

Creación	6
Entrevista	11
Cancionero	15
Crónica	23
Análisis	27
Reseña	31
Mapa	33

Joan Baez:
Vitalidad, sencillez
y veinticinco años en la causa de la paz
y los derechos humanos en el mundo



JOAN BAEZ EN CHILE

Joan Baez, popular compositora e intérprete norteamericana, realizó una visita de cuatro días a nuestro país, dentro del programa de su gira por Latinoamérica.

La cantante, fundadora y presidenta de *Humanitas International* —organismo que propicia la no-violencia activa—, fue invitada por el Servicio de Paz y Justicia, *Serpaj*, y se entrevistó con la actual generación del Canto Nuevo, con la Comisión chilena de Derechos Humanos, la Vicaría de la Solidaridad, universitarios y la prensa.

Realizó también algunas actuaciones "privadas" —no fue autorizada para realizar conciertos públicos—, concurriendo a la última de éstas la friolera de seis mil personas.

La avalancha de público en el lugar (la parroquia Santa Gemita) fue impresionante. Eran años los que pasaban sin tener cerca una figura musical del nivel de Joan Baez, que conjugara con su arte una actitud comprometida con la paz y los derechos humanos.

La Bicicleta pudo seguir de cerca toda su gira; conocimos los pormenores de su visita, su contacto estrecho y lúcido con nuestra realidad, su actitud sencilla a la vez que enérgica, y su sostenido compromiso hacia aquellos valores que dan sentido a su vida.

La importancia y la riqueza de esta experiencia nos motivó a la realización de un trabajo extraordinario, que ofreceremos próximamente a nuestros lectores.



Sonia la Unica, representante del sello SyM



Nelson Schwenke cantó acompañado en el piano por Eduardo Peralta

EL NUEVO CANTO CHILENO QUEDA LANZADO

La *Bicicleta* se lanzó por primera vez al público, en público. *El Nuevo Canto Chileno*, en la senda de *Violeta*, edición especial de nuestra revista, fue presentado el 23 de abril en el Kaffée ULM, ante numerosos periodistas

de espectáculos, representantes del sello SyM y Alerce: Sonia la Unica y Ricardo García, miembros de CENECA y Nuestra América Ediciones (co-editores del especial) y, por supuesto, con los cantores publicados en la edición. Algunos de ellos: Eduardo Peralta, Hugo Moraga, Nelson Schwenke, Patricio Liberona, Osvaldo Torres y Eduardo Yáñez, mostraron su creación y agradecieron a *La Bicicleta* esta iniciativa.

SARPULLIDOS

en la letra impresa

compila pilatos

"En un ir y venir de balones, el partido se fue consumiendo".

De una crónica deportiva del diario Las Ultimas Noticias para un partido entre Deportes Concepción y Coquimbo Unido. 1/12

"La población necesita cada vez más que se le hable de metas enaltecedoras y salvadoras, como única manera de superar las limitaciones del presente estado de cosas".

Comentario editorial del diario El Mercurio. 19/4

"La educación deja de ser un medio de comunicación del saber, para transformarse sólo en un instrumento cuya finalidad es llegar a crear una mentalidad común y uniforme".

Idem. 13/3

"¿En ningún caso sería partidaria de legalizar el aborto? ...

Si tuviera una hija de quince años que era violada...

—No. Ni aunque fuera violada por un negro".

Respuesta de Carmen Grez, Secretaria nacional de la mujer y eventual Ministra de la familia, a una pregunta de la periodista Raquel Correa. El Mercurio, 19/4.

SUPERCIFUENTES

EL JUSTICERO

HOY PRESENTAMOS: "COMPRO, LUEGO EXISTO"

HARTO YA DE ESTAR HARTO, NUESTRO HÉROE DECIDE ABANDONAR SU CARRERA EN LA UNIVERSIDAD DE LA VIDA, Y EMPRENDER UNA CARRERA A PIE...

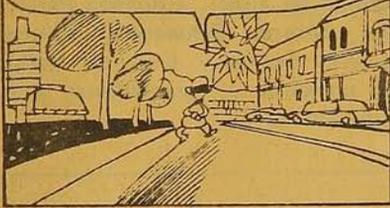


¡YA ME CANSE!

¡NO VENDO MAS ESPIFORMIAS TAIGUANESAS EN LA VÍA PÚBLICA! ¡MÁS MEJOR HUYO DE LA SURETÉ NACIONAL!

¡CAMINA!

PARA QUE NO DIGAN QUE SOY "QUEDAO", ENTRARE A LA UNIVERSIDAD. ESTUDIARÉ PEDAGOGÍA EN SURF, PARAPSICOLOGÍA EN DERECHO O FILOSOFÍA EN INSTALACIONES SANITARIAS. CUALQUIER COSA, TOTAL YO ME CONFORMO CON POCO: FAMA Y DINERO.



LUEGO EN LO QUE QUEDO DE LA UNIVERSIDAD...



SEÑORITA, QUIERO SER UNIVERSITARIO. ¿QUI ESTAN TODOS MIS PAPELES.

LE FALTA EL "RISONJUAY". ¿POR QUE NO SIGUE VAGANDO?

ES QUE QUIERO SER OTRO.
 HAGA COMO LA RENE, RICHARD: OPÉRESE.
 INSISTO QUIERO ESTUDIAR.
 MÉTASE A UN INSTITUTO.
 ESQUE NO QUIERO SER INSTITUTRIZ. QUIERO SER UNIVERSITARIO.

PERO SI ES LO MISMO. LAS ESCUELAS UNIVERSITARIAS SE HAN TRANSFORMADO EN INSTITUTOS Y ACADEMIAS.



¡NO ME DIGA! ¡LA UNIVERSIDAD LE HACE AL TRAVESTISMO!... ENFIN LO QUE YO QUIERO ES ESTUDIAR FILOSOFÍA O ALGO ASI...

NO SEA DESPISTADO. ESTUDIE OTRA COSA. AHORA TODO ESTA DOMINADO POR LA ESCUELA DE CHICAGO.



¡NO!
 ¡CHICAGO!
 ¡¡GANGSTERS!!
 ¡¡MAFFIA!!!

¡CONQUE LOS GANGSTERS ESTAN DOMINIANDO LA UNIVERSIDAD! ¡ESTO ES UN CASO PARA "SUPERCIFUENTES"!



VERE QUE PASA AQUI...



... RECUERDEN: LO MÁS IMPORTANTE ES LA "MERCANCÍA", COMO LO DICE EL LIBRO ROJO DE PENSAMIENTOS DE MILTON FRIEDMAN.



¡AJÁ!
 ¡LA MERCANCIA!
 ¡DROGAS!
 ¡ME LO TEMÍA!

¡VEO QUE TÚ ERES UNO DE LOS SE CUACES DE AL CAPONE!
 ¡TOMA!



¡AY!
 ¡HELP!

MÁS TARDE, A LA SOMERA...



YO CAÍ POR HACER DESORDEN EN LA CLASE, ¿Y USTED?

YO ESTABA CELEBRANDO EL DÍA DEL TRABAJO, Y ESO QUE ERA 27 DE ABRIL.

¿REQUIEM PARA UN MOVIMIENTO ARTISTICO?

Nuestros lectores han seguido en estas páginas el desarrollo de un movimiento artístico que se inició hacia 1975 con la reaparición de artistas cuya obra crítica al actual modelo se desplegó en escenarios marginales ligados a la labor solidaria de la Iglesia. Estos artistas fueron motivando y formando nuevos creadores, especialmente entre la juventud, a la vez que iniciaban diversas organizaciones y talleres culturales.

Su momento de mayor expansión estuvo en los años 1977, 78 y parte del 79 cuando, coordinados entre sí, los talleres realizaban actos masivos con un considerable apoyo de público. Además, ellos constituyeron el semillero de una nueva generación de artistas que desarrolló nuevas formas de expresión creativa.

En ese tiempo, quienes se "iniciaban" en este mundo, como creadores y como público, se encontraban con un circuito marginal, claramente delimitado, de la expresión artística disidente. Allí se reconocían los pares y se diferenciaban de los noes.

Hoy no encontramos en nuestro mapa cultural a muchas de aquellas agrupaciones de artistas, y si alguien quisiera —como lo intentó tiempo atrás un semanario nacional— inventariar las trincheras de la expresión cultural disidente, se enfrentaría a una tarea bastante más ardua.

Esta transformación del panorama cultural resulta enormemente importante, y tratar de apuntar a sus causas, altamente iluminador.

Creemos que a esta situación ha contribuido un doble movimiento: uno proveniente del oficialismo, y otro de la disidencia.

El primero se inicia con el lanzamiento del *Arte-Empresa*, expresión del aperturismo político en el campo cultural, y corresponde a un intento de cooptar una actividad artística que ya era demasiado vasta e importante como para desconocerla o reprimirla, lo que proporcionaba, también, efectos saludables para la imagen. Este objetivo "crudo", se combina con una tradicional valoración de la cultura como *bien del espíritu*, y la existencia de una ancha zona de expresión artística neutra en cuanto a una valoración o condena al actual modelo.

Desde el campo disidente opera otra dinámica. Aquí las condiciones para esta nueva situación se sustentan tanto en la consolidación de una nueva generación de artistas que llega a adquirir un alto nivel profesional, como en un agotamiento de la dinámica marginal y la necesidad de conquistar nuevos escenarios para acceder a nuevos públicos y ampliar su influencia cultural. Esta orientación impulsa a la disgregación de las organizaciones marginales y marginadas, a la vez que se ve favorecida por ella. Impulsa, también, a la búsqueda de un desarrollo y una imagen autónoma de cada artista, grupo o conjunto.

De esta manera, desde ambos polos se dan nuevas exigencias que apuntan a una distensión de las fronteras y a una hibridez con tolerancia recíproca, lo que también se ve favorecido por los requerimientos comerciales de la industria artística nacional que necesita de nuevas caras que ofrecer al respetable público.

Ciertamente, desde el punto de vista de los artistas disidentes, esta "intrusión" trae consigo costos en varios sentidos. El más obvio es el temático, porque hoy, especialmente en la televisión, la tolerancia a la crítica es mínima o inexistente. Pero, además, están las exigencias del formato comercial y la producción en serie para satisfacer gustos fijados, que subyace a la industria cultural. Por último, el mismo ambiente incita a una actitud frívola, que transa sus valores fundamentales.

Ante estas expectativas surge una lógica aprensión. Pero señalábamos que esta nueva situación responde al desarrollo de los artistas disidentes, a la necesidad y capacidad de dar a su obra un alcance nacional. Siempre habrá temor de avanzar y enfrentar una nueva situación, pero más temible es estancarse en aquella que ya no responde al propio desarrollo.

Es evidente que durante un tiempo el sentido de este arte se hará más difuso, pero no cabría esperar que se pierda, porque estamos en presencia de una generación de creadores que no olvidará jamás en qué escuela debió formarse.

poesía joven de Chile :

LA GENERACIÓN

DE UNA GENERACION

"Realmente la calidad de los escritores jóvenes (de veintitantos) es mínima. Por esa edad hay gente que no sabe escribir. No tienen talento... Hay que decir que todo es malo. Valores jóvenes no se divisa ninguno. No existen."

José Miguel Ibáñez Langlois

La poesía joven de Chile es una breve institución que sale a relucir en contadas ocasiones. La opinión copiada arriba —vertida en un reportaje más o menos dominical del diario El Mercurio— gasta, sin embargo, siete frases para desahuciarla.

Los presuntos poetas jóvenes así extinguidos —de golpe y plumazo— existen, por el contrario, y las más de las veces están convencidos del sentido — o la locura— de sus obras.

No tienen, eso sí, demasiadas ocasiones para demostrarlo; los puentes tradicionales de encuentro con la sociedad chilena, su interlocutora, (ediciones, publicaciones, páginas especializadas en diarios y revistas), además de escasos, están ocupados, de manera que en ellos usualmente la poesía joven es tratada como alumna o como acusada.

La poesía joven busca, entonces, otros canales de acceso a lo público: se autoconvoca en agrupaciones y se difunde en audiciones y pequeños impresos; éstos son los medios más usuales.

Pero también se tensa hacia otros modos más experimentales, tira a salirse de madre: el proyecto de Zurita, los trabajos del Colectivo Acciones de Arte, los poetas de la Unión de Escritores Jóvenes en el Caupolicán y la calle

—en la época de actividad de la UEJ—, los jápénings de Rodrigo Lira en el Pedagógico.

Con todo, difícilmente la poesía joven trasciende sus zonas de confinamiento. La televisión, por ejemplo, quizás el verdadero punto de encuentro de la sociedad chilena, le es, en la actualidad, absolutamente ajena.

Aun así los poetas jóvenes son muchos, sobre todo si aceptamos definir como poetas a quienes escriben poesía, excelsa o pésima. Una taxonomía no ortodoxa los agruparía así: Poetas mesiánicos: profetas, iluminados y otros; Poetas orgánicos, parlamentarios y otros; Poetas extemporáneos: habitantes de la niñez, de la memoria, cortesanos, indígenas primitivos, simples sureños y otros; Super-Poetas: futuros nóbeles, nerudines y huidobritos.

En este contexto, proponer la *generación* de una generación de poetas resulta pirandélico, descaminado; demanda un cierto consenso, estado social y mental escaso entre nosotros, casi en vías de extinción. Pero aun así, y asumiendo la posibilidad de que los verdaderos poetas de esta juventud estén sumidos en ella, en cualquier escondrijo de su cuerpo anónimo y múltiple, intentamos reunir a un grupo de poetas menores de 33 años bajo el apelativo de *generación del setenta*, década en que comenzaron a hacer público su trabajo.

Por otra parte, esta muestra no pretende ser una antología fundacional, no cubre toda la gama de sus opciones; no están aquí los poetas más recientes de esta generación, a quienes pretendemos dar a conocer en una próxima entrega. Todas las omisiones aquí cometidas son imputables al pequeño espacio que rodea a la poesía joven de Chile.



Jápening de Rodrigo Lira en el Pedagógico. El programa incluyó la lectura de un *Oratorio fluvial y reak'sionario* frente a la Coordinación administrativa del campus, e inmersión posterior en el mundo de los protozoos



SOBRE LOS POETAS

Claudio Bertoni (33)

Poeta, fotógrafo. Publicó *El cansador intrabajable*, 1973.

Antonio Gil (26)

Periodista, redactor publicitario.

Rodrigo Lira (31)

Poeta. Primer premio *La Bicicleta*, 1979.

Diego Maquieira (28)

Publicista. Publicó *Upsilon*, 1975.

Eric Polhammer (27)

Profesor de castellano. Publicó *En días difíciles*, 1978.

Raúl Zurita (30)

Poeta. Miembro del Colectivo Acciones de Arte. Publicó *Purgatorio de Raúl Zurita*, 1979.

Las acciones de arte del poeta Raúl Zurita han comprendido la lectura de un manifiesto en cuatro idiomas ante la sede de las Naciones Unidas y autoflagelaciones denominadas *No aguanto más*. Proyecta la escritura en el cielo de la frase *Paraíso en la tierra*

a modo de explicación, dos

PARADIGMA —O EXPECTORAMIENTO—

Por quién sabe dónde, por ende, por quién sabe
/cuándo

por los mil demonios, por diosito santo
por las cuatro esquinas, por causa de
muerte, por lluvia, por quiebra.

Porque yo te quiero —porque te he— olvidado
por los siete mares, por las puras huevas
por las malas o por las buenas
por el cielo inmenso, por entre las piernas
por detrás y por delante, por el candidato
por la derecha, por la izquierda o por el
centro mismo
por la letra *ene* (por quién sabe cuánto)
por sí mismo (o “al cuadrado”).

Pues si así no fuera (o “fuese”) . . . por
lo que *podría* ser (o haber sido. . .)
porque sí o porque no o porque así se dio
la gana, porque Dios lo quiere, por angas
o m̃angas, por la mañanita, por la tarde larga
por la noche negra, por la madrugada.

Por treinta monedas; por amor al arte;
por la madre patria, por el alma mater, por
la misma mierda . . .! Porque no sabía; por pura
ignorancia . . . por mi mano izquierda, por mi
madre muerta, por la puerta, por la cresta o
por la ventana.

Por estas “palabras que pienso y declaro”¹
por bueno o por malo, porque tuve ganas
porque ah— ¡así no vale! ¡por todo! o
por nada.

Porque qué más daba, porque así me place
por casualidad o por coincidencia o por si
acaso, por si las moscas, porque quizás los
/otros. . .
—o cualquiera. . . —porque quizás la aurora
—o el crepúsculo—
por la penumbra gris. . . por la azucena. . .!
por la razón o la fuerza
por los siglos
de los siglos.

Zona de Nadie donde oigo sonar
esta voz.

Campo de nadie estos terrenos
y solares
baldíos.

Una cancha de fútbol puede ser
interminable
interminable, interminable y así
hasta el infinito
con sus líneas de cal
sobre la tierra. Es la noche en la
mente del que traza estas rectas.

Zona de Nadie en la mente del
que va por la tierra.

Zona de Nadie donde suena esta
Voz Baldía.

No hay mañana para el que se da
estos trabajos.
(y es matinal su actividad sobre
el suelo desnudo)

Zona de sueño para los que van
por la tierra
demarcando
con la Cal de sus huesos.

Eternidad a estos pasos por el
campo de juego.

Cancha a esta eternidad delineada.

Sintonía de Juan Castillo.

Antonio Gil

POR LA VENTANA

El suicida
toma su revolver.
Lo descarga
y se toma las balas
de un trago.
Después lo carga
con Seconal
y se da un tiro en la boca.
Toma un vaso de agua

¡y salta!

¹ Parra, V. *Gracias a la Vida*.

LAS UTOPIAS

- i. Todo el desierto pudo ser Notre-Dame pero fue el desierto de Chile
- ii. Todas las playas pudieron ser Chartres pero sólo fueron las playas de Chile
- iii. Chile entero pudo ser Nuestra Señora de Santiago pero áridos estos paisajes no fueron sino los evanescentes paisajes chilenos

Donde los habitantes de Chile pudieron no ser los habitantes de Chile sino un Ruego que les fuera ascendiendo hasta copar el cielo que miraron dulces ruborosos transparentándose como si nadie los hubiera fijado en sus miradas

- iv. Porque el cielo pudo no ser el cielo sino ellos mismos celestes cubriendo como si nada los áridos paisajes que miraron
- v. Esos habrían sido así los dulces habitantes de Chile silenciosos agachados poblándose a si mismos sobre las capillas de su Ruego
- vi. Ellos mismos podrían haber sido entonces las pobladas capillas de Chile

Donde Chile pudo no ser el paisaje de Chile pero sí el cielo azul que miraron y los paisajes habrían sido entonces un Ruego sin fin que se les escapa de los labios largo como un soplo de toda la patria haciendo un amor que les poblara las alturas

- vii. Chile será entonces un amor poblándonos las alturas
- viii. Hasta los ciegos habrán visto allí el jubiloso ascender de su Ruego
- ix. Entonces silenciosos todos veremos al firmamento entero levantarse límpido iluminado como una capilla tendiéndonos el amor infinito de la patria

(del poema "LAS UTOPIAS")

— inédito —

Raúl Zurita

Comienza el espectáculo de la invención poética.

Esto que va a ocurrir
Nunca antes ha ocurrido.
Pero es el barco que tendrá que irse
y nadie podrá irse con él.

El mundo está en un puerto
Esperando un submarino.

Nadie fue educado para entender
lo que seguramente va a ocurrir.

Nadie trae rosas ni regalos gratis.
No es la Pascua.
Todo es tan complicado ahora.
¿Cuántos de ustedes se conocen entre sí?

La tierra está dando vueltas.

Había un tiempo en que se leían historias
de caballería.

En ese tiempo
La tierra también estaba dando vueltas.

La juventud
quiere enamorarse.

Y los niños y las niñas también.

Yo escucho lo que leo.
Tú lees lo que escuchas.

Por una parte nadie está solo
Por otra parte nadie está acompañado.

Cuando se muere uno se muere uno.
Cuando uno sueña uno sueña.

Alguien se lanza al vacío.
Alguien regresa al hogar.

Nadie sabe lo que pasará mañana.
Lo que pasó ayer ya se sabe.

La historia es la almohada de la angustia.
No hay almohada para el futuro.

El presente es inasible para el cerebro
del hombre.

La tierra está dando vueltas.

Miami es una ciudad.

Esta es una historia difícil.
No es tiempo de seguir pensando.

El testimonio de lo que va a ocurrir
ya ha sido oído por el público.

Eric Polhammer

LA TIRANA VIII

Hacer el amor una que otra, Velázquez
si tú quieres fornicar con la esperanza
para la gloria de Dios aunque ya una vez
te reclusiste en un viejo departamento
amoblado, dos grandes ambientes, tapicerías
chinas y apenas tu madre sabe qué otras
cosas más. Así que una noche apenas viste
la cara de la Virgen anunciándose en el
aire te cayó la chaucha y abriste un par
de hoyos de bala en los muebles y te
tiraste en seco una por una a las lámparas
del living y era que no te enfureciera eso
que Capote se había suicidado en el futuro
a ti no se te habría ocurrido nunca. Tú
decías paraíso una que otra vez porque
se desea a otro cuerpo porque aquí te
quitan la vida te sueltan el cuervo de
la religión chilena. Pero tú decías paraíso
a las paredes para no pasarte el mes solo
en cama con tus pantalones hechos bolsa
y con una imaginación de los manicomios.

Diego Maquieira

los jaivas: EN EUROPA, CON LA CANCIÓN DEL SUR

- Los Jaivas están en París “sintetizando una obra”, pero tienen que vérselas con las transnacionales de la industria del disco
- “Ser los creadores de nuestra propia música es un fantasma que nos ha seguido desde el nacimiento del grupo”
- El grupo mantiene su carácter tribal: 35 personas con mujeres y niños “todos juntos”

Así de simple: se llamaban *High-Bass*, ahora se llaman *Jaivas*. Ahora son los primeros meses de la década del setenta, hasta donde retrocedemos: *Los Jaivas* meten las trutrukas dentro de los pianos y las hacen resonar al aire libre de las plazas y parques de entonces, bullentes de jóvenes. Graban un l.p. producido por sí mismos: *Que o la tumba serás, Cacho*, son algunos de los temas. Oriundos de Viña, se vienen a Santiago, Graban para IRTel segundo l.p. Ese lo conocemos todos: *Todos juntos, Mira niña*. Por poco no se convierten en himnos de una juventud que gozándose el veranito de esos años va tras lo geniuno y —digámoslo para que rime— lo libertino.

Los diarios los motejan de jipis —“quizás fuimos como quisieron que fuéramos”—, declaran ahora. El año 73 repletan la Quinta Vergara

con un festival de música latinoamericana: “Los caminos que se abren”, inician sus experiencias con orquestas sinfónicas, trabajan con el cineasta Raúl Ruiz, graban *Indio Hermano*, reparten por las calles volantes en forma de corazón por los indios, contra el colonialismo. El martes 11 de septiembre de ese año el Teatro Municipal de Santiago anunciaba la actuación de Los Jaivas, junto a la Orquesta filarmónica municipal, a las 19 horas...

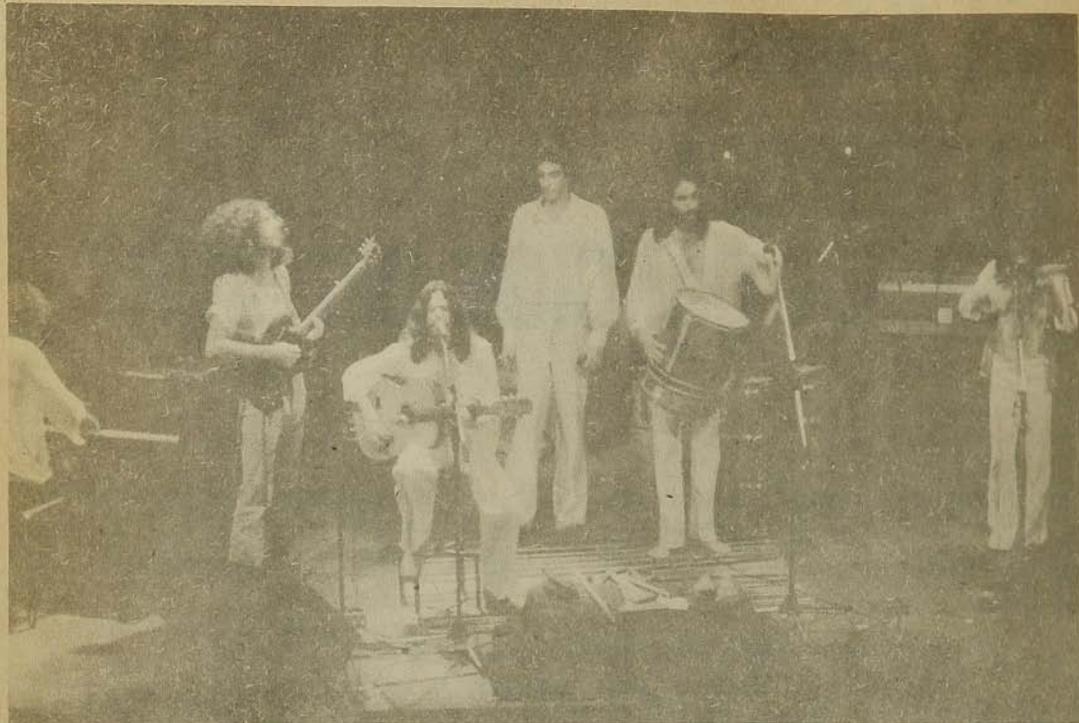
Parten a Argentina, donde se instalan por tres años y graban un par de discos: *Los Jaivas* y *La canción del sur*. Se van, pasan por Brasil, llegan a Europa. Allá están, en París, donde nuestro colaborador *Gustavo Mujica* realizó esta entrevista. En ella discuten entre sí la historia de Los Jaivas, ahora que comienza otra década distinta, y desde otro continente.

desde París, por Gustavo Mujica.

— ¿Los Jaivas salieron de Chile por un problema económico?

Eduardo: Un grupo profesional para dedicar-

se exclusivamente a la música, necesita sacar su dinero también exclusivamente de la música. De allí que no nos planteemos más que muy vagamente volver a Chile, porque a pesar de que ya llevamos tres años en Europa, posiblemente el desarrollo de nuestro trabajo nos signifique otros tres años más, y quién te dice lo que



En Europa: "Hemos guardado un carácter de autogestión. Organizamos los conciertos desde el comienzo hasta el final".

puede suceder en estos tres años.

— *¿Cómo se han ido introduciendo en el terreno musical? Ustedes no funcionan como los grupos habituales que tienen productor, representante...*

Gato: Dentro del grupo hay un equipo de trabajo, en el cual una persona se encarga de la relación con el medio.

Mario: Es un poco la historia de Los Jaivas... Nosotros siempre hemos hecho las cosas a pulso; en Chile por ejemplo, fabricábamos los afiches, contratábamos los teatros, los barríamos, poníamos las luces... En Argentina sucedió lo mismo. Aquí en París, en cambio, la cosa se fue poniendo un poco más industrial, pero nunca hemos sacado 50.000 afiches para un concierto o para una gira.

Gato: Aquí, como todo pasa por las manos de las multinacionales, está todo codificado, masificado, industrializado, no existe...

Mario: La artesanía musical.

Gato: La artesanía musical existe, pero el gran nivel está reservado a las grandes compañías que promocionan a los grupos de una manera industrial.

— *Y Los Jaivas no son mercancía de industria cultural...*

Eduardo: Desde que empezamos a ser Los

Jaivas nos reconocimos como músicos, e intentamos hacer la labor que consideramos le corresponde a un músico. Nuestra escuela no fue nunca una Escuela con mayúscula, —de hecho Claudio fue el único que estudió en el Conservatorio—; teníamos nuestra propia escuela, que era ir descubriendo la música y la vida. Cuando nos empezamos a relacionar con el mundo exterior, fue naciendo un interés autogestatorio, a partir de nuestra propia experiencia. Ahora sabemos exactamente como organizar un concierto o una gira desde el comienzo hasta el final. A veces hay representantes con los cuales transamos, pero se ha guardado un carácter de autogestión, siempre pusimos empeño en salvaguardar nuestra libertad de creación.

Gato: El *show-business* es una máquina que crea un producto musical en el cual poco o nada tienen que ver los músicos que aparecen mostrando su cara. Nosotros, además de aparecer mostrando la cara en la carátula de un disco, somos los creadores de la música que tocamos, y los instigadores de un cierto movimiento cultural chileno.

Eduardo: Las empresas del disco tienen lo que se conoce por catálogo. Un ejemplo obvio de autor de catálogo es Beethoven. Esto constituye algo así como el capital, lo que se junta; lo

tienen allí y va a seguir vendiendo porque es un clásico. Pero también existe lo que yo llamaría punta de lanza, porque el sello no puede vivir únicamente de los músicos de catálogo. Pero con el tiempo la tendencia a crear música comercial ha ido aumentando. En los años 40-50 se podía escuchar en las radios chilenas tangos, música brasilera, el bayón, el candombe, cuecas, vales peruanos, marineras... era como recorrer la geografía continental. Ahora lo que se escucha sobretodo son esos fenómenos creados por la industria del disco y que se benefician de una promoción enorme.

— *¿Cómo han sido sus experiencias con la compañía multinacional con la que firmaron?*

Gato: Nos dejó en barbecho y no nos tiró al mercado porque no éramos comerciales.

Eduardo: Hay una cierta sutileza en esto: nosotros firmamos contrato con la EMI en Argentina, donde a final de cuentas nos fue bastante bien, y allí la EMI funciona de manera muy diferente. Aquí en Europa las compañías trabajan con productores independientes en los que "creen", porque venden un millón de copias con un cantante. Y así los grupos pasan por el colador de estos productores que les pueden transformar totalmente su música. Nosotros trabajamos con un productor holandés que la EMI de Londres conocía. Tuvimos conversaciones previas en las que nos dimos cuenta que quien iba a hacer la música era él, sacando dos temas a partir de toda nuestra música. ¡Y así nos dimos cuenta que íbamos a ser unos simples intérpretes! Grabamos un disco "disco" y eso fue una impasse para nosotros; no teníamos interés en hacer una música de ese estilo ya que no estaba dentro de nuestra evolución. Siempre nos vamos a considerar creadores de nuestra propia música, ha sido un fantasma que nos ha seguido desde el nacimiento del grupo.

— *¿Qué influencias reivindican musicalmente Los Jaivas?*

Eduardo: Hablando específicamente de influencias musicales, no podemos nombrar a Violeta Parra porque ella es la imagen y semejanza del pueblo chileno, y el pueblo chileno no son músicos ni poetas, sino que es un pueblo, una manera de existir. Músicos me gustan varios, pero siempre tuvimos preferencias por Soro, pianista y compositor, bastante desconocido dentro de la cultura chilena. Fue uno de los músicos que mejor expresó el espíritu chileno en su música.

— *¿Por qué en Los Jaivas siempre hay una atmósfera andina?*

Gato: Eso es una identificación más que el descubrimiento de un estilo. Fue una cuestión de voluntad. Nosotros nos quisimos identificar con nuestro ancestro.

Eduardo: Más bien fue una voz superior la que nos dijo: "identifíquense" (risas), ¡y nosotros mostramos el carnet!

— *¿Qué contexto había en Chile en esos momentos?*

Eduardo: Difícil hacer memoria, yo soy super desmemoriado...

Gato: Es que nuestro proceso fue tan íntimo, no tenía nada que ver con el contexto. Nuestra aparición fue justamente un hecho único.

— *¿Y la nueva canción chilena?*

Eduardo: Estamos casi topando fondo, porque nunca se ha podido llegar a una claridad del asunto. Gato está proponiendo poco menos que Los Jaivas son un fenómeno dentro de la música chilena, y decirlo con tal desparpajo suena hasta a poca humildad. A mi siempre me ha preocupado esa pregunta: ¿qué constituyen Los Jaivas dentro del panorama musical chileno? En la Nueva canción chilena, por ejemplo, no colamos, porque es un movimiento de canción, juglaresco, y nosotros colamos en lo musical.

Gato: Los grupos de zampaña, por ejemplo, no tienen nada que ver con la juglaría, ni con la nueva canción chilena o latinoamericana; es la viejísima música sacra latinoamericana, que tiene otro sentido que el cantar un argumento, un mensaje, una historia.

Eduardo: Piensa también en las diabladas, con las tarkeadas, en el carnaval de Oruro, en la Tirana: hay muy pocas canciones allí.

— *¿La música industrial no es natural?*

Albertito: La música comercial no le da la posibilidad al hombre de elegir...

Eduardo: Yo creo que estamos frente a un problema moral.

Mario: No te pongas tan pesado, si no ésto lo van a tener que sacar en el departamento de filosofía.

Eduardo: Pero hay que hablar de estas cosas. El problema moral se identifica con un problema de poderes.

— *¿Entonces un conjunto tiene que tener una posición moral?*

Gato: Claro, Y de hecho la tenemos. Elegimos identificarnos con la música andina y no

con Frank Zappa.

Mario: Esa elección no es un hecho moral. Puede que entre las razones que tuvimos para elegir esa música hubo algo moral, pero no es para tanto...

Gato: ¿Y porqué preferíamos que el indio estuviera en armonía con la naturaleza, a que vinieran otros tipos con unos bulldozer y dejaran a los indios como animales?

Mario: Es una causa, pero podríamos haber elegido a cualquiera de los pueblos perseguidos del mundo, o sea que hubieron más razones que nos determinaron.

Albertito: Hay un problema de identidad con las tradiciones. La música comercial internacional tiende a desarraigar al hombre de su propia tradición. La búsqueda de Los Jaivas ha sido en cuanto a una identidad que se corresponde con el momento que se vive.

— *¿Los Jaivas saben lo que pasa ahora en Chile a nivel musical?*

Claudio: Escuchamos la grabación de un festival universitario y nos llamó la atención por ejemplo, la influencia de la trova cubana en una canción.

— *Tal vez en Chile están más bien por el lado de lo juglaresco.*



Eduardo: Sí, aunque hay también grupos musicales. De todas maneras, los chilenos son bastante poetas, pero en el festival universitario había intenciones musicales marcadas, intenciones de hacer arreglos, de tener voz, de hacer buenas letras, de tocar bien los instrumentos...

Gato: También nos llamó la atención el interés por las cuestiones mapuches; hay un interés marcado, lo mismo que por la Tirana, por las cosas del norte.

— *Ustedes hablaron antes de un movimiento de música chilena. Dijeron que no se identificaban con la nueva canción chilena, con la canción latinoamericana. Para que haya movimiento no pueden ser sólo Los Jaivas...*

Gato: ¿Hablamos de movimientos? No creo que hayamos dicho tanto como eso. Creo que dije lo contrario, ¡ojalá estuviéramos en un movimiento!

Eduardo: Claro. En Chile había dos grupos cuya música era similar a la nuestra, sin hablar de movimiento. Uno era *Congreso*, y el otro eran *Los Blops*; después en Argentina nos encontramos con *Arco Iris*, después en Brasil con los *Nuevos Bahianos*, con *Agua*...

Gato: Siempre hemos tenido dificultad para encasillarnos. No somos un grupo de rock, ni de folklore.

— *Pero aunque el encasillamiento sea una pura mentira, el no-encasillamiento es también una indefinición.*

Mario: Tal vez somos los únicos representantes de un movimiento... (risas).

— *Sin embargo, en los afiches ustedes se encasillan.*

Gato: Es por necesidad, porque cuando la gente aquí en Europa ve un grupo chileno anunciado, se hace inmediatamente la imagen de un grupo de exiliados que toca música con guitarras, poncho y flauta. Nosotros no correspondemos a esa imagen.

— *Ustedes no son exiliados. ¿Son desterrados?*

Eduardo: No, tampoco.

Mario: Claro, en la medida en que no estamos pisando la tierra que nos vio nacer.

— *¿Cuál ha sido su experiencia con la filarmónica de Enschede?*

Claudio: Los primeros trabajos que hicimos con orquesta sinfónica fueron en el año 73, para la grabación de *Los caminos que se abren* y después *Corre que te pillo*. A raíz de estos arreglos nos presentamos en Viña y después en Argentina. Repetimos la experiencia en París y hubo gente holandesa que se interesó y la orquesta sinfónica de Enschede quiso hacer el espectáculo con nosotros.

— *¿Es lo que más les interesa en estos momentos?*

Gato: Sí. Estamos sintetizando una obra.

Mario: En realidad es como si lo anterior hubiera sido...

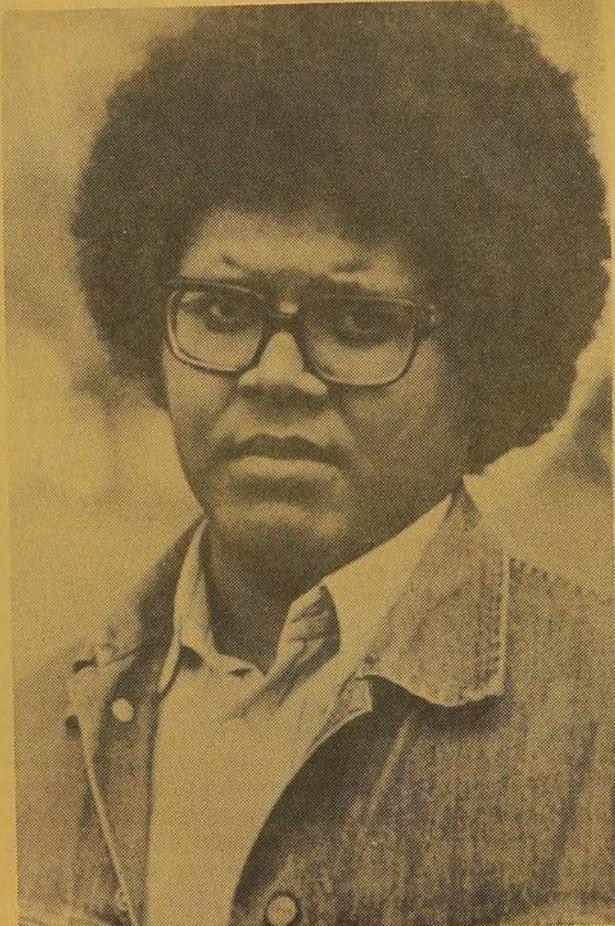
Claudio: La inspiración.

Eduardo: Y ahora es la exhalación.

Claudio: Claro.

CAÑONERO:

PABLO MILANÉS



canciones "para vivir"

La obra musical de Milanés, junto a la de Silvio Rodríguez constituye en Chile el *boom de la Nueva Trova*, con canciones de enorme éxito como *Ojalá* y *Para Vivir*.

Es también uno de los fenómenos más importantes del último período en la música popular hispanoamericana. El aporte de su original estilo musical y, sobre todo, de su calidad poética, ha revolucionado los alcances de este género en términos artísticos. Al mismo tiempo, impresiona a la juventud su descarnada y lúcida visión de las relaciones amorosas y su particular modo de situar al individuo ante lo social.

Esta muestra de canciones de Pablo Milanés continúa la línea que inaugurara nuestro Especial sobre Silvio Rodríguez, cuyo propósito es aportar a la difusión de grandes compositores e intérpretes que merecen mayor presencia en los medios de comunicación.

HABLEMOS DE SU VIDA

Pablo Milanés nace en Cuba en 1943. Las profundas transformaciones sociales de los años 60 en ese país sorprenden a un adolescente de sólo 16 años y cambian su vida.

Por esos años Milanés participa, como tantos jóvenes negros de su edad, en un conjunto de música popular cubana que tocaba en boliches y bares. La influencia de esta música marca el estilo de quien sería uno de los compositores más populares de Cuba y luego de todo el continente.

Sin embargo, su actual estilo —como él mismo dice— nació bastante después, a raíz del primer Encuentro de la canción de protesta, realizada en este país en 1967: "Este encuentro dió lugar a que muchos jóvenes, entre ellos yo,

que hasta entonces hacíamos canciones románticas y de entretenimiento, nos interesáramos por este género, bastante desconocido en Cuba”.

A ese encuentro asistieron cantores como Daniel Viglietti, Isabel y Angel Parra, Luis Cilia, Raimon y otros.

Hacia 1968 comienzan a reunirse en La Habana algunos de los pioneros de lo que habría de ser el movimiento de la Nueva Trova: Pablo Milanés, Noel Nicola y Eduardo Ramos, Silvio Rodríguez y Martín Rojas. De todos ellos, Milanés era el único ampliamente conocido como autor e intérprete, y con una experiencia profesional que incluía su participación en grupos vocales como el *Cuarteto Rey* y *Los Bucaneros*. “Hasta cierto punto —anota una publicación— puede considerarse a Pablo Milanés como el vínculo entre dos generaciones de trovadores: las de los creadores del “filin” y la que luego integraría la Nueva Trova”.

Mientras Milanés era admirado unánimemente por jóvenes y viejos, Silvio Rodríguez se convertía en el centro de todas las polémicas sobre esta nueva canción. Sin embargo, esto no es obstáculo para que nazca entre ellos una profunda amistad y una rica complementación artística. Quienes lo han visto juntos dicen que más que amigos parecen hermanos y que entre ellos se tratan de “socio”.

En los primeros meses de 1969 Pablo, Noel Nicola y Eduardo Ramos, junto a varios instrumentistas, pasaban a formar parte del naciente Grupo de experimentación sonora del ICAIC (Instituto de arte e industrias cinematográficas de Cuba).

En el año 1972 Milanés, Silvio y Noel Nicola salen por primera vez a realizar presentaciones a otro país, y este país es Chile. Aquí vuelven a encontrarse con Angel e Isabel Parra, sellándose así una amistad que dura hasta hoy. (Isabel fue la primera intérprete que grabó sus discos fuera de Cuba). Los cubanos participan en forma entusiasta de la actividad musical de la peña que los hijos de Violeta tenían en la calle Carmen y en cada velada van conociendo a distintos exponentes de la Nueva Canción Chilena (1).

Las giras a otros países comienzan sólo el año 74, al igual que las grabaciones de discos. Pablo Milanés ha visitado durante estos años España, México, Venezuela, República Dominicana, Bulgaria, Italia, Polonia, URSS, EE.UU. y Suecia. Ha grabado además cinco lp: *Mi verso es como un puñal*, —musicalización de poemas de José Martí— *La vida no vale nada*, *Pablo Milanés, Aniversario* y un último, inédito aún, *Vuelve a sacudirse el continente*, motivado por

los sucesos de Nicaragua y El Salvador.

Pablo Milanés se casó bastante joven con Yolanda, la mujer que inspiró la canción *Para vivir*, cuando después de muchos años de matrimonio, deciden separarse. De ella tiene tres hijas mujeres. Su actual pareja es una cubana llamada Soe.

De la vida personal de los integrantes de la Nueva Trova se sabe poco. Ellos rehuyen hablar de sí mismos en las entrevistas, pero sus vidas están en todas y cada una de sus canciones.

COMO CANTARLE AL AMOR

“El tema del amor —dice Noel Nicola, otro integrante de la Nueva Trova— ha sido pasto de la canción banal. Pero esto no es obstáculo para darle un tratamiento más humano, más totalizante y menos alienado: después de todo, el amor es algo de lo que no se puede prescindir, es una experiencia demasiado intransferible. Pero también digna de ser tratada con veracidad y humanidad a la hora de hacer una canción”.

La primera reivindicación de la Nueva Trova consiste en darle al amor un tratamiento más totalizante, es decir, entendiendo que éste se vincula con lo social, pero no de un modo obvio y externo que supedita una dimensión a la otra. En el amor está contenido lo social, no como un *agregado*, sino como un *componente*. Silvio dice: *“Te doy una canción y digo patria y sigo hablando para tí...”* justamente porque descubre lo social dentro de sí y de su pareja.

En este sentido, resulta falso y forzado hablar del amor intentando vincularlo al compromiso social como en aquellas canciones que dicen: *“Ven conmigo a cambiar el mundo”* o *“Te quiero porque luchas por lo mismo que yo”*. En ellas los anhelos de cambio social no se compadecen con una visión conservadora de la relación de pareja. Subsisten, por ejemplo, concepciones machistas y paternalistas donde un miembro de la pareja debe seguir y adaptarse al otro para lograr su amor. En términos artísticos, lo personal pasa a ser sólo un pretexto para privilegiar lo social.

El mérito de las canciones de la Nueva Trova consiste en ir revelando un lugar donde ambas dimensiones se encuentran y se enriquecen mutuamente. Este lugar no es otro que la propia realidad cotidiana de la pareja donde se van entretejiendo las contradicciones morales, psicológicas, los imperativos formales y convenciones de una sociedad represiva y rígida que ponen al individuo entre la encrucijada del querer, el deber y el poder. Es allí donde des-

(1) Ver “El Nuevo Canto Chileno en la Senda de Violeta”. *La Bicicleta* N° 11.



DE NIÑA

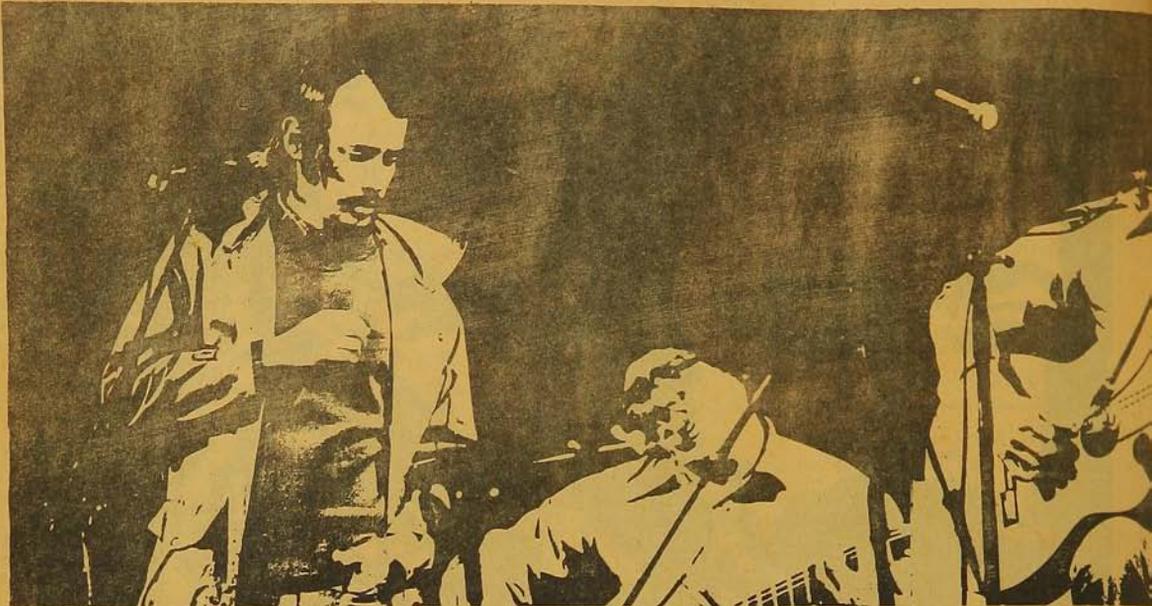
SOL RE SOL
De niña aquellos juegos te importaban poco
RE mim
como si hablarle al mar fuera de locos
sim
y reírse del sol fuera fatal.
MI lam
Después cuando tu quieta inquietud te hizo pasar
DO dom-LA#
de un día gris hacia el alegre oscuro
la#m RE# SOL# RE-SOL-LA
donde pudieras moverte como un muro.

RE LA
Te das cuenta que no hay nada que amar
RE LA
y que es terrible ese tener que dar
FA# sim MI
y que esperar de una fruta bien podrida y sus hojas
similares

RE
que te envuelven, que te pierden
SOL LA
en el triste camino de fangos que tú has hecho hoy,
RE FA LA#
que te ensucias de tus pies hasta tu frente
DO FA RE
blanca, negra, muerta.

YO NO TE PIDO

- (A) RE LA sim LA
Yo no te pido que me bajas una estrella azul
SOL LA SI 7 MI
sólo te pido que mi espacio llenes con tu luz.
- (A) Yo no te pido que me firmes diez papeles grises
para amar
sólo te pido que tú quieras las palomas que suelo
mirar.
- (B) FA# SI 7 MI
De lo pasado no lo voy a negar
LA RE
el futuro algún día llegará
SI 7
y del presente que te importa la gente
MI
si es que siempre van a hablar.
- (A) Sigue llenando este minuto de razones para respirar.
No me complazcas, no te niegues, no hables por hablar.
- (A) Yo no te pido que me bajas una estrella azul
sólo te pido que mi espacio llenes con tu luz. (bis)



NO ME PIDAS

- A** ^{Sim.}
No me pidas
^{RE SOL}
que a todo diga que sí,
^{RE MI}
que te cansarás.
^{lam DO}
Ya no tiro mi rienda
^{FA LA}
al viento hasta el final.
- A** No me aguantes
si ves que puedo arriesgar
mi seguridad.
Tierra abajo, podré tenerla
y va a llegar.
- B** ^{RE MI LA-fa #m}
Esta aparente ingenuidad,
^{Sim FA# MI}
sin pretensión en sí,
^{LA}
es mi verdad.
- A** De mis huesos que hagan
un polvo dorado de amanecer
ni la muerte
que me sorprenda sin querer.
Lo anhelado a veces
te hace mirar hasta trascender
lo logrado te ve sentado descender.
- B** Un culto pleno a la verdad
vale mil años más que claudicar.
- A** No me pidas
que a todo diga que sí,
que te cansarás.

AÑOS

- A** ^{DO SOL FA MI}
El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos
^{LA RE SOL}
El amor no lo refleja, como ayer.
^{DO SOL FA MI}
En cada conversación, cada beso, cada abrazo,
^{LA RE SOL}
se impone siempre un pedazo de razón.
- B** ^{DO SOL FA MI}
Paso los años y cómo cambia lo que yo siento
^{LA RE SOL DO}
lo que ayer era amor se va volviendo otro sentimiento.
^{DO SOL FA MI}
Porque años atrás tomar tu mano y robarte un beso
^{LA RE SOL DO}
sin forzar un momento, formaban parte de una verdad.
- A** El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos
el amor no lo refleja como ayer.
En cada conversación, cada beso, cada abrazo
se impone siempre un pedazo de temor.
- B** Vamos viviendo, viendo las horas que van muriendo
las viejas instrucciones se van perdiendo entre las razones.
A todo dices que sí, a nada digo que no
para poder construir la tremenda armonía
que pone viejos los corazones.
- A** El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos
el amor no lo refleja como ayer.
En cada conversación, cada beso, cada abrazo,
se impone siempre un pedazo de razón.
- A** El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos
el amor no lo refleja como ayer.
En cada conversación, cada beso, cada abrazo,
se impone siempre un pedazo de temor.

APSI

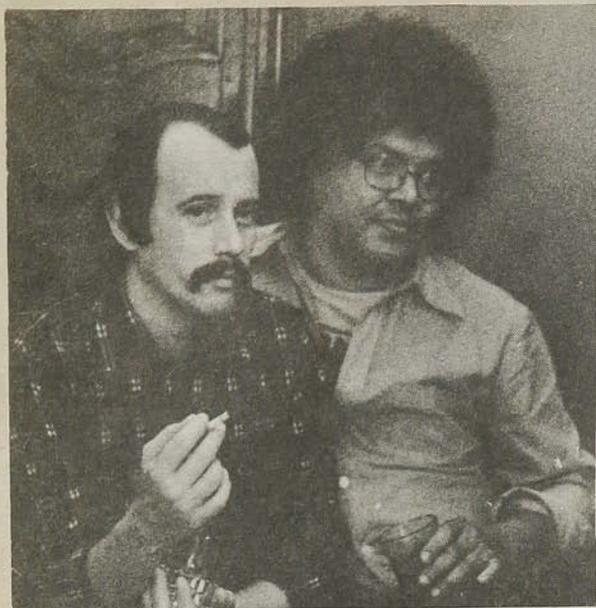
La nueva
alternativa periodística

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



Los "socios" de la Nueva Trova:
Milanés y Silvio Rodríguez

<p>do#m</p>	<p>DO#7</p>	<p>DO#7</p>	<p>RE</p>	<p>rem</p>	<p>RE7</p>
<p>M17</p>	<p>FA</p>	<p>fam</p>	<p>FA#</p>	<p>fa#m</p>	<p>SOL</p>
<p>sol#m</p>	<p>LA</p>	<p>lam</p>	<p>LA7</p>	<p>LA#</p>	<p>la#m</p>

<p>DO</p>	<p>dom</p>	<p>DO#</p>
<p>RE #</p>	<p>MI</p>	<p>mim</p>
<p>solm</p>	<p>SOL7</p>	<p>SOL#</p>
<p>SI</p>	<p>sim</p>	<p>SI7</p>

Kafee Ulm

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

**JAZZ
FOLKLORE
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

RICARDO GARCIA DISCOS

TODO EL REPERTORIO ALERCE



MUSICA FOLKLORICA
JAZZ
CANTO NUEVO

21 de Mayo 583 - Local 894

nuestro próximo número
promete:

JOAN BAEZ EN CHILE

Cancionero

Toda su gira en textos y fotos

Televisión :

CHILE TE INVITA y

LA GRAN NOCHE

Crónica:

LA DIFUSION

DE LA MUSICA CHILENA

Poemas de

CLAUDIO GIACONI

Derechos Humanos:

LOS DERECHOS

HACIA LO HUMANO

¿ pensando en
PUBLICAR ?

CONSULTENOS



Los mejores precios
para libros y boletines

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



El huerto
Comida natural

UNA COCINA EXQUISITA,
DISTINTA Y SANA.

desayuno

almuerzo

y onces

JUEVES, VIERNES Y SABADO
CENA CON MUSICA VIVA

además después del cine,
queques, panqueques,
sandwiches, sopaipillas,
vino caliente y maravillosos postres.

ORREGO LUCO 54 - FONO 237028



HOY LA VI

- A** RE
 Hoy la vi
 SOL LA RE-SOL
 y tenía un rostro ajeno al que yo amaba,
 RE
 el que dan
 SOL LA SOL-RE
 unos años de no ser feliz. (bis)
- A*** RE
 Hoy la vi
 SOL LA RE-SOL
 y recordé la historia de un pedazo de mi vida
 RE
 en que abrí
 SOL LA SOL-LA
 la primavera bruta de mis años al amor.
- A*** Hoy la vi . . .
- B** rem DO dom
 Junto a ti mi futuro de sueños llené
 solm DO
 logré identificar tu belleza
 FA LA# RE#
 y el mundo al revés lo miraba de muy buena fe
 DO RE SOL LA
 nada cruel existía, si yo te veía reía después.
- B** Desperté la mañana que no pudo ser
 no sin antes jurarte si no era contigo jamás,
 que esta herida me habría de matar
 y heme aquí, que destino,
 que ni el nombre tuyo pude recordar.
- A** Hoy la vi . . .

EL TIEMPO, EL IMPLACABLE, EL QUE PASO

- A** SOL SI 7 mim
 El tiempo, el implacable, el que pasó
 DO LA 7 RE
 siempre una huella triste nos dejó.
 SOL SI 7 mim
 Que violentos cimientos se forjó
 DO LA 7 RE
 llevaremos sus marcas imborrables.
- B** rem SOL lam
 Aferrarse a las cosas detenidas
 SOL LA 7 RE
 es ausentarse un poco de la vida
 DO SOL
 la vida que es tan corta al parecer
 DO LA 7 RE
 cuando se han hecho cosas sin querer.
- B** En este breve ciclo en que pasamos
 cada paso se da porque se sienta
 al hacer un recuento ya nos vamos
 y la vida pasó sin darnos cuenta.
- C** DO RE- SOL
 Cada paso anterior deja una huella
 DO sim
 que lejos de borrarse se incorpora
 DO RE SOL
 a tu saco tan lleno de recuerdos
 DO LA 7 RE
 que cuando menos se imagina afloran.
- A** Porque el tiempo, el implacable, el que pasó
 siempre una huella triste nos dejó.
- B** Aferrarse a las cosas detenidas . . .

LLEGASTE A MI CUERPO ABIERTO

A RE
Llegaste a mi cuerpo abierto
FA# sim
y yo todo me entregué
DO SOL
por más que reí y lloré
LA# FA
porque romper el comienzo
SOL RE
comenzar es desacierto,
DO#7 FA#
pisar en parajes blandos,
S17 MI
y aunque me hunda hasta el fango
LA RE
caminaré largo trecho.

B RE
Tal vez sean ilusiones
FA# sim
pues si algo llega a pasar
DO SOL
yo no me voy a callar
LA# FA
ni tú me harás concesiones,
SOL RE
amor que encierra perdones
FA# sim
mal tiene que terminar.

A Cuando la esperanza ajena
se clava en tu porvenir,
me empeño en verte reír
para conocerte plenamente
y encuentro buena tu alma
y llego a pensar
que amor y belleza van
contra las malas ideas.

B Si algún día terminara
este sueño que he vivido
te estoy muy agradecido,
nunca pensé que así amara,
vale más poco con ganas
que mucho sin ser querido.

LOS CAMINOS

A lam SOL lam
Los caminos, los caminos no se hicieron solos
DO MI
cuando el hombre, cuando el hombre dejó de
iam
arrastrarse.
Los caminos, los caminos fueron a encontrarse
cuando el hombre, cuando el hombre ya no estuvo
solo.
Los caminos, los caminos que encontramos hechos
son desechos, son desechos de viejos vecinos.
No cruzamos, no cruzamos por esos caminos
porque sólo, porque sólo son caminos muertos.

lam FA SOL DO
Hay caminos que conducen a una sola dirección
MI lam FA SOL lam
ese camino lo escojo como única solución

B DO SOL
rompiendo montes, ciudades
FA MI
cambiando el curso a los ríos
MI7 LA
bajando hasta mi montaña
rem-SOL
subiendo el mar a los míos.

B Haciendo un camino largo
largo hasta ver el mañana
toda esta tierra temprana
que se quiere levantar
rem SOL
mañana va a despertar
DO-MI-lam
sin ver sus días amargos.

A No cruzamos, no cruzamos por esos caminos
porque sólo son caminos muertos.

LA VIDA NO VALE NADA

(A) ^{lam} La vida no vale nada
^{SOL}
 si no es para perecer
^{FA}
 por que otros puedan tener
^{DO}
 lo que uno disfruta y ama.
^{RE}
 La vida no vale nada
^{MI}
 si yo me quedo sentado
^{FA}
 después que he visto y soñado
^{MI}
 que en todas partes me llaman.

(A) La vida no vale nada
 cuando otros me están matando
 y yo sigo aquí cantando
 cual si no pasara nada.
 La vida no vale nada
 si escucho un grito mortal
 y no es capaz de tocar
 mi corazón que se apaga.

(B) ^{lam} La vida no vale nada
^{RE}
 si ignora que el asesino
^{MI}
 cogió por otro camino
^{lam}
 y prepara otra celada.
^{DO}
 La vida no vale nada
^{RE}
 si se sorprende a otro hermano
^{MI}
 cuando supe de antemano
^{lam}
 lo que se le preparaba.
^{FA}
 La vida no vale nada
^{LA#}
 si cuatro caen por minuto
^{MI}
 y el final por el abuso
^{lam}
 se decide la jornada.

(A) La vida no vale nada
 si tengo que posponer
 otro minuto de ser
 y morirme en una cama.
 La vida no vale nada
 si en fin lo que me rodea
 no puedo cambiar cual fuera
 lo que tengo y que me ampara
^{lam SOL FA MI}
 y por eso para mí
^{lam}
 la vida no vale nada.

POBRE DEL CANTOR

(A) ^{SOL SI 7 mim} Pobre del cantor de nuestros días
^{SOL DO}
 que no arriesgue su cuerda
^{RE SOL}
 por no arriesgar su vida.
^{SOL SI 7 mim} Pobre del cantor que nunca sepa
^{SOL DO}
 que fuimos la semilla
^{RE SOL}
 y hoy somos esta vida.

(B) ^{FA#} Pobre del cantor que un día
^{sim}
 la historia
^{MI}
 lo borra sin la gloria
^{MI 7 LA}
 de haber tocado espinas.
^{DO SOL DO} Pobre del cantor que fue marcado
^{lam RE 7}
 para sufrir un poco
^{SOL}
 y hoy está derrotado.

(A) Pobre del cantor que sus informes
 le borren hasta el nombre
 con copias asesinas.
 Pobre del cantor que no se alce
 y siga hacia adelante,
 con más canto y más vida.

(B) Pobre del cantor
 que no halle el modo
 de tener bien seguro
 su proceder con todos.
 Pobre del cantor
 que no se imponga
 con su canción de gloria
 con embarres y lodos.

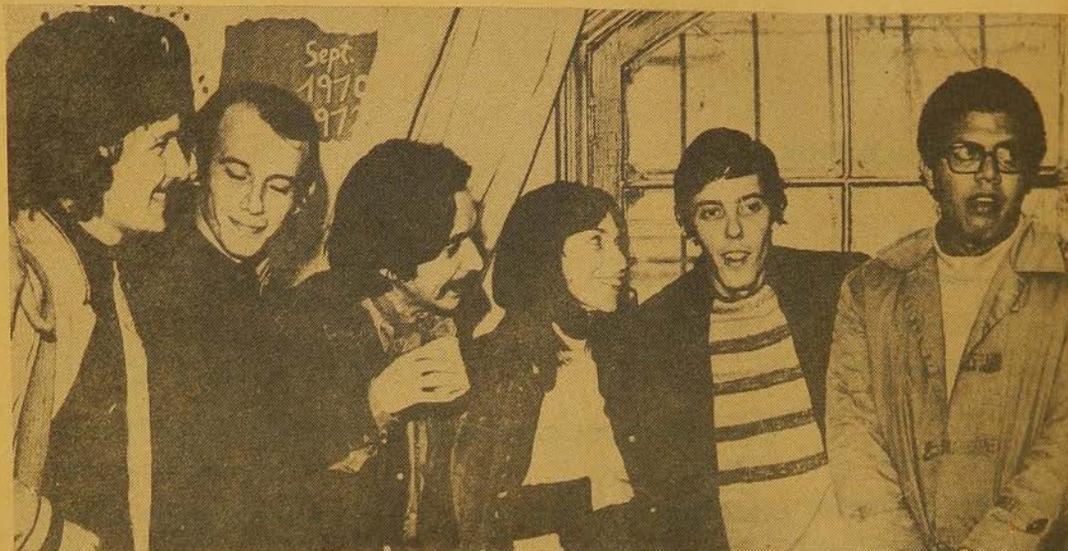
(A) Pobre del cantor de nuestros días
 que no arriesgue su cuerda
 por no arriesgar su vida.
 Pobre del cantor que nunca sepa
 que fuimos la semilla
 y hoy somos esta vida.

PARA VIVIR

(A) ^{DO lam} Muchas veces te dije
^{FA}
 que antes de hacerlo
^{SOL}
 había que pensarlo muy bien;
^{DO lam}
 que a esta unión de nosotros
^{FA}
 le hacia falta carne
^{SOL}
 y deseo también,
^{DO rem}
 que no bastaba
^{FA}
 que me entendieras
^{SOL}
 y que murieras por mí,
^{DO rem}
 que no bastaba

^{FA}
 que en mi fracaso
^{SOL}
 yo me refugiara en ti;
^{DO MI}
 y ahora ves lo que pasó;
^{lam - RE 7}
 al fin nació
^{SOL-DO}
 al pasar de los años
^{FA}
 el tremendo cansancio
^{SI 7 MI}
 que provocó ya en ti
^{lam}
 y aunque es penoso
^{RE 7 SOL}
 lo que tienes que decir.

(A) Por mi parte esperaba
 que un día el tiempo
 se hiciera cargo del fin;
 si así no hubiera sido
 yo habría seguido
 jugando a hacerte feliz
 y aunque el llanto es amargo
 piensa en los años
 que tienes para vivir,
 que mi dolor no es menos
 y lo peor es que ya
 no puedo sentir;
 y ahora a tratat
 de conquistar con vano afán
 ese tiempo perdido
 que nos deja vencidos
 sin poder conocer
 eso que llaman amor, para vivir
 para vivir . . .



Patricio Castillo, Silvio Rodríguez, Angel e Isabel Parra, Noel Nicola y Pablo Milanés en la Peña de los Parra, en Santiago, a fines de 1972.

cubrimos la dimensión social del amor, como uno de los barómetros más sensibles de las tensiones internas de una sociedad, y no en esas canciones que mitifican el amor a través del ideal social y terminan ocultando esa realidad que declaraban querer cambiar.

Una de las canciones más hermosas, de Pablo Milanés y quizás también la más triste y lúcida es *Para vivir*. En ella el hombre desnuda su vida íntima sin concesiones ni autoengaños: *"Muchas veces te dije/ que antes de hacerlo había que pensarlo muy bien/ que a este amor de nosotros/ le hacía falta carne y deseo también/ que no bastaba que me entendieras/ y que murieras por mí/ que no bastaba que en mi fracaso/ yo me refugiara en tí..."*

Una de las tantas cosas que nos dice esta canción es que no todo lo que brilla es amor, que bajo esa palabra se ocultan miles de otros sentimientos mucho más complejos que es preciso tener en cuenta antes de emprender el camino. La tradicional canción de amor, trata por el contrario de hacernos creer que sólo actuamos por amor o por la falta de él, que todo se reduce a esa emoción vaga y confusa, que mientras más nos enceguece y nos hace sufrir, más merece el nombre de amor.

Esta actitud no es causal, la canción de consumo explota el sufrimiento amoroso para su propio provecho. Sabe que la decepción, la vanidad herida, la rabia o el dolor de una ruptura es tierra fértil para la identificación emocional, lo que baja el umbral crítico y permite así lanzar al mercado miles de canciones de corte melodramático y quejumbroso sin preocuparse de su calidad.

De ningún modo este tipo de canciones nos contará lo que sucede pasado el momento

de ofuscación donde todo parece negro y fatal. Milanés rompe este mito y confiesa: *"Hoy la ví y tenía un rostro ajeno al que yo amaba... desperté la mañana que no pudo ser/ no sin antes jurarte sino era contigo jamás/ que esta herida me habría de matar/ y heme aquí que destino/ que ni el nombre tuyo pude recordar"*.

Creando una canción de amor diferente y opuesta a la que ordinariamente escuchamos, Milanés está criticando implícitamente la concepción del amor que impera en nuestra sociedad. Esta se sostiene, entre otras cosas, evitando mostrar sus componentes destructivos y disociadores. En una entrevista Milanés decía: *"La canción amorosa maneja casi exclusivamente dos extremos: me dejaste, te dejé o llegaste y soy muy feliz, cuando todos sabemos que el amor es algo mucho más complejo"*.

Lo que no muestran estas canciones es precisamente lo que ocurre al medio de estos extremos, es decir, la experiencia cotidiana y sostenida del amor donde se manifiestan las contradicciones sociales que condicionan la vida de la pareja. Allí están las relaciones de poder que someten a uno y otro miembro de la pareja a exigencias formales y a convenciones rígidas que terminan degradando la relación. Entonces ya no existe el amor, sino su apariencia.

Contra esto lucha Milanés cuando clama: *"No me pidas que todo diga que sí, que te cansarás... no me agantes, si ves que puedo arriesgar mi seguridad" o "no me complazcas, no te niegues, no hables por hablar..."*

Estas relaciones de poder de que hablamos son las mismas que rigen toda la vida social, por esto, cuando Milanés habla de su amor sigue hablando de la sociedad o de la patria. ● Alvaro Godoy H.



Marcia:
¿Madrstra de sus propios hijos?

LA MADRASTRA ¿una teleserie nacional?

por María de la Luz Hurtado

Pareciera que con *La Madrastra* se reinicia la producción de teleseries hechas en Chile, renovando la polémica que este género suele provocar. No entre sus miles de adeptos, que la aceptan —y gozan— sin problemas. Telespectadores de todas las edades, sexos y estratos sociales, la "siguen" religiosamente por un lapso de 60 capítulos indiscriminadamente, hecho

favorecido por su exhibición vespertina (1). Otros —los menos— abogan por su control, avalados en planteamientos tanto de orden ético como estéticos, que invariablemente le suenan al gran público como consideraciones aristocratizantes o moralistas.

Sin embargo, entre estos críticos se ha producido un virtual consenso en cuanto a

aceptar el mal menor: ateniéndose al valor altamente comercial de este género que impide su erradicación de las pantallas televisivas dado el actual esquema económico, es preferible que sea producido en Chile. Con ello se aportaría una importante fuente de trabajo que viene a aliviar en parte la ya endémica cesantía de los actores chilenos, a la vez que sus temáticas y lenguajes expresivos estarían más cerca de la idiosincrasia nacional.

Lo que sí resulta claro es la existencia de una evolución asimétrica en la televisión, que hace coexistir una producción material y técnica perfeccionada con una fuerte regresión a nivel de los contenidos; en este caso, de la estructura dramática y visión de mundo que propone la teleserie. Se oculta así su precariedad y tradicionalismo, que no interesa para nada tensionar, con el despliegue de elementos visualmente atractivos, con ambientaciones y rasgos conductuales aparentemente chilenos y modernos de los personajes, que provocan al espectador la sensación de encontrarse frente a una obra renovadora y nacional.

AQUI NO HA PASADO NADA

El sólo título nos está indicando el carácter de *La Madrastra*: nos remite a un folclore ya esclerotizado, fundado en la mitología sobre este personaje que aprendimos a conocer y temer desde niños a través de los cuentos infantiles, en un mundo claramente ordenado entre el bien y el mal, el amor y el odio, la alegría y el sufrimiento. Cuentos que colectivamente nos provocaron el trauma de pensar en la muerte de la madre y en su reemplazo por una aterradora madrastra, trauma que a medida que crecíamos, otros géneros literarios, orales o dramáticos, se encargaron de mantener vivos. Entre ellos, privilegiadamente, el folletín, la novela rosa, el radioteatro hoy la teleserie romántica.

Aún cuando se ha hecho un lugar común decir que "las teleseries son todas iguales"; las venezolanas han cristalizado un modelo que fija, con reglas muy estrictas, la construcción de sus obras, lo que permite hacer funcionar con eficiencia la industria productora que la sustenta (el corazón también puede ser puesto en conserva, al decir de Morín).

Llama la atención en *La Madrastra* el respeto fiel a este modelo básico, que lo convierte en un prototipo standarizado, sin trazos de innovación. Nos encontramos en ella con una familia extendida —incluye al padre, hermanos e hijos— que vive en desequilibrio social debido a la muerte de la madre (Marcia). Sin embargo, existe un engaño que oculta la auténtica realidad: la madre está viva. Ha pasado

veinte años en la cárcel cumpliendo una condena por asesinato, y queda ahora en libertad. Esta situación hace que todos los personajes estén en una *situación social invertida* respecto a su rol real, y esto es fruto de todas las tensiones.

El primer eje engañoso radica en la propia Marcia, la que aparece culpable de un delito, siendo de veras inocente. Ello implica que el real culpable aparece como inocente. Esta misma confusión hace que, por haber transgredido una norma social básica cual es la de no-matar, su familia ha tendido este velo sobre su existencia a través de un secreto que da lugar a múltiples chantajes.

Ello deriva en que socialmente Marcia aparezca como soltera siendo que es casada. Como sin hijos, siendo que es madre. Por su parte, los hijos aparecen como huérfanos, siendo que tienen madre; las tías aparecen cumpliendo funciones de madre, suplantando a la auténtica; el marido aparece como viudo, siendo que es casado. A la vez, su viudez le da la apariencia de tener un derecho legítimo a un segundo matrimonio, el que, por su condición de casado, se convierte en bigamia y adulterio.

Aún cuando no conocemos la evolución de la trama, no es arriesgado suponer que al encontrarse con esta situación a su salida de la cárcel, Marcia ocultará su verdadera identidad al relacionarse con sus hijos. Y porque *los lazos de sangre y amor verdadero* son más fuertes que nada, ella irá lentamente ganándose el cariño de sus hijos y de su marido, llegando a un posible matrimonio que la convertirá en madrastra de sus propios hijos y esposa de su propio marido, aparte de desplazar a la otra novia (María Rosa), que pareciera tener más derechos adquiridos, pero que es, en realidad, la verdadera intrusa y desquiciadora de la familia. La evolución dramática está, pues, en la reinversión de las situaciones falsas mediante el develamiento de los secretos y de los engaños.

Al contrario de la auténtica tragedia, en que los conflictos son insolubles por no haber juego de apariencias (realmente Edipo es a la vez el hijo y el esposo de su madre), aquí se vuelve a una situación inicial de equilibrio al demostrarse que las normas sociales básicas nunca han sido realmente rotas. Al final, todo el vía crucis sufrido por los protagonistas —y los espectadores— cuando el orden se creía transgredido fue en vano, porque, en definitiva, *aquí no ha pasado nada*.

De allí que el espectador se suma relajadamente en este mito tranquilizador e inmutable que genera la forma de entrega del relato. Los que saben el juego que se juega asumen la teleserie como un momento de relajación. Otros, en cambio, viven este mito como realidad.



EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE SU MUERTE
EL FUNERAL DE SARTRE:

LOS CAMINOS DE LA DISTANCIA

desde Amsterdam
por Ariel Dorfman

Para acercarse a un hombre, tal vez haya que asistir a su funeral.

Casualmente, estábamos en París para la despedida que esa ciudad le brindó a quien había sido Jean Paul Sartre. Pocos intelectua-

les habían influido tanto en mi formación como él, en el modo en que yo había ido formulando e interpretando la vida durante el prolongado período de la tardía adolescencia. La angustia, la mala conciencia, el compromiso, la situación límite, los *salauds*, la autenticidad, fundaron, a partir de una lúcida disección de las opciones éticas bajo el fascismo, algo así como un vocabulario corriente, el

alfabeto sombrío con que nuestra generación aprendió a definir la libertad y la enajenación. Después me golpearían sus aventuras de amor con el Tercer Mundo: *Huracán sobre el Azúcar*, el prólogo a *Los Condenados de la Tierra* de Fanon, su presidencia del Tribunal Russell. Y aunque los tiempos, la experiencia, los continentes luminosos, la política, me hubieran alejado de él y sus posiciones, me sentí impulsado hacia el Cementerio de Mont-Parnasse, impelido —hay que admitirlo— por algo más próximo a la brutal curiosidad que al homenaje.

Amantes de la simetría, quizás esperábamos hallar en el funeral un símbolo, reunido y compacto, que resumiera o expresara la vida que acababa de terminarse.

Nada de eso. La atmósfera emocional de la inclasificable, lacónica multitud, no era la que habíamos anticipado. No se sentía, no se respiraba allá, la pérdida. Ni una lágrima, ni un llanto. (Era un ejército de solitarios, curiosamente desapegados, inconvincentes, remotos, casi espectadores más que participantes en el intimidado, encendido rito del desconsuelo. Jóvenes de todas las edades, contestatarios de todos los espectros y causas, un bosque de bohemios con anteojos y barbas, pocas familias con niños (vi a un niño saltar sin muestras de náusea sobre la tumba de Baudelaire), prácticamente ningún obrero y —lo que era más extraño— escasos árabes o africanos. A pesar de la militancia de Sartre en favor de Israel, yo hubiera esperado —en la transitoria reconciliación que entrega la muerte— encontrar más representantes de las razas y las culturas que el escritor francés defendió durante el salvaje período de la guerra de Argelia.

Dentro de la muchedumbre casi adormecida, el único rostro devastado por la tristeza fue el de Simone de Beauvoir, a la que divisamos por un instante por la ventanilla del carro fúnebre. Ahí estaba la muerte. Ensimismada, adolorida, ahí estaba la consternación del amor. Sartre la había dejado sola, como ella lo profetizó en *El Segundo Sexo*. Sartre no estaba allá para confortarla.

Así que no pudimos registrar, en esa gente, muestras visibles de su pesadumbre. Era como si enterraran un libro, un clásico distante, un esqueleto de palabras, y no un hombre real, un amigo, compadre, miembro de la familia.

Flores sí, en algunas manos. Una que otra mirada mareada y seca y lejana, algunos aprendices del existencialismo vagabundeando entre las sepulturas como si se les hubiera quebrado la brújula o los tímpanos o no supieran con quién discutir. Había muchísima gente, pero no era un desbordante homenaje popular a un gigante, a alguien que había sacudido el pensamiento. Nos dio la impresión, de repente, que la multitud no formaba parte de ningún colectivo, que ninguna unidad o pena secreta, ninguna complicidad insondable, los cohesionaba y convocaba hasta ese lugar. Cada uno venía y se iba por su fría cuenta.

Pero quizás el problema estaba en nosotros. ¿No estaríamos perjudicados, enteramente incapaces de entender y respetar las costumbres funerarias de otros pueblos? ¿No estaría yo contemplando este ritual desde otras imágenes: los recuerdos sobrecogedores del funeral de Violeta Parra, de Gabriela Mistral y también —por vía del cine— el de Neruda? La relación de nuestro pueblo con sus grandes creadores culturales es absoluta e inconteniblemente diversa, puro corazón, pura resurrección incrédula, casi una fiesta obscena y desafiante. Así había sido, cuentan las leyendas y los retrograbados, la despedida a Víctor Hugo, un siglo antes, en este mismo suelo. Pero ¿con qué derecho hacíamos nosotros el inventario de la aflicción ajena? ¿Por qué aplicábamos acá los patrones culturales tercermundistas? ¿Acaso los franceses no podían mostrar (o esconder) el fervor de su congoja a su propia parca, digna manera?

Tal vez sea así.

Tal vez a Sartre le hubiera encantado la modestia de todo aquello, la falta de solemnidad, la contención casi analítica de los sentimientos, el individualismo sin anclas ni lazos de los asistentes.

Para mí, en cambio, fue perturbador no descubrir allá el amparo del dolor o de la esperanza, sino que una muestra más de lo que Rimbaud llamó "la Europa gris, mezquina y sedentaria".

Me hubiera gustado, por el cariño que le tenía a Sartre, que fuera de otro modo. Pero él me enseñó, entre otros, que la verdad se asemeja incómodamente a una profanación. Ahí, entre las tumbas, retuve esa enseñanza, y escribo lo que vi y no lo que me hubiera gustado ver. ●



UNIVERSIDADES: vértigo modernizante

• Un sistema universitario caro, reducido y competitivo

• Algunas "irracionalidades" del sistema anterior

por E.Y.

La Bicicleta incursiona en el tema de la educación superior, por su decisiva importancia en el diseño cultural del país.

En la Editorial de nuestro número 10 adelantamos algunas opiniones: estamos en presencia de una transformación radical del sistema universitario y del modo de entender la educación superior en el país.

Enseguida señalamos algunas consecuencias de estas transformaciones, principalmente el hecho de que las respuestas de los sectores disidentes constituyan una *reacción*, y consistan en una defensa de la universidad anterior lo que es inoficioso, porque aunque existan numerosos aspectos que defender de esta, la universidad anterior no tiene existencia real para los actuales estudiantes universitarios.

Por ello es que no se la puede reivindicar sino como un símbolo, como una apelación genérica a la superioridad de la democracia por sobre el autoritarismo. Pero esto sólo alcanza a constituir una negación del autoritarismo (el que también ha hecho un gran despliegue y ha tenido mayores o menores logros en descalificar la democracia). En segundo lugar, porque la universidad anterior forma parte de un ordenamiento particular del sistema democrático, que

no necesariamente se aspira a reeditar. Más bien, se está pensando en un nuevo entramado democrático, más profundo, que responda tanto a los temores reales como a los imaginarios, y que resuelva la situación actual sobre una base de efectiva mayoría.

En este sentido, la defensa de la universidad debe realizarse en prospectiva y no en retrospectiva; para ello se debe diseñar una universidad que se engrane con esa democracia profunda que queremos construir para el país. Ello sólo puede provenir de proposiciones concretas y reales, no abstractas o simbólicas. Las nuevas proposiciones de universidad deben surgir de una confrontación crítica, en todos los planos, tanto con el actual sistema como con el anterior. Porque hoy no se trata de realizar una defensa de lo que fue, sino recoger los materiales necesarios para una nueva construcción.

Es con esta perspectiva que presentamos el presente artículo. En él recogemos ideas que están presentes en la actual reflexión sobre la educación superior; no nos planteamos aquí un aporte en este sentido, sino —aparte del evidente objetivo de difusión— reafirmar una actitud que creemos la más necesaria, la más conveniente, la más valiosa.

¿LE CAMBIARON SU ESCUELA?

De un día para otro los estudiantes se han visto enfrentados a una acelerada transformación del sistema universitario, en un sentido totalmente contrario al diseño imperante en los últimos cincuenta años.

Hasta la dictación de los recientes decretos con fuerza de ley, la universidad mantuvo un rostro reconocible. Hoy, sumida en el característico vértigo de las *modernizaciones*, todo cambia de lugar.

Ante este frenesí transformador, los estudiantes reaccionan con perplejidad, con indignación, o con profunda apatía, no sólo porque se les haya cambiado una y otra vez de sede, o se quite a sus carreras el rango de profesiones, o no haya ninguna seguridad del nivel académico que tendrán las nuevas universidades e institutos superiores, o suba drásticamente el costo de los estudios, o deban endeudarse y comprometer un futuro ingreso bastante incierto, sino por todo eso junto.

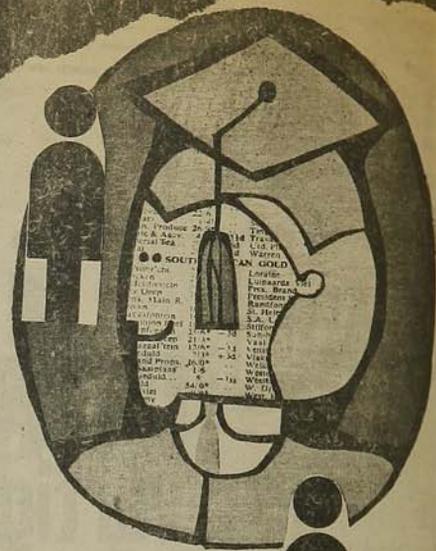
Frente a este panorama surgen o se reactivan movimientos estudiantiles que se oponen a las medidas dictadas y se crean entre ellos fuertes lazos de solidaridad y criterios comunes. Pero con tanta modernización en el viento no hay terreno firme en donde pisar. La defensa de un pasado, que a los universitarios ya les resulta remoto, no alcanza para estimular a todos los afectados, y el movimiento estudiantil se debilita.

En momentos como éste resulta difícil tomar distancia para reflexionar, para tratar de entender el sentido y profundidad de los actuales cambios. Pero creemos que sólo así se puede encontrar un eje de referencia que nos oriente una nueva dirección.

EL ACTUAL DISEÑO DE LA ENSEÑANZA SUPERIOR

La universidad se achica. Se le quitan carreras (Sociología y Artes de la Comunicación resultan antecedentes históricos) reduciendo los de nivel obligatoriamente universitarias a sólo doce. Las carreras que abandona la universidad podrán tomarlas otros institutos superiores, si les parece rentable. Nuevas universidades privadas podrán competir por alumnos en esas doce carreras.

Con este diseño resulta claro que desaparece el *monopolio fiscal* de la educación superior. Y



CULTOS Y ADINERADOS

que la gente más instruida gana más, aun dentro de los cultos y adinerados se can los ~~sub~~ y compradores de ~~en~~ El 54% los tiene estu-
universitarios o té y la entrada
de las familias de en
ñol es de aproxim: de US\$5.000.
Están en mejor posición nica, son más
cultas y suman 410.000

AHORRE 1%

6 1/2%

pagado
trimestralme

Incorporado y autorizado por le
del Gobierno de las Bahamas

ABSOLUTA GARANTIA—EN LAS BAHAMAS,
UN PAIS POLITICAMENTE ESTABLE,
DONDE USTED NO PAGA IMPUESTOS.

no es sólo que la propiedad de algunas universidades pase a ser privada, sino que el conjunto del sistema de estudios superiores tiende a regirse por las reglas del juego de la economía social de mercado.

Mucho se ha mencionado, por ejemplo, la disminución del aporte estatal a la educación, siguiendo la racionalidad del actual modelo. En el decreto correspondiente se señala que en cinco años este debería reducirse gradualmente, hasta llegar a la mitad del monto actual.

Pero lo sorprendente, sin embargo, es que en ese lapso el Estado no dejará de aportar tal cantidad de dinero, sino que lo entregará, proporcionalmente, a las universidades que capten una mayor o menor cantidad de los veinte mil primeros puntajes de la Prueba de Aptitud Académica. De modo que el Estado no se ahorrará esa plata, sino que la ocupará para fomentar la competencia entre las universidades.

ALGUNAS CONSECUENCIAS DEL NUEVO MODELO

Un primer efecto ha sido el encarecimiento de la universidad, fundamentado por los conceptos de Estado subsidiario y de autofinanciamiento universitario. Hacia adelante el costo de la universidad entraría a regirse por la oferta y demanda de educación superior.

Por de pronto, las alzas en la universidad han afectado a los sectores de menor nivel socioeconómico. Es esperable que quienes pensaban ingresar a ella desistan, en tanto los que están en medio de sus estudios busquen aferrarse a ellos e intentar terminar. Sabemos que muchos desertan, pero quizás la mayoría se agarre de la tabla de salvación del crédito.

Este sistema de créditos que hoy permitirá a muchos alumnos terminar sus estudios, los amarrará hacia el futuro como lo hace cualquier adquisición de bienes a plazo.

En el mediano plazo, el encarecimiento de la universidad redundará obviamente en una disminución del volumen de servicios educacionales, considerando la totalidad de lo que será la futura educación superior. Y esto será así por el ajuste que se busca entre el sistema educativo y el sistema económico. El crecimiento de la educación tendrá como único factor dinamizador el crecimiento de la estructura ocupacional. Aquí el sistema de créditos no podrá alterar esta relación, de modo que no

incidirá en el volumen del sistema.

Tenemos entonces, en una visión sintética, un sistema de múltiples universidades e instituciones de educación superior regidos por la lógica de la economía social de mercado, que en su conjunto proveerán una enseñanza más cara y acogerán una menor cantidad de alumnos.

Este diseño es enormemente coherente con los objetivos generales del actual proyecto político. En particular con el de un Estado sin importancia económica, y por lo mismo, sin peso para emprender una acción transformadora de la sociedad en su conjunto. Al mismo tiempo, cumple con la necesidad de excluir de la educación superior a los sectores medios y populares, lo que aparte de bajar el perfil educativo de esos sectores, apunta a una selección más estrictamente clasista en la capacitación para los cargos de dirección económica y política del país. En el límite, la educación superior debiera entenderse como un privilegio exclusivo para los sectores de la cúpula social.

Frente a la selectividad de la nueva educación superior, un mérito central que reivindica es que ella mejoraría su nivel académico. Jaime Guzmán señalaba en *El Mercurio* que este objetivo central se cumpliría a través de las remuneraciones diferenciadas a los académicos y de la competencia interuniversitaria.

En este aspecto resulta evidente que los rectores de las distintas universidades harán lo posible por captar ese volumen del gasto fiscal asignado a los primeros veinte mil puntajes de la P.A.A., por lo que se esmerarán en atraerlos hacia sus aulas. Pero esto no se logrará necesariamente por el mejoramiento del nivel académico. Cabe también esperar resultados de un despliegue publicitario que ofrezca pisos alfombrados, asientos reclinables y baños con olor a menta.

Por otra parte, ciertamente las mejores remuneraciones atraerán académicos de buen nivel, pero esto en ningún caso es lo más importante. A la universidad la afecta más la reducción del nivel académico que ha sufrido el país por la exclusión ideológica y política, tanto en lo que se refiere a las personas como a la circulación de ideas, con el inevitable deterioro que esto trae al ambiente cultural.

Finalmente, la calidad académica está referida a los objetivos de la educación; y en la medida en que hoy se ha deshauciado un concepto humanista en beneficio de uno tecnocrático orientado con orejas al mercado ocu-

pacional, la calidad académica deberá ajustarse a esta camisa de fuerza.

ALCANCES AL ANTERIOR SISTEMA EDUCACIONAL

Tratemos de responder a la exigencia de una confrontación crítica con el sistema anterior. Por cierto que acá sólo podremos bosquejar algunos aspectos.

El sistema educacional crecía no tanto por las exigencias del desarrollo industrial —como es el caso de los países capitalistas centrales— sino a partir de la demanda por educación realizada desde dentro y desde fuera del Estado por los sectores medios principalmente y por los sectores populares.

En tanto las demandas eran contradictorias y se manifestaban bajo distintas formas de presión, se fue constituyendo un sistema educacional vasto, pero multiforme. No podremos entrar aquí en los distintos intentos por homogeneizar y dar un sentido unitario al sistema educacional.

Al mismo tiempo, el gasto fiscal en educación se restaba a otros gastos posibles del Estado (vivienda, salud, etc.), los que también se resolvían por ese mecanismo de presión —negociación. Esto atentaba contra la eficacia de ese gasto, especialmente en tanto el servicio educacional aparecía como una demanda prioritaria de sectores medios con mayor posibilidad de negociación, lo que determinó un servicio educacional por sobre las capacidades

de la estructura ocupacional.

Esto determinaba la tradicional fuga del país de numerosos técnicos y profesionales, o generaba nuevas demandas al Estado —ahora por ocupación— lo que se traducía muchas veces en la creación de funciones innecesarias, o a lo menos no prioritarias. Un perfil educativo por sobre los requerimientos ocupacionales no se justifica, por muy culto que pueda hacer a un pueblo, si no se satisfacen antes necesidades básicas del conjunto de la población.

Esta demanda irracional por educación se debe, a nuestro entender, aparte del anhelado status, a las expectativas de movilidad social derivadas de una mayor educación. Sabemos que el crecimiento educacional acompañó el ascenso de las clases medias, y que la enseñanza media y superior complejizaron la estratificación social y surgió una alta clase media profesional, ligada a labores de dirección económica y política. Sin embargo, es importante destacar que este crecimiento de la educación iba beneficiando a los distintos sectores de acuerdo a su jerarquía social, y los diferentes estratos encontraban una representación en la educación inversamente proporcional a su ubicación en la estratificación social.

No podemos terminar sin volver a insistir que estas notas parciales, que dejan de lado múltiples aspectos valiosos de nuestra tradición educacional, tienen un sano objetivo central de recoger nuestro pasado sin mixtificación para poder ahondar en la construcción del porvenir.



LIBRERIA

Libros y Revistas recibidos

LITERATURA HISPANOAMERICANA E IDEOLOGIA LIBERAL: SURGIMIENTO Y CRISIS

Hernán Vidal.
Ediciones Hispamérica, Buenos Aires, 1976.

CUENTOS EN EL EXILIO

Aymarà
Invandrarförlaget, Boras, 1980.

CUADERNOS MARGINALES N° 4

Talleres Gráficos y Literarios del Mar,
Santiago, agosto 1980.

HOY Y AQUI N° 1 y 2

Estocolmo, septiembre y noviembre 1980.

GANYMEDES / 6

Poemas de Rojas, Lihn y otros
Ediciones Ganymedes, Santiago, 1980.

POESIA DESTERRADA

Christian Guadiana
Malmö, octubre, 1980.

CUERPO CORRECCIONAL

Nelly Richard
V.i.s.u.a.l., Santiago, 1980.

DEL ESPACIO DE ACA (Señales para una mirada americana)

Ronald Kay
Editores Asociados, Santiago, 1980.

SIETE POEMAS

Cecilia Vicuña
Centro Colombo Americano, Bogotá, 1979.

IGLESIA, PRENSA Y MILITARES (El caso Riobamba y los obispos latinoamericanos)

Rafael Roncagliolo y Fernando Reyes Matta
Ilet, México, 1978.

ISIS N° 5

Boletín del Servicio internacional de información y capacitación de mujeres

Roma, abril, 1981.

¿Qué saben las mujeres latinoamericanas de sus compañeras que viven en Europa?, ¿cuántas son?, ¿cómo viven?

Estas y otras interrogantes se formularon alrededor de cien mujeres latinoamericanas que viven en los países europeos, en un encuentro realizado en París, en marzo de este año. ISIS da cuenta de los debates que allí se desarrollaron, incorporando otros materiales que están en la primera línea de inquietudes de la lucha de las mujeres a nivel mundial: sexualidad, política, trabajo.

Por ahí, una clave para entender el interés de las mujeres por incorporarse a los colectivos feministas que se multiplican en todos los países: "Los grupos femeninos son los únicos en los cuales las mujeres pueden expresarse libremente, donde su subjetividad se extrovierte".

Para quienes quieran recibir el boletín trimestral o enviar colaboraciones, la dirección: Vía della Pelliccia 31, 00153 Roma.

LASTARRIA, IDEOLOGIA Y LITERATURA

El 13 de mayo Editorial Aconcagua presentó su más reciente publicación, *Cultura y Sociedad Liberal en el siglo XIX* (Lastarria, ideología y literatura) de Bernardo Subercaseaux, texto que se propone estudiar la incidencia de la dinámica social en los rasgos específicos que adquiere la inserción de corrientes europeas —artísticas y de pensamiento— en la realidad chilena.

Más que un trabajo de índole panorámica, pretende ser un intento de investigar esas relaciones a través de un caso concreto: el de José Victorino Lastarria, su ideología y literatura, tomando como límites las fechas de 1817 y 1888.

EL LECTOR TIENE LA PALABRA EN CUALQUIER MOMENTO



Barcelona, 5, 5, 1981

Al colectivo de "La Bicicleta",
5º de Chile:

Queridos amigos:

He visto, con satisfacción, el ejemplar
de vuestra revista dedicado a mi trabajo.
Valoro mucho vuestro esfuerzo. Reciban
mi más sentida gratitud.

Espero abrazaros cuanto antes — a
todos los jóvenes chilenos —, allí,
en vuestra amada Patria.

Hasta la vista.

Silvio Rodríguez

Barcelona, mayo 5, 1981.

Al colectivo de *La Bicicleta*,
Stgo. de Chile:

Queridos Amigos:

He visto, con sa-
tisfacción, el ejemplar de vuestra
revista dedicado a mi trabajo.
Valoro mucho vuestro esfuerzo.
Reciban mi más sentida gratitud.

Espero abrazar-
los cuanto antes — a todos los
jóvenes chilenos —, allí, en vues-
tra amada Patria.

Hasta la vista.

Silvio Rodríguez

Revista *La Bicicleta*:

La presente carta tiene por objeto, ante todo, darles a conocer mis humildes pero sinceras felicitaciones por la labor que están realizando, de la cual me he enterado por el programa *Nuestro Canto*, de radio Chilena. En este programa se dijo de la edición dedicada a Silvio Rodríguez y la última revista del *Nuevo canto Chileno, en la senda de Violeta*, donde dan a conocer los nuevos valores de nuestro canto, tales como Eduardo Peralta, Los Blops, y otros.

Yo soy un obrero cesante y con mi familia nos sentimos muy identifica- dos con vuestro trabajo sobre los verdaderos valores del canto popular de nuestra tierra y América con los cantores populares que nos dan fé y esperanza en nuestro futuro. Por este motivo me sentiría muy orgulloso de tener vuestras revistas.

Sin más que tratar, se despide,
Eladio Henríquez y familia.
Osorno

Revista *La Bicicleta*:

ISE PASARONI! Jamás había visto una revista que dedicara tanto por los autores casi desconocidos para la juventud, (lamentablemente).

Bueno, yo realmente no conozco casi nada de ustedes, sólo una cosa: son *chilenos*.

Tuve muy poco tiempo un ejemplar dedicado a Silvio Rodríguez y lo encontré excelente, aunque algunas de las canciones que ustedes publicaron no son las de más éxito y no me estoy refiriendo a la canción *Ojalá*, aunque para ser bien sincera ya no me gusta mucho, esta "más tocada que la cumparsita". No sé qué ejemplar es ese, ya que no tengo, idea del tiempo que llevan en circulación. Por favor, yo sé que aquí no hay mucho campo, pero traten de hacer llegar la revista hasta acá ya que quiero coleccionarla.

Esperando que le den boleto a una lola de la zona central rural, les agradezco porque sé que lo van a hacer.

Gracias por todo y hasta siempre.

Silvia Quintana
17 años
Melipilla

ARTE — EMPRES\$A

¿BIENES DEL ESPIRITU A COSTOS MUY ALTOS?

El Banco de Concepción, en la línea abierta por el Arte-Empresa, lanzó su concurso de escultura, cuyo primer premio estaba destinado a construirse en el Paseo Huérfanos, frente a las oficinas del Banco. El ganador, Lautaro Labbé, después de un año de árduo ajeteo, es informado de que el Banco desiste de realizar su escultura . . . En Galería Bucci —donde expuso Labbé durante mayo— citó a la prensa para dar a conocer su sorprendente odisea.

Lautaro Labbé obtuvo el primer premio del concurso de escultura "Banco de Concepción", en Abril de 1980 e inició en seguida los preparativos para cumplir su anhelado proyecto de escultura cinética, a escala humana, en el espacio urbano.

Después de numerosos trámites que debió emprender por cuenta propia, y de obtener el informe de viabilidad técnica de la escultura, de los ingenieros del IDIEM (Facultad de Ingeniería, U. de Chile), manteniendo en cada uno de sus pasos informado a los sucesivos representantes del Banco de Concepción, la realización de la escultura es en definitiva deshauciada por el

Banco, por asunto de unos dólares más (alrededor de cinco mil, en el presupuesto original). A Labbé le sorprendió mucho ésto, en tanto se le habría aceptado en su oportunidad esa diferencia en el costo.

Por otro lado, del premio asignado al ganador, Labbé sólo ha recibido la mitad (cinco mil dólares). Y estos dólares no recibidos ni siquiera irán a compensar la diferencia de costos de la escultura.

Pero Lautaro Labbé no se amilana. Presenta sus maquetas de escultura cinética en Galería Bucci, y despliega toda su energía en hacer pública la situación que enfrenta respecto del premio que no fue.

La confianza que Labbé deposita en su trabajo le ha impulsado a programar una extensa gira internacional abarcando América y Europa, con la idea de que las esculturas puedan eventualmente llegar a ocupar los espacios sociales y culturales a los que el autor los ha idealmente destinado.

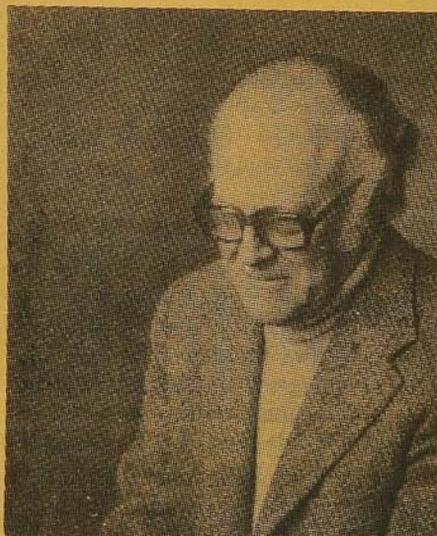
Por ahora queda la satisfacción profesional de iniciar una tercera etapa de creación escultórica, después de diez años de expresión instintiva con materiales primitivos, y otros tantos de un arte geométrico - estático, para llegar a lo que hoy ve como una síntesis, donde recupera la vitalidad orgánica, a través del uso del metal como material, y la figura geométrica como lenguaje.

El grupo Piralé montó recientemente *Los irracionales están en vías de desaparición*, del autor alemán Peter Handke, obra que disecciona el mundo de los altos ejecutivos de las grandes compañías. Además, en un esfuerzo especial, Piralé realizó una adaptación del cuento de Kafka *En la colonia penitenciaria* en homenaje a este importante creador. Ambas obras se presentaron en el *Goethe Institut*.

El grupo La Máscara está presentando en El Galpón de Los Leones la obra *Dos viejos páncos*, del cubano Virgilio Piñera; viaje por la angustia de no poder enfrentar la verdad, resuelta en la simulación de la muerte "porque allí ya no hay nada que temer".

"EL TEATRO NO DEBE MORIR"

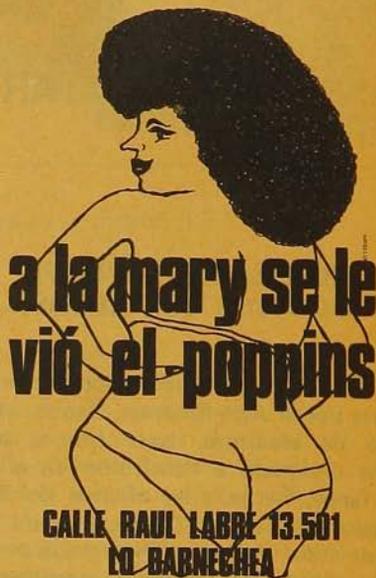
Ese es el lema que demuestran Roberto Parada y María Maluenda al reponer la obra de Pirandello: *Seis personajes en busca de autor*. Son múltiples las asociaciones que se reúnen en este gesto: dos importantísimas figuras de nuestro teatro que parecían despedirse con la *Apología de Sócrates* no se resignan a dejarse morir para el teatro, y lo hacen simbólicamente, reviviéndose en su propia trayectoria teatral. Lo hacen, a la vez, con una obra pionera en la dramaturgia contemporánea, que además plantea como nudo argumental el derecho de los personajes a representar su propio drama.



DOS VECES EGON WOLFF

El dramaturgo Egon Wolff está presente con dos obras en cartelera. La reposición de *La niña-madre*, por el Grupo Imagen y *Alamos en la azotea*, preparada recientemente para el Teatro de Cámara. En obras tan distantes, mantiene Wolff una línea de teatro realista, retratando personajes con trazos simples. Nos parecen los de *Niña-madre* más prototípicos y menos sugerentes que en los *Alamos*, donde los pequeños gestos en que se afirma la vanidad y el rencor de los dos peluqueros protagonistas invitan a reflexiones de mayor profundidad. La soledad, la neurosis, el conflicto entre tradición y modernidad, la carga de agresividad de toda la familia hacia sus vecinos, son todos signos que sugieren otros niveles de lectura. Lo que no pudimos ver es el hilo fino de amor, que ven tanto la nuera como el director Vadell.

TEATRO LA FERIA



A la Mary se le vio el poppins recoge el nombre y la estructura de una revista frívola, a la vez que el recurso metafórico del primer montaje del grupo "La Feria": *Hojas de Parra*.

La obra es una sucesión de *sketches* ligados por las coreografías de tres coreístas. Los cuadros son heterogéneos y muchos no apuntan sino a la entretención, acaso para abundar más en las semejanzas con una revista frívola. Otros cuadros están contrapuntados entre lo que muestra y oculta el actual modelo. El derroche consumista, por ejemplo, cortado por una instantánea del encadenamiento de las mujeres de los detenidos-desaparecidos. Finalmente, un tercer tipo de cuadros ambienta situaciones diversas: una del exilio, otra de presos comunes comentando lugares ídem sobre la situación con Argentina, otra de universitarios —o semejante— arrastrando hastiados su tiempo, y finalmente una alternación de consignas y pancartas de la época de la Unidad Popular, con un cierre irónico hacia las esperanzas de esa época.

El montaje entretiene y tiene recursos de coreografía muy logrados a la vez que lugares comunes (baile de productos del supermercado). Surge la pregunta sobre el sentido de un teatro popular que sólo reproduzca un mosaico de las apariencias, un teatro que sólo haga una denuncia genérica a las frivolidades de un modelo, que aunque haga esfuerzos por mejorar su imagen, siempre dejará ver el *poppins*.

Andacollo,
Documental de Jorge Di Lauro
y Nieves Yankovic.



CINE CHILENO: ESTRENOS Y CASI-ESTRENOS

Durante el mes de mayo el cine-club del personal de Naciones Unidas realizó un ciclo de proyección y discusión de cine chileno. La jornada sirvió de estreno del cortometraje *Domingo de Gloria* de Patricio Bustamante, y de casi-estreno de *Los deseos concebidos* de Cristián Sánchez, quien presentó partes de este largometraje en el que trabaja desde un año atrás.

Se exhibieron, también, *Andacollo* de la pareja DiLauro-Yankovic, *Invernadero* del trío

Galemiri-Neira—Alaluf, *Chile, Chile* de Juan Castillo, *La grieta* de David Vera, *Pepe Donoso* de Carlos Flores, *La tranquila muerte del chino Ormeño* de Ignacio Aliaga, *El zapato chino* también de Cristián Sánchez, una película sin nombre de Eugenio Dittborn y dos cortometrajes de Sergio Bravo: *Mimbre y Láminas de Almahue*.

En las discusiones que acompañaron las proyecciones, participaron cineastas, escritores, actores y críticos de cine junto al personal de las instituciones en que este ciclo se gestó. La presentación de los films estuvo a cargo del crítico José Román.

ANTOFAGASTA

El grupo *Salar* de poesía que dirige Arturo Volantines ha editado dos pequeñas muestras de poesía nortina. Su circulación, como todas las publicaciones marginales, es escasa. Valga una muestra:

1920

Era la tarde del polvo dorado.
Mis tíos afinaban sus bandurrias
para el concierto nocturno.
Las mujeres apuraban sus costureras
sumidas en un sopor rosa
que brotaba de sus polveras.
Caían con melancólica languidez
la tarde y las enaguas.
En la cocina hervían las ciruelas
para transformarse en dulce.
Y yo, prendido en la inexistencia,
perdiéndomelo todo.

(Héctor Prieto)

QUEVEDO, MAS AÇA DE ESPAÑA

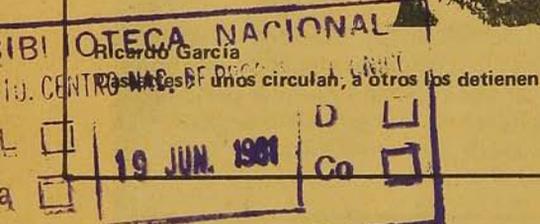
Un espectáculo audiovisual, integrando música, lectura de textos y proyección de fotografías, originadas en la cultura española desde Quevedo a nuestros días, fue presentado en diversos escenarios durante las últimas semanas.

Los textos, de Quevedo —figura motivadora del montaje— a León Felipe y Camilo José Cela, se hilvanaron a la música española que vino desde canciones de la picaresca tradicional hasta piezas para guitarra de Falla y para piano de Federico Mompou, incluyendo antiguas canciones armonizadas por García Lorca, interpretadas por soprano, flauta, contrabajo y guitarra. La dirección del espectáculo estuvo a cargo de los músicos Cristóbal Santa Cruz y Alberto Cumplido.

De pornográficas y subversivas fueron catalogadas por el Ministerio del Interior unas cassettes importadas por el director del sello Alerce, Ricardo García, entre cuyos títulos está Silvio Rodríguez, Quilapayún y Víctor Jara. Estas fueron retiradas por funcionarios de la CNI de la Aduana, existiendo disposiciones legales que prohíben categóricamente la entrega de mercadería a cualquier persona que no sea su dueño.

García interpuso un recurso de protección y manifestó que esta acusación dañaba "el prestigio de una persona que trabaja normal y abiertamente en la industria y el comercio de la música popular".

El lamentable suceso no detuvo las actividades del sello: García informó la aparición de diversos cassettes y discos, entre los que se incluye: *Amor americano*, el 3º lp de *Ortiga*, grabado en Dinamarca, el 2º volumen de *Folklore en mi escuela*, los primeros lp. de *Santiago del Nuevo Extremo* y *Capri*, y recopilaciones de Gabriela Pizarro.



Por una guitarra han dado dos recitales en Parroquia Universitaria Eduardo Peralta, Pedro Yáñez, Juan Carlos Pérez y Eduardo Yáñez, auspiciados por el departamento de música de la Escuela de estudios superiores. Por más que una guitarra estos compositores han fundado la *Asociación de Cantores Populares*; para crecer en el oficio y desarrollarse en forma independiente como artistas.

Abril en Abril se llamó el recital que dio en la sala La Comedia el grupo Abril a fines de su nombre. El espectáculo, organizado por Nuestro Canto, mostró a tres nuevos integrantes del grupo (dos jóvenes y un órgano), y una serie de efectos audiovisuales, que no alcanzaron a ser los protagonistas, gracias a la calidad del grupo Abril.

santa la obra *Jesu-Disco* de Patricio Liberona, finalista del festival de Viña. También Eduardo Yáñez y el dúo Schwenke y Nilo mostraron su creación en el local de Alameda 151, que cuenta además con una nueva sala para teatro y cine-arte.

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés realizaron un recital en Ciudad de México el pasado mes de febrero. Por esa misma época se presentaron Los Blops, Inti-Illimani y Patricio Manns.

En mayo los cubanos proyectaron una larga gira, organizada por el sello español *Movie Play*, que incluyó diferentes ciudades de España. En ella planeaban dar recitales junto a los brasileros Chico Buarque y Milton Nascimento y el chileno Angel Parra.

Con esta noticia desmentimos cualquier rumor sobre la muerte de Silvio Rodríguez. Sin embargo, lamentablemente se sabe que es Pablo Milanés quien se encuentra muy enfermo, se dice que de cáncer a los huesos.



ACADEMIA DE ARTE Y CULTURA
TALLER 666

CURSOS: (profesores universitarios)

TEATRO:	actuación - expresión corporal - dicción.
MUSICA:	piano - guitarra - flauta - canto - composición - teoría y solfeo - armonía y contrapunto - quena - charango.
PLASTICA:	pintura - dibujo.
DANZA MODERNA:	
CURSOS INFANTILES:	Clases de marzo '81 al 30 de enero '82.

ACTIVIDADES CULTURALES:

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

Ernesto Pinto Lagarrigue 192 (ex Siglo XX)



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