

Ricardo García

Un hombre **trascendente**



Ricardo García, un hombre trascendente

"Las páginas que siguen son sus artículos publicados en diferentes diarios y revistas, en los cuales encontramos al Ricardo de todos estos años, en los cuales se mezclan como en su vida, la esperanza, la ética y la rabia.

Crónicas cotidianas, pertinentes y también impertinentes. En ellas se encuentran las inquietudes de un gran comunicador fiel a su pueblo, a sus amigos y a sí mismo. Ilustran, a la vez, las horas más duras para nuestro país y nuestros creadores, y la tranquila testarudez de su pluma y de su voz.

Son textos en que reencontramos con emoción a Ricardo García y nos olvidamos, por el espacio de un momento, de la falta que nos hace."

Guillermo Haschke
París

© Recopilación: José Osorio Cubillos
Diseño portada: Jorge Lillo
Inscripción N° 98155
Año 1996
Diagramación: Ana Muga Sáez
Impreso por Editorial Pluma y Pincel

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

RICARDO GARCIA

Una Obra Trascendente

SELECCION DE TEXTOS: JOSE OSORIO

Agradecimientos
a Juan Carlos Ferrero,
Guardián de Tesoros.

El Propósito de Este Libro

Este trabajo, más que una recopilación de artículos o entrevistas, es para nosotros la recopilación de una parte de la vida de Ricardo García, una vida marcada profundamente por la sensibilidad, por una capacidad inmensa de captar lo bello, lo injusto, lo triste, lo necesario.

Siempre ligado al arte, a la cultura, a la música, Ricardo García tuvo la capacidad de ver más allá de esos límites y vincular su trabajo artístico cultural con la vida, los hechos y las necesidades de su país.

Esperamos que este libro, realizado con dedicación y esmero por José Osorio, permita a muchos conocer y reconocer a este hombre, quien con una tímida y seria personalidad, sin ansias de exitismo, con profesionalismo indiscutido y enorme tranquilidad logró el respeto y el reconocimiento generalizado del mundo cultural chileno.

Nosotros, su familia, seguiremos extrañándolo.

Santiago de Chile, 1996.

Una Obra Trascendente

Ricardo García fue para muchos uno de los personajes que más admiramos en los años 80. Su defensa de la música chilena y latinoamericana, en tiempos de dictadura, era una luz de dignidad y coraje que hoy hacen bastante falta. Verlo animando actos, organizando festivales, defendiendo la actividad cultural, apoyando artistas desde su sello Alerce, era algo cotidiano y necesario. Por eso nos dolió su partida, nos dolió como le dolió a Silvio, como le dolió a Patricio Manns, que le hicieron su respectivo homenaje en los primeros recitales de vuelta al país en 1990.

Pero él fue mucho más que eso, y nuestro propósito es rescatarlo, en el sentido de no perder la memoria histórica, de no olvidar los aportes que personas como Ricardo García han hecho a la cultura.

En ese trabajo de rescate nos hemos encontrado con una personalidad fascinante. Hombre de Radio, de Televisión, creador y organizador de festivales, animador, defensor de la música nacional, periodista, fundador del sello Alerce.

Son éstas las facetas que queremos rescatar de Ricardo García, pero a partir de él mismo, de sus propias reflexiones, de sus ideas.

La mayoría de su trabajo se encuentra en programas radiales como Discomanía, El Show de Ricardo García, Canta Violeta Parra, La Ronda Juvenil de Coca Cola, El Show de la Polla, Show Efervescente, Regalo de Cumpleaños, El sonido de la Historia. Y también en programas de televisión como Música Libre y Buenas Tardes Domingo.

Pero, además, durante toda su vida Ricardo García se dedicó a comentar discos, realizar entrevistas, escribir artículos, que no sólo se plasmaron en el sonido de la radio, o en la imagen televisiva, sino que también en diversas publicaciones escritas. Revistas como Ecran, Teleguía, El Musiquero, Rincón Juvenil, Rosita, Ritmo, Telecran, Mundo, Prensario Internacional, Ramona, Onda, La Bicicleta, Apsi y diarios como La Nación, Las Últimas Noticias, Clarín, Puro Chile, El Siglo, Fortín Mopoch, La Epoca.

Una selección de estos trabajos en medios escritos son los que darán vida a este libro, que se divide en cuatro partes:

La primera parte, «Ricardo García, el hombre público», recoge diversos artículos y entrevistas hechas a Ricardo García en distintas etapas de su vida. En ella podremos encontrar una semblanza biográfica y su reflexión aguda y certera de diversos fenómenos y acontecimientos, como también graficar algunos de sus proyectos radiales (El Sonido de la Historia) y discográficos (El Sello Alerce).

La segunda parte, «Ricardo García y los fenómenos musicales», recoge artículos de Ricardo García sobre el Rock y sus diversas manifestaciones hasta los años 70, el Bolero, la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo. Nos entrega parte de la historia y el devenir de diversos fenómenos musicales que se presentaron durante su vida y de los cuales fue partícipe y promotor.

La tercera parte, «Ricardo García y su Grabadora», recoge diversas entrevistas hechas por Ricardo García a exponentes del canto popular español y latinoamericano en etapas muy diferentes de la carrera de cada uno, resaltando la entrevista hecha a Víctor Jara a propósito de su último disco Canto por Travesura y que apareció publicada en la revista Ramona el mismo 11 de septiembre de 1973.

La cuarta parte, «Ricardo García, una voz valiente», recoge una cantidad importante de artículos escritos por Ricardo García en el diario Fortín Mapocho en los últimos años de la dictadura. En estos artículos podemos ver al hombre preocupado del acontecer social y cultural de su país, al hombre multifacético e íntegro.

La labor de Ricardo García es reconocida y aplaudida en muchos países y en Chile sobrepasó todo tipo de rivalidad, sea esta profesional, política, ideológica o de cualquier tipo, situación que lo hizo trascender más allá de su muerte física.

José Osorio

Santiago de Chile, 1996.

Palabras de un amigo

Cómo hacer un prólogo para este libro sin evocar cosas que restituyan el recuerdo exacto de lo que fue Ricardo, y lo que significó para la cultura popular chilena en estos últimos 30 años, en que sus actividades, ligadas a la creación en nuestro país, y también quiero decirlo, en nuestra Latinoamérica, lo llevaron paso a paso a constituir por él solo una institución no oficial, cargada de reconocimiento y la confianza de nuestro pueblo. Por su inquietud, su testaruda y quieta pasión por la expresión musical, la defensa y apoyo a artistas prohibidos, consagrados o desconocidos. Lejano de la gravedad y del discurso excluyente, tan cercano de lo esencial y de lo humanamente importante.

La comunicación masiva en los años 60 era casi exclusivamente dominada por la radio y la prensa escrita, en la cual rivalizaban los más prestigiosos periodistas chilenos. Históricos son los programas en que, a ciertas horas del día, se concentraba lo más alto de la sintonía. Los periódicos se agotaban por una crónica de algún periodista y, ¡diablos!, que en Chile los hubo y los hay muy buenos, y cuentan aún entre los personajes más populares de nuestro país, como los poetas, los deportistas, los artistas, los políticos, porque aún no hay país donde se pueda prescindir de ellos. Ricardo fue uno de aquellos hombres y mujeres que mantienen tan alto el prestigio del periodismo chileno. Viene la televisión que se instala como nueva ventana de las casas de Chile y en la cual ya entran a jugar además de la elocuencia y la calidad, otros factores más inesperados, pero no menos decisivos, que revolucionarán la organización del quehacer cotidiano. Ahí también lo encontramos con su voz y su imagen tan entrañable.

La trayectoria de Ricardo, junto a la de los ilustres periodistas, es de una exacta simetría, de una rara particularidad y de una perfecta coherencia, que lo hizo indispensable, querible, amable, inolvidable.

Frente a los micrófonos o las cámaras le supo dar a sus programas su propia alma y un espíritu joven, generoso y diferente, como lo hizo con el Festival de Viña o en Alerce, uno de los raros sellos de este mundo donde un disco es un símbolo, un objeto cargado de mensajes que viajó con su contenido por todo Chile y alegró a más de un chileno lejos de su patria durante éstos

últimos veinte años.

Las páginas que siguen son sus artículos en diferentes diarios y revistas, en los cuales encontramos al Ricardo de todos estos años, en los cuales se mezclan como en su vida, la esperanza, la ética y la rabia. Crónicas cotidianas, pertinentes y también impertinentes. En ellos se encuentran testimonios que ilustran las inquietudes de un gran comunicador fiel a su pueblo, a sus amigos, y a sí mismo. Ilustran, a la vez, las horas más duras para nuestro país y nuestros creadores, y la tranquila testarudez de su pluma y de su voz. Son textos en que reencontramos con emoción a Ricardo García y nos olvidamos por el espacio de un momento de la falta que nos hace.

Guillermo Haschke

París

Paladín de melodías populares

Este libro es una contribución al rescate de una figura jovial y trascendente, que propagó, defendió e historió una época de la música chilena y latinoamericana. Desde adolescente trabajó para que ella fuera patrimonio de todos. Valeroso y positivo, en los años negros encendió la luz del canto para dar ánimo a un país horrorizado.

Ricardo García encarna la imagen apasionada del creador y comunicador de masas. Hombre orquesta, revolucionó la radio y la televisión de su tiempo. Despliega el dinamismo nato del que organiza y anima sentires colectivos. Fue una fábrica de ideas y un motor de nobles proyectos culturales.

Temprano inquietador del ambiente, se convierte pronto en el joven ídolo de Discomanía. Difusor de la canción para muchos, con la puerta abierta a las voces nuevas, tejerá la Ronda Juvenil y hará oír lejos el profundo canto estremecido de violeta Parra. Sostiene que la música es «el sonido de la historia» y debe llegar lejos.

La gente madura recordará su «Música Libre», sus «Buenas Tardes Domingo». Desplegó una labor periodística en hondura. A cada artista significativo le arrancó revelaciones que iban más allá de la frivolidad. Ninguna publicación válida de ese entonces dejó de recoger sus incisivas, certeras entrevistas. Escribió sobre los más diferentes aspectos de la música y la cultura.

El sentido primordial de su mensaje fue hacer de la voz humana, del sentimiento íntimo, melodía, conciencia colectivas. En medio del vértigo, del trabajo cotidiano Ricardo García estableció siempre un vínculo entre el vasto público y la reflexión movilizadora.

Fue un lúcido estudioso del proceso artístico. Puso oído fino y sensible al latido del corazón del continente mestizo que canta, baila, sueña. Realizó un aporte sobresaliente en el plano de la «Nueva Canción Chilena» y continental. Estuvo abierto al examen de todas las tendencias. Supo comprender el delirio del rock, la irrupción del twist o del soul y la vigencia del bolero. Exigió calidades, sin aceptar límites en materia de géneros, ritmos y estilos.

Siendo muchacho, Juan Osvaldo Larrea García opta como identificación

de batalla por un nuevo nombre y su segundo apellido. Con este pseudónimo desarrolla una trayectoria singular en los medios. Junto a René Largo Farías se asocia al florecimiento y apogeo representado por personalidades cumbres como Violeta Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, junto a otros artistas de gran relieve.

Seducido por *Las Estaciones* de Vivaldi, fervoroso de Juan Sebastián Bach y entusiasta de Bela Bartok, su pasión intelectual se proyecta más allá de la música, que siempre será su esfera de trabajo principal. A raíz del lanzamiento del *Canto por Travesura*, último disco de Víctor Jara, tiene el emblemático y triste privilegio de hacerle una entrevista que apareció en *Ramona* precisamente el 11 de septiembre de 1973.

Una cautivante amplitud de registro caracterizó a este lector asiduo y variado de poetas, prosistas y dramaturgos, desde Shakespeare a Bertold Brecht. Estaba también un buscador de filósofos, admirador de pintores medievales, renacentistas y modernos. A tal punto sintió el llamado de las artes plásticas que quiso ser pintor. Las letras también lo fascinaron. Venció en concursos literarios. En todo desplegó un espíritu clarificador y un temperamento apasionado. Fue laborioso del alba a la noche, de la vida a la muerte.

Discjockey en sus primeros pasos, locutor carismático en la década del cincuenta, estrella de la radiotelefonía, se le consideró el animador número uno. Alcanzó la popularidad tumultuosa de un actor de cine o un astro del fútbol. Por la calle lo asediaban «fans» quinceañeras y llovía la demanda de autógrafos. Pero nunca se convirtió en producto ni en sirviente del sistema alienante del espectáculo. No lo turba la fama ni lo envuelve la marea publicitaria. Porque hay en él una conciencia despierta y vigilante, un espíritu diáfano persistente, una inteligencia que sabe distinguir el oro del oropel. Quiere la música no sólo como forma de entretenimiento sino sobre todo como vehículo de belleza y liberadora de almas. Le interesaban los valores humanos contenidos en ella. Ofrecía el micrófono al pueblo porque «pueblo que canta no muere». Fue un campeón del folklore en un país convertido en colonia de la subcultura industrial importada. Enhebró el diálogo entre juventud y canción surgida de las profundidades de la tierra. Menudean los ataques, pero él seguirá obstinado en su cruzada. «Somos cabeza dura» –decía. Las grandes horas del nuevo movimiento lo

tienen por propulsor esencial. Explica su propósito en términos simples: «Chile es algo más que el huaso de tarjeta postal». Prefiere a Violeta, salida de los hondores de San Fabián de Alico, «con una cara hermosamente fea». Es hombre de crítica y autocrítica. Sabe que todo lo grande es difícil. Y que siempre se aprende.

No olvida que Víctor Jara dijo alguna vez: «canto que ha sido valiente siempre será canto nuevo». (Eso y todo lo demás le costó la vida.) En medio de la noche de los fusiles Ricardo García no cesa en su empeño. Durante esos años de oscurantismo el sonido de las quenas, de los charangos, las zampoñas, las voces que venían de la nación ensangrentada se convirtieron en tabú. Estaban bajo sospecha. Se necesitaba coraje para quebrar el silencio. Sin embargo «y poco a poco –escribía Ricardo García– bajo el miedo, haciéndole el quite a los soplones, los jóvenes músicos y cantores populares comienzan a formar grupos, a intentar pequeños recitales, actos culturales, vuelven a darle el sentido que la música y el canto tienen en nuestra América».

La consigna de aquel tiempo era: «por encima de todo estar vivo». Y allí estaban, entre muchos, el Quilapayún, Inti Illimani, Illapu. Sergio Ortega seguía encendiendo el fuego de la dignidad con sus épicos *Venceremos*, *El pueblo unido jamás será vencido*. Venían voces desde el exilio. Patricio Manns canta «Vuelvo en alma, vuelvo en hueso, a encontrar la patria pura». Se susurraban las entonaciones líricas de Isabel Parra y las creaciones vibrantes de su hermano Angel; las cantatas de Luis Advis, la cueca larga o los aires chilotes de Héctor Pavez. La odisea sin pausa, sembradora de Gabriela Pizarro; las canciones conversadas del Temucano, de Richard Rojas y de Nano Acevedo. Surgían nuevos talentos, que continuaban a los grandes desaparecidos. Allí estaban, sumándolos a todos, Ricardo García y René Largo Farías, con su «Chile Ríe y Canta». Se entregaban a la misión heroica de recuperar el tesoro, la identidad, la memoria colectiva, el derecho al gran sueño, el canto por la libertad. Si Mario Baeza tiene por lema «que toda la multitud de chilenos cante», Ricardo García quiso que a todos les llegara el canto.

Este libro revive la historia de una época, de un pueblo, de un hombre que no bajó los brazos. En esa necesidad urgente de recuperar la voz del pueblo, Ricardo García creó el sello Alerce. Dese allí difunde igualmente a los granes

solidarios, a Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, la canción hermana que atraviesa las fronteras. No olvida al padre o al pueblo que abrió el camino, Atahualpa Yupanqui. Resonará como un trueno o un escalofrío la «Samba para no morir» en la voz de Mercedes Sosa.

Tampoco el exilio nunca dejó de cantar por la patria vedada. Los chilenos obligados al destierro dirán su sentimiento desde la distancia, entonando a dúo un intercambio que va desde Chile hacia todos los horizontes y vuelve a la patria encadenada. Saben que se trata de tiempo distinto. Como lo dijo alguna vez en suecia Julio Numhauser: «todo cambia...cambia todo en este mundo».

Adentro está la voz fundadora de Margot Loyola. Surgen conjuntos nuevos como Los Prisioneros, tantos otros, que sueñan el gran concierto de los que piden libertad y democracia.

Ricardo García recoge sus preciosos mensajes, alimentando la esperanza de los perseguidos que quieren poner fin a las tinieblas. Los guardará para el porvenir. El canto ayudará a superar la experiencia de la muerte y la sangre. Su labor sin paralelo en nuestro país permanece como un ejemplo perdurable.

Pasarán los años y se recordará a este hombre siempre joven que hizo tanto por la música y la canción en tiempos luminosos y en los años sombríos. En este sentido conservó para Chile un patrimonio que le pertenece como riqueza irrenunciable. Su nombre se inscribe en la lista memorable de los defensores de la música popular chilena y latinoamericana del siglo XX.

Quien lea estas páginas—compiladas con amor por José Osorio—descubrirá los que todos los chilenos, por encima del olvido, debemos saber del imprescindible Ricardo García. Su familia ha dicho que lo extraña. Somos muchos los que lo echamos de menos. Nos consuela pensar que cada vez que alguien escucha las canciones recogidas por Alerce sentirá que Ricardo García sigue aquí, trabajando.

Volodia Teitelboim

Agosto, 1996.

Primera Parte:

EL HOMBRE PÚBLICO

Ricardo García **El Idolo que no Canta**

(Revista Rincón Juvenil N° 93)

LIBROS, ARTES Y PERSONAJES

LIBROSPREDILECTOS: «Demián», de Herman Hesse; "El desastre", de Emilio Zola; «Flecha en el azul», de Arthur Koestler; «Alturas de Macchu Picchu», de Pablo Neruda, y «Ensayos impopulares», de Bertrand Russell.

NOVELISTAS: Ernesto Sábato, John Steinbeck, John Le Carré.

CUENTISTAS: Ernest Hemingway, Mark Twain, O. Henry, Edgar Allan Poe, Herbert Miller.

POETAS: Pablo Neruda, Nicanor Parra, Nazim Hikmet.

PINTORES: Todos los pintores de la Edad Media, Pablo Picasso (primera época), Ernesto Barreda.

MUSICOS CLASICOS: Vivaldi, Bach, Beethoven, Bartok.

OBRA MUSICAL FAVORITA: "Las Cuatro Estaciones", de Vivaldi.

FILOSOFOS: Aristóteles, Bertrand Russell.

AUTORES DE TEATRO: William Shakespeare, Bertolt Brecht.

HEROES: Manuel Rodríguez y José Miguel Carrera.

AFICIONES

DEPORTES: Natación.

VESTIMENTA: Ligera y deportiva.

PLATO: Bistec a lo pobre, mariscos.

BEBIDAS: Coñac.

ANIMAL: El perro.

FLORES: Las rosas rojas.

COLOR: Rojo.

DIA: Lunes.

LETRA: G (por Gloria).

NUMERO: 13.

ARBOL: Ciprés.

PAIS EXTRANJERO: Italia.

CINE, CANCIONES, DEPORTES

CANTANTES EXTRANJEROS PREDILECTOS: Elvis Presley, Los Beatles, Gilbert Bécaud, Charles Aznavour, Frank Sinatra.

CANTANTES CHILENOS: Varios.

CONJUNTOS: The Shadows.

CANCIONES FAVORITAS: «Si tuviera un martillo» (Brenda Lee), «Venecia sin ti» (Charles Aznavour), «Extraños en la noche» (Frank Sinatra), «Corazón loco» (Gordon Jenkins), «Canción de septiembre» (Varios intérpretes).

FILMS: Films serios como «Beckett» y «Dr. Zhivago», y films de acción, al estilo de James Bond.

ACTORES DE CINE: Tom Courtnay, Richard Burton.

ACTRICES DE CINE: Julie Christie, Jeanne Moreau.

FIGURAS DE TEATRO: Silvia Piñeiro.

FIGURAS DEL DEPORTE: Leonel Sánchez en fútbol, Godfrey Stevens y Domingo Rubio en box.

5 HECHOS DECISIVOS EN SU VIDA

«LA MUERTE de mi padre, lo que decidió mi viaje a Santiago, cuando tenía 5 años de edad...»

«EL DIA que ingresé a la Escuela de Bellas Artes a estudiar pintura. Allí me di cuenta de que nunca llegaría a ser pintor.»

«UNA fiesta en Santiago en el verano de 1952, donde el actor Jorge Lillo me presentó a Gloria Trumper, mi esposa. Nos casamos el 27 de febrero de 1954.»

“CUANDO Raúl Matas me llamó a Radio Minería, en 1950, para que leyera novelas por episodios ante el micrófono. Después, heredé «Discomanía» al alejarse Matas... «

«EL DIA en que rechacé una beca para incorporarme a la BBC de Londres, en 1956. Si me hubiese ido, seguramente me habría quedado allá y mi carrera habría tomado un rumbo muy distinto...»

Ricardo García **Idolo de la Discomanía Chilena**

(Revista Mi Vida N°146)

En un coqueto bungalow de calle Los Talaveras 130, contigua a la empinada Macul, un joven alto, espigado, más rubio que trigueño, con un travieso penacho rocanrolero, se levanta temprano, invariablemente, todos los días a las siete, aunque haya trasnochado, y luego del baño y la afeitada vuela a la Radio Minería. De una emisora a otra, de un programa a otro, su inquietud artística le ocupa hasta las 10 y 12 de la noche. A la mañana siguiente, a la misma hora, salta como resorte de su cama y corre de nuevo a su puesto.

Ese joven es Ricardo García, el ídolo de la radiotelefonía chilena, que a los 31 años es estimado como el locutor y el animador N° 1 de Chile. Con un millón de pesos mensuales entre discos, música y canciones, miles de admiradoras lo siguen y persiguen, le escriben cartas pintorescas y, a cada paso, en cada esquina, debe firmar autógrafos como si fuera un enloquecedor galán de cine. Para ocultar su identidad, Ricardo García se esconde detrás de unos lentes oscuros; sin embargo, logran reconocerlo

Oswaldo Larrea García

Pero Ricardo García no es Ricardo García. No se llama así. El pseudónimo que inventó doce años atrás, con el apellido materno, cuando empezaba a trabajar en radio y hacía libretos de radioteatro en Radio Prat, que firmaba como Oswaldo Larrea, nombre paterno, y como actor figuraba como Ricardo García. La verdad es que Ricardo García se crió más con su madre que con su padre, a quien perdió cuando tenía apenas 4 años de edad. Su padre, un vasco francés («no era español», aclara el popular animador), don Oswaldo Larrea, tenía 36 años al morir y había llegado a Chile desde muy joven y le agradó la vida de Puerto Montt, donde instaló su nueva querencia. A los pocos años, confundido con los chilenos, amante de esta tierra, se nacionalizó y casó con doña Alicia García. Ambos trabajaban en la Tesorería General. Don Oswaldo era contador de Tesorería pero su único hijo lo vio partir un día a la capital gravemente

enfermo. No lo vería más. Doña Alicia, la madre, no dejó su trabajo en Tesorería. Se trasladó definitivamente a Santiago con Ricardo y a costa de silenciosos sacrificios lo crió, lo educó e hizo de él un hombre hecho y derecho, laborioso, pujante, ambicioso. A los 17 años, Ricardo García no era ya el niño que usaba media melena y bombachas primorosas, a la usanza de esa distante época. Trataba de orientarse en la vida, de saber quién era y qué quería. Los primeros estudios los cursó en el aristocrático Liceo San Agustín, de donde pasó al rígido Instituto Nacional.

—En ese tiempo —cuenta Ricardo García— yo era desordenado... y por eso me echaron cuando cursaba el cuarto de humanidades.

—¿Lo echaron por desordenado? —le preguntamos intrigados.

—La verdad es que tenía mala suerte. Al rector del Instituto, don Ulises Vergara, se le ocurría pararse todas las mañanas en la puerta del colegio para observar la entrada de los alumnos. A mí me pillaba siempre corriendo con mis libros debajo del brazo ... después que habían tocado la campana.

Pero mientras estuvo en el Instituto Nacional probó sus condiciones literarias y ganó todos los concursos. Como estaba convencido de que era no sólo malo, sino que pésimo para las matemáticas, Ricardo García se dedicó de lleno a la literatura.

—Recuerdo que una sola vez me ganó otra persona un premio literario: Ese fue Ernesto Urra, a quien volví a encontrar después en la radio. Urra se llevó el laurel con el poema «La niña de las trenzas de oro».

¿Poeta o Pintor?

Ricardo García tuvo que terminar sus humanidades en el Liceo Amunátegui, pero cuando dio el bachillerato presentía que el fin de su vida era la pintura, y no la literatura. Ingresó a Bellas Artes y durante tres años se empeñó en doctorarse en dibujo y pintura. Como entonces existían apuros económicos en casa, tuvo que aceptar su primer puesto en la radio: de discotecario, con un sueldo de 66 pesos mensuales, que invertía en comprar marcos, pinceles y pomos para pintar.

Ahí, desde ese ignorado cargo de discotecario, a Ricardo García empezó a gustarle la radio. Sin embargo, la magia radial no logró atraparlo definitivamente. Tampoco sabía lo que quería. En los cursos de la Universidad de Chile aprendió a fabricar guiones cinematográficos con Ricardo Moller; dejó la pintura y emergió otra vez en la literatura. Ingresó al Pedagógico, para estudiar castellano, y en sus momentos libres se instalaba como operador en alguna emisora; aprendió locución y leía novelas románticas en las tardes, en Radio "Prat" o Radio "Bulnes".

Una de esas tardes conoció a Raúl Matas, que, años después, cuando le nacieron alas y voló al extranjero buscando otros horizontes, dejó en su trono de "Discomanía" al que ya estaba embrujado por la radiotelefonía y le galopaba el corazón con mayor fuerza por los primeros triunfos.

Entonces Raúl Matas le aconsejó:

-Deja la universidad, Ricardo. Sé que te va a ir bien en la radio...

Ricardo García le hizo caso. En esa fecha cursaba el 2º año de Castellano en el Pedagógico, pero antes de llegar a ser el ídolo juvenil de ahora, varias espinas se le clavaron en el trayecto. Una de ellas fue en Cooperativa Vitalicia, cuando el gerente, Hernán Poblete, lo llamó a su oficina para despedirlo:

-¿Por qué? -le preguntó Ricardo García.

-Porque tiene mala voz -replicó Hernán Poblete.

No obstante, Ricardo García no se desalentó. Buscavida y esforzado, audaz e ingenioso, instaló su tienda en "Minería", de la mano de la fama. Inventó un personaje gracioso, el "Pocas Pecas", que luego inspiró al dibujante Nato, quien lo convirtió en uno de los personajes más atractivos de "El Peneca"; sacó una revista y la aventura le quedó como recuerdo; se dedicó al teatro y... conoció a la que hoy es su esposa.

Amor Tempestuoso

Nunca antes Ricardo García había visto a Gloria Trumper Roñiz (hermana de Bernardo), pero la bella muchacha tenía que salirle al encuentro.

Fue en tiempos en que Ricardo aún no dejaba el Pedagógico, en donde hacía furor el Grupo de Teatro «Kadib», que pronto se dividió y otros formaron el «Arlequín», con Isidoro Bassis, Bernardo Trumper, etc. A este conjunto pertenecía el aficionado a actor, y una noche que el «Arlequín» tenía fiesta de gala Ricardo García llegó de mal humor. Recién se había disgustado con su antigua polola y tenía pocas ganas de divertirse. Pero asistió y descubrió que entre las jóvenes que bailaban, hermosamente ataviadas, se deslizaba una bella Cenicienta con delantal que se esmeraba en atender a los concurrentes, en ayudar en la preparación de los sandwiches y en que no les faltara nada.

¿Quién podía ser?

A la media hora Gloria y Ricardo eran ya viejos amigos. El amor había nacido y prendido con fuego pasional y tempestuoso; pero la familia de Gloria no vio el romance con buenos ojos. De ninguna manera podía casarse. Acudiendo al antiguo truco de alejarlos para sepultar el amor en el olvido, enviaron a Gloria Trumper a Europa. El efecto fue todo lo contrario: Ricardo García se enroló también en el coro de Pablo Vidales, que había sido invitado a los países detrás de la Cortina, y alistó el viaje de la noche a la mañana. Vendió un sitio que había adquirido en Las Vertientes con los primeros pesos que le dio su audición «Regalo de Cumpleaños», pagó los pasajes y corrió tras de su amada. Se juntaron en Buenos Aires y ambos siguieron a Europa. Tomados de la mano, encendidos de amor, Gloria y Ricardo recorrieron Nápoles, Roma, Florencia, Génova, Marsella, Barcelona, Dakar...

Cuando volvieron a Chile, los padres de Gloria se convencieron de que no podían seguir oponiéndose. Los novios se querían de veras y les dieron la bendición. De este matrimonio nació Viviana Déborah, pero no trajo la marraqueta debajo del brazo. De regreso de Europa, la Minería dejó cesante a Ricardo García, quien aprovechó para independizarse, para trabajar por su cuenta. Va de una emisora a otra, se transforma en vendedor de programas fascinantes y sigue cosechando aplausos.

Desde 1955 adelante la buena estrella lo alumbró cada vez más. Raúl Matas le deja su puesto en «Discomanía», hace diálogos con la Tía Emilia, «Coordina Melodías», a las 8,15 de la noche; anima programas especiales, hace libretos, en la «Agricultura» abre la «Discoteca de Ricardo García», confecciona

«La semana musical Rococó»... A fines del 56, ya popular de un extremo a otro del país, se instaló con un negocio de discos, en sociedad con Rubén Valenzuela, en uno de los pasajes de calle 21 de Mayo; viaja a Estados Unidos con Alfredo Lieux, para reportear las elecciones presidenciales...

Estaba en la cumbre.

Tres meses atrás, cuando la Radio Portales intentó cazarlo como artista exclusivo, la Minería se puso celosa y le tendió la mano a Ricardo García. Eran nuevamente amigos y podían seguir trabajando juntos, hasta que las velas no ardan...

Hoy, Ricardo García es el animador radial que gana más en Chile: arriba del millón de pesos; tiene auto, un negocio y dos millones de admiradoras diarias, a las que tiene que contestar con paciencia. Cada carta es un caso, cada caso una respuesta.

Las anécdotas

Entre esas cartas, hay un surtido de cosas curiosas y pintorescas. Figura el que se ofrece cantando imitando a Elvis Presley; el que pide consejos de tipo sentimental; el que quiere comprarse una guitarra y no tiene plata; los que sueñan con ser locutores... y las niñas que solicitan su fotografía. Y esto es un presupuesto especial.

Pero la popularidad es así.

Ricardo García es personaje de anécdotas. Tiene a montones. Una noche, por ejemplo, estuvo a punto de morir en manos de una admiradora. La conocía, sabía que era impulsiva y no le hacía caso. Una noche, ella fue a buscarlo a la Radio Minería, cuando Ricardo García estaba recién llegado a la emisora y hacía turnos hasta las 12. El mozo le fue a avisar:

-Lo buscan, don Ricardo.

Salió al pasillo y descubrió que era ella. Estaba nerviosa. En cuanto lo saludó, sacó un revólver de su cartera y lo encañonó:

-¡Si no sigues conmigo, te mato...! -le espetó la admiradora, frenética.

Ricardo García no atinó a decirle nada. Se quedó mirándola fijamente. En ese instante, el control tocó el timbre, avisándole que debía transmitir el boletín noticioso, el último del día. Con sangre fría. Ricardo dio media vuelta y se dirigió a leer el boletín.

Los que se dieron cuenta de lo que estaba sucediendo aprovecharon el momento para desarmar a la joven y sacarla fuera de la radio.

En Los Talaveras

Habitualmente, Ricardo García llega a su casa a eso de las diez de la noche. En Los Talaveras 130 permanece encendida la luz del living. Vivianita duerme ya a esa hora. Pocas veces aguarda a su papá, pero siempre, aunque surja el nuevo día, Gloria lo espera en pie. De cabello castaño, ojos negros y rostro sonrosado natural, Gloria no sólo es una mujer hacendosa y bonita; vive preocupada de su marido y de sus trabajos.

Pero, más que nada, en Los Talaveras 130 hay un hogar amoroso, tierno, conmovedor. A Ricardo García no le faltan souvenirs y raras colecciones de discos europeos y norteamericanos. Y Gloria tiene de todo: desde el ídolo que no se siente tal hasta su hija Viviana Déborah, su encanto de cinco años...

Yo no Soy Disjockey

(*Diario La Nación*)

Ricardo García es, sin duda, el comentarista de discos que mejor trabaja ese mundo. Lo hace con responsabilidad, con seriedad. Cuando hay algo malo, lo dice. Cuando hay algo bueno, también lo señala. Como todo ser humano que hace cosas, es criticado. "LA NACION" llegó hasta su oficina y le preguntó sobre el mundo del disco, tocando tres aspectos: artistas, críticas y disjockey. No eludió ninguna respuesta. Todas están condensadas en esta nota donde habla el primer disjockey (así dice un anuncio que él no comparte porque no se cree disjockey).

-¿Con frecuencia, Ricardo, se dice que la música que más suena, que los sellos exigen a los compositores, es música comercial. Tu programa, por ser comercial, ¿te exige tocar en mayor cantidad ese tipo de música?

"Si, claro que exige tocar ese tipo de música. Uno tiene que hacer una selección de acuerdo a lo que se supone son las preferencias de la gran masa de público, entonces, lógicamente, ir siguiendo la orientación de la radiotelefonía. En este momento uno tiene que programar una gran cantidad de ese tipo de música".

-¿Tú crees verdaderamente, como entendido en discos, que hay temas que se merecen la difusión que los sellos le dan? ¿Si no lo crees, por qué lo haces?

"Yo en general programo aquellos temas de los llamados "pegadores", pero supongo que dentro de este tipo de música ciento por ciento comercial hay una gran cantidad de discos que realmente son buenos, que responden a una necesidad del público.

Tomemos el caso, por ejemplo, de un disco muy criticado que se llama "El Maniquí", de Sandro, considerado por algunos como un disco muy cursi. Sucede que uno, ese disco, no puede dejar de programarlo, porque acontece que Sandro es un artista que en este momento gusta al público, y aunque sobreactúa su interpretación, se está dando algo que corresponde a una realidad. A una popularidad, a una búsqueda de canciones emotivas por parte de un gran sector. Ahora, en lo que no estoy de acuerdo es en una serie de discos que

podemos llamar de pésimo gusto, que, incluso, están mal grabados y con malos intérpretes. Esos discos yo nos los programo”.

-Ricardo, si tú quieres, y no te comprometes, puedes responder la siguiente pregunta: ¿Crees en realidad, que en nuestra radiotelefonía existen los llamados disjockey o simplemente hay mayoría de “tocadiscos”?

“Yo creo que en realidad el término disjockey ha sido mal usado porque hay mucha gente que hace programas de animación, de entretenimiento, con gran dosis de música, y por el hecho de tocar discos dentro del programa se les llama disjockey, pero en realidad ellos no lo son, ni pretenden serlo. Yo entiendo que disjockey es el hombre que trabaja fundamentalmente con un material musical seleccionado por él, con noticias, con críticas de discos y con orientación en cuanto a dar al público lo mejor que está apareciendo. En la actualidad hay animadores que trabajan con material disquero. Por extensión se les llama disjockey aunque no pretendan serlo. Es una denominación usada muy en general. Creo que disjockey, auténticamente disjockey y que quieren serlo, son muy pocos, en nuestro medio”.

—¿Cuántos disjockey crees tú que hay actualmente en Chile?

“Yo creo que entre los que pueden ser designados como comentaristas de discos o que trabajan con discos, (hace una pausa, guarda silencio), debe haber unos diez o quince. No creo que haya más”.

—Tú empleas la fórmula verbal “trabajan”, refiriéndose a otros. ¿Es que tú no te consideras disjockey?

“Mira, yo no me considero disjockey. Creo que la labor mía es realizador de programas, pero sin dedicarme integralmente a la labor de disjockey, porque no hago crítica de discos, por ejemplo. Me parece a mí que la crítica de discos es mucho más útil en una revista o en diarios que a través de la radio.

Yo baso mi programa en una selección musical, en noticias, en entrevistas y en comentarios que, a veces, no tienen nada que ver con la música ni con los discos. Por eso no me considero disjockey”.

-¿La presentación de tu programa dice que tú eres el primer disjockey de Chile. Dónde está la diferencia entre tú y los demás?

“(Sonriendo), En realidad, esa presentación fue hecha sin el visto bueno mío. Apareció un día cualquiera. Por inercia ha quedado ahí, pero no me agrada. No hay diferencias con nadie”.

¡Qué diferencia con otros! Ricardo García no se cree disjockey y la verdad es que es el N° 1 de Chile.

«Nuestros Artistas Arriesgan Mucho Cuando Salen»

Ricardo García hace muchos años que está trabajando en el mundo de los artistas. Conoce ese medio al revés y al derecho. Le preguntamos sobre ese mundo:

—¿Ricardo: ¿Qué pasa en nuestro ambiente artístico? Diariamente, los astros y estrellas en los cuales se refleja la juventud anuncian divorcios, se les atribuye paternidad de hijos que ellos no reconocen o simplemente se les anuncia presentándose ebrios a cumplir compromisos. Tú que conoces este medio podrías darme un calificativo a lo que sucede. ¿O se ha generado un “movimiento de descomposición”?

“Yo no estoy de acuerdo con eso porque me parece que en realidad los casos no se han provocado o han sucedido, entre gente que es tan, tan joven como para pensar en algo así. Los casos se han producido entre gente mayor de 20 años, lo cual implica un cierto grado de madurez. Pat Henry y Gloria Benavides se divorciaron después de cinco años de casados. Como en el caso de una artista que se presenta ebria, para ser más exactos, como dijo una publicación, Fresia Soto. Creo que aquí pudo haber influido un estado emocional especial. Fresia es muy sensible, muy emotiva y puede haber ingerido algo con alcohol para superar un estado emocional. Las razones habría que averiguarlas. No creo que exista el movimiento del cual tú hablas”.

—¿Crees tú que la vida íntima de los artistas está recibiendo mucha publicidad?

“Nunca la prensa y la radio habían estado tan interesados en mostrar la vida íntima de los artistas. El conocer ahora lo que sucede fuera del escenario en torno a las estrellas, nos permite conocer aspectos que siempre existieron, pero

que pasaron desapercibidos.

—¿Qué sucede con nuestros artistas que en general se lamentan, hablan de incomprensión, de falta de trabajo y todos permanecen aquí, entre nosotros, no salen. No buscan nuevos horizontes?

"En nuestro medio, con todo lo reducido que es, yo creo que les ofrece buenas oportunidades y posibilidades. Si el artista tiene calidad no le falta trabajo y gana dinero. El oficio obliga a salir, el problema que tienen nuestros artistas es el hecho que arriesgan mucho, pues estamos muy aislados. Lejos de todo y de todos. Cualquier viaje a cualquier centro importante, le cuesta una fortuna".

—¿Qué porcentaje del éxito de un artista corre por cuenta de un discjockey?

"Es muy importante pues muestra las nuevas figuras, las nuevas canciones, pero quien tiene la decisión final y fundamental, en un 90 por ciento es el público".

Marcelo: uno con porvenir

El mejor cantante chileno: Antonio Prieto

Un cantante con posibilidades: Marcelo.

El más derecho entre los artistas: no conozco ninguno.

El más esforzado: Patricio Morán

El mejor arreglado: Nano Concha.

El mejor director: Valentín Trujillo.

El mejor compositor de música criolla: Violeta Parra, lo mejor que hemos tenido.

El mejor compositor de música comercial: ¡paso!

El Sello que trabaja mejor sus Discos: "Odeon".

El Sello que trabaja mejor a sus artistas: "los trabajan mal a todos".

"Me Criticaron los Momios..."

Hablar con Ricardo García y no hablar del Festival de la " Nueva Canción Chilena", es como servirse un plato de arroz a la valenciana sin arroz. Le hicimos dos preguntas. Directas, y éstas fueron sus respuestas:

—Ricardo, se te criticó duramente con motivo del Festival de la Nueva Canción Chilena. ¿Tú crees que existe una Nueva Canción Chilena?

¿Por qué aquello de las críticas?

"Yo creo que negar la existencia de la Nueva Canción Chilena, sería negar todo un movimiento de compositores que ha surgido de hace 10 años a esta parte. Sería negar, por ejemplo, la existencia de una mujer como Violeta Parra, sería negar la existencia de un Rolando Alarcón, de un Víctor Jara, de un Angel Parra, de Gastón Guzmán, en fin. Esa es gente que está produciendo una Nueva Canción. Tú dices que se me ha criticado. Se me ha criticado por resentimiento de algunos compositores que no fueron invitados al festival y también por estrechez mental de un grupo de "momios" que piensan que el hecho de haberse invitado un grupo de intérpretes y cantantes de tendencia izquierdista significaba que esto era un órgano de penetración comunista. Eran y son acusaciones absurdas".

—Ricardo, días atrás también un grupo perteneciente a la Universidad Católica, organizó en el mismo Estadio Chile un "encuentro" con artistas nacionales. Allí estuvieron "Pancho" Flores del Campo, Clara Solovera, "Lucho" Bahamondes, artistas que tú no invitaste. ¿Fue éste acaso un acto de desagravio para esos compositores? ¿O puede ser algo contra ti y los que organizaron el festival de la Nueva Canción Chilena?

"Creo que tuvo un sentido como de reacción frente al que hice yo con la Católica. Pero, en el fondo, fue apenas un pálido reflejo de lo que hicimos nosotros, o una copia, ya que prácticamente se limitaron a rendir homenajes a aquellos autores que nosotros ya habíamos distinguido en nuestro festival. El Festival de la "Nueva Canción Chilena", tal como lo dijimos en muchas oportunidades, no significaba una ruptura con la canción tradicional. De ninguna manera. La prueba está que nosotros le hicimos un homenaje a los Huasos

Quincheros y a través de ellos a los compositores tradicionales. Fue esto una de las partes principales del Festival. Estaban presentes entre otros Aguirre Pinto, Jaime Atria, Chitó Faró, Clara Solovera. Mencionamos ahí y había diplomas para Lucho Bahamondes, Vicente Bianchi y para toda esa gente que le ha dado forma a la música chilena. De ninguna manera el Festival nuestro fue una cosa de romper con el pasado.

Disjockey los Defiende

"Coléricos" no Son Fenómeno Musical: Mal Tiene Otra Raíz

(Diario El Clarín)

"Clarín" inició un "proceso a los coléricos", para auscultar bajo sus pelucas y sus ropajes la verdadera personalidad de los melencólicos multicolores. Hasta ahora, todos les han pegado palos muy duros. No los han dejado buenos para nada. Han dicho que esta juventud es ociosa, feminoide y malcriada.

Hoy les defiende Ricardo García, disjockey de Radio Minería. Ricardo García es algo así como el padre espiritual de los coléricos, al surtirlos de ritmos y de voces famosas para sus inquietudes.

-¿Qué piensa Ud. de los coléricos?

"Son gente joven como cualquier otra. Ellos responden a la época de tensión que vive el mundo, por sus problemas y complicaciones".

-A ustedes los disjockeys se les acusa de echar a perder la juventud chilena al meterle en la cabeza tantas cosas extranjeras, instándolos a la imitación antichilena.

"Eso es ridículo. Los disjockeys no somos una isla, estamos encajados en la misma sociedad, en el mismo mundo. Nosotros, en nuestro oficio disquero, hacemos lo mismo que las radios, los diarios, el cine y la televisión. Contamos lo que se hace y ocurre en otras partes con la juventud. Y si quieren culparnos de algo, también deben culpar a la prensa, radio, televisión y cine y si aceptan algunas cosas extranjeras no es culpa nuestra. Los responsables son otros. El mal tiene otras raíces profundas".

-¿Quiénes?

"Los padres, los hogares, los planes educacionales, el desquiciamiento del mundo, las injusticias, la desigualdad, las autoridades. Ellos, no nosotros.

-¿Qué soluciones propone?

“Que se perfeccionen los planes educacionales, que se guíe a la juventud. Nosotros no somos orientadores ni formadores de la juventud. Ese es problema de los gobiernos y de los hogares donde se elude la responsabilidad de enseñar bien. Pese a todas esas desventajas, nuestra juventud es positiva. Es creadora. Es mejor que los jóvenes de otras épocas. La juventud de hoy está más en contacto con la realidad. Participa, o pide participación en los cambios, en la creación de un mundo mejor. Pese a todo no tenemos delincuencia juvenil como en otros países desarrollados. Tenemos delincuencia juvenil, pero que proviene de la miseria, de la pobreza, del hambre, del desamparo, de la desigualdad, de las injusticias. Esa no es juventud colérica.

-Se acusa a los melenudos de feminoides y a las niñas de minifalda de desviación moral.

“Ridículo. En otras épocas la juventud también usó ropas que dieron motivo a críticas. Es una cuestión de moda. En 1900 los hombres usaban encajes y cuidaban exageradamente de su vestir, pero los del 900 dicen que siempre han sido más machos. Ahora es igual”.

-¿Y las minifaldas?

“Delicioso. La mujer chilena es hermosa y elegante para vestir. No creo que los hombres se enojen por esa moda. El próximo año seguramente tendremos la “maxifalda”, que lo tatará todo y también protestarán”.

-¿Algún consejo para los que deben orientar a la juventud?

“Nosotros los disjockeys somos una fuerza que puede servir en las campañas para ayudar a la gente joven. Estamos dispuestos a colaborar”.

Ricardo García

Un Diagnóstico para la Enajenación Cultural

(*Diario La Nación*, 1970)

Se les acusa de todo. De soborno, de incultura, de manipuladores de la mente juvenil, de deformadores del gusto popular, de cómplices de las compañías grabadoras de discos... y de mucho más.

Son los disjockeys.

Hablar de ellos es como bordear la periferia de problemas que son hondos, serios, complejos.

¿Ir al grano?

La propia imagen de incultura de que los han rodeado, impediría tratar el tema con un mismísimo disjockey.

Pero hay gentes y gentes.

Ricardo García, sin duda, es gente, pero gente. A él le llevamos el peso de estas acusaciones, con la certeza de que no se limitaría a defenderse atacando con la misma mala clase con que se suele atacar a los de su gremio.

Y respondió, sin pasiones pero con convicción profunda. Con serenidad y, sobre todo, con claridad en el diagnóstico.

Es que resulta fácil denunciar la enajenación cultural y responsabilizar al más visible. Pero, ¿se gana algo botando cabezas o demoliendo honras, cuando el mal, el verdadero mal, está muy detrás de un simple micrófono? ¿Cuando el verdadero mal no es un hombre ni un oficio, sino un sistema todo, que crea hombres, oficios y consumidores sin discriminación? ¿No están los mismos atacantes, enajenados por un sistema que les impide ver con claridad la causa de sus propios males?

Ricardo García habla aquí como disjockey, con entera franqueza. Sus juicios sacarán más de alguna roncha. Y bueno sería que alguien, después de esta lectura, se atreviera a vestir el sayo que García deja modelado y que, por

cierto, les viene a muchos.

El Público Impone

—Algunos sociólogos han señalado a los disjockeys como “manipuladores de juventud”. En Estados Unidos el gusto del público pareciera ser moldeado por los gustos de los disjockeys; y los gustos de éstos, a su vez, estarían determinados por toda una serie de intereses que giran en torno a la industria del disco. En Chile, ya algunas publicaciones han señalado que ese fenómeno también se está produciendo. ¿Acepta usted este diagnóstico de sociólogos y periodistas?

“Sí. Yo acepto ese juicio, pero con muchas reservas con respecto al ambiente chileno. Creo que en Estados Unidos y en todos los grandes centros de la música popular se manipula el gusto del público de acuerdo a ciertos intereses comerciales. Pero no creo que en nuestro medio el gusto del público pueda ser manipulado hasta el extremo de que una compañía grabadora o un disjockey imponga determinada música, cantante o canciones. Creo que es el público el que tiene siempre la última palabra. Yo veo a diario, lo veo en las revistas extranjeras especializadas, cómo las compañías editoras y grabadoras gastan sumas enormes en publicitar artistas, discos, tendencias musicales: muchas de esas inversiones, costosísimas, sencillamente van a pérdida, porque el público no responde a esos estímulos. El público siempre es el que decide finalmente lo que va a aceptar o no va a aceptar”.

Enajenación Cultural

—¿Cómo se explica que el público juvenil chileno, con una cultura relativamente modesta, pueda en un momento ser partidario de intérpretes que no entiende, o de letras o canciones en inglés, francés o italiano, cuando el conocimiento de estos idiomas es escaso entre esa gente?

“Bueno, ahí hay un fenómeno que es mucho más amplio que el fenómeno de la música. Es el fenómeno de enajenación cultural absoluta que estamos

viviendo todos los países subdesarrollados. Me parece que no es la presión de las compañías grabadoras ni de la radiotelefonía, sino la presión de todo lo que significan los medios de comunicación, la prensa, la TV, la radio, contribuye a esto; pero sencillamente porque en otros órdenes también estamos totalmente alienados. Es un problema, en el fondo, de tipo económico.

El periodista de espectáculos, por ejemplo, que recibe un material hecho desde Inglaterra, Alemania, Italia o Estados Unidos, y publica esas fotografías de gente que no conoce nadie, pero que son muy bonitas y vienen con unos textos muy entretenidos, está contribuyendo, sin duda, a ese tipo de alienación. El diario "La Nación" o "Las Últimas Noticias" o "El Mercurio", e incluso diarios de izquierda que están contra esto, caen en el mismo pecado de difundir cosas que en realidad no corresponden a nuestra manera de ser, de pensar o de vivir.

Por otra parte, el hecho de que guste, por ejemplo, un Tom Jones o los Beatles o algún cantante italiano, significa que ese artista tiene tal poder de comunicación con el público, que logra imponer las cosas que canta, aun cuando la gente no entiende absolutamente nada de la letra. Es la personalidad del artista la que logra trascender y vencer las barreras idiomáticas".

Educación Musical

– En ese proceso de enajenación cultural, ¿qué rol cumple el disjockey?
¿Es un ente activo, o es también un objeto de la alienación?

"Yo creo que es un objeto de alienación, y la labor del disjockey aquí en Chile, o en cualquier parte, simplemente es un producto del sistema de la radiotelefonía basado en la competencia, en esa desesperada búsqueda de puntaje para las encuestas.

"Este problema de la difusión de música extranjera en detrimento de la difusión de música auténticamente nuestra, de canciones de gran valor que no tienen cabida en la radio, lo tratamos ampliamente el año pasado en la Universidad Católica, cuando yo hice el Primer Festival de la Canción Chilena, justamente como una manera de denunciar este problema. En esa oportunidad

nosotros llamamos a una mesa redonda, debates y foros, a mucha gente: sociólogos, representantes de la radiotelefonía, de órganos de prensa, compositores, cantantes, a discutir esto. Y llegamos a la conclusión de que aparte de este problema que significa el sistema de la radiotelefonía y la TV, hay otros problemas tanto más graves, que inciden fundamentalmente en la mala educación musical que se imparte en nuestro país”.

Rebelión Imposible

– Parece poco probable que el disjockey pueda rebelarse contra este sistema enajenante de valores culturales. ¿Cuál sería entonces el camino de solución para que el propio disjockey no se vea como aprisionado dentro de ese conjunto de engranajes?

“Yo creo que no sólo el disjockey, sino toda la gente que trabaja en estos medios de comunicación debe tener una toma de conciencia, debe tener un conocimiento de qué es la sociedad en que estamos viviendo y, sobre todo, reconocer cuáles son los valores propios de nuestra cultura y, basándonos en ellos, tratar de ir dándole al público, de a poco por supuesto, ese tipo de elementos que contribuirán en cierta medida a restarle fuerza a esa alienación cultural que estamos viviendo, pero si eso no va ayudado por una educación adecuada, por una actitud que nazca de la escuela y del hogar mismo, no se saca absolutamente nada”.

– Dada la forma en que el disjockey es generado, la forma y el medio de que surge un disjockey, ¿como se podría esperar de él una conciencia, si es producto, precisamente de la no-conciencia?

“Bueno, yo creo que ése, en el fondo, es un problema personal; es un problema también de cultura de la gente que está a cargo de los programas. Yo veo que hay mucha gente dentro del medio nuestro, que está plenamente consciente de todos estos fenómenos pero que no puede rebelarse totalmente, porque desde el momento en que se rebela, en que programa o dice cosas que no están de acuerdo con el sistema, pierde sintonía, y esa pérdida de sintonía le significa también la pérdida de su trabajo”.

Círculo Vicioso

– ¿Sería una medida sana evitar por algún medio que las encuestas determinen los programas de las radios?

“Sí. Evidentemente que sería una medida sana, pero me parece completamente imposible”.

– ¿Conduciría ello a la conclusión necesaria de que la radiotelefonía no deba ser una empresa privada?

“No. Yo creo que la radiotelefonía privada, bien llevada, por supuesto, es necesaria. Yo soy contrario a los canales únicos, a los canales estatales, salvo cuando se realizara siempre una programación a base de competencia, pero no una competencia basada en puntajes de sintonía, sino basada en elementos de creación”.

– Pero hay aquí una especie como de círculo vicioso: por un lado se nos pide que la radiotelefonía sea bien llevada. La radiotelefonía, a su vez, es programada sobre la base de encuestas. ¿Cómo podría a la vez ser bien llevada y hacerle caso a las encuestas?

“La radio es un servicio de utilidad pública. Está bajo la tutela del Gobierno. Existe un reglamento de radiotelefonía como debería también existir un reglamento de TV, y lamentablemente ese reglamento no se cumple en su totalidad”.

– ¿Quién es responsable de que esos reglamentos no se cumplan?

“No sé a qué organismo le corresponda eso. Pero es el Gobierno mismo el que debe determinar el reglamento por el cual se rija la radiotelefonía. Creo que hay un reglamento; debe estar por ahí, olvidado, archivado en alguna parte”.

Comodidad Mental

– Hay una vieja polémica entre periodistas de espectáculos y disjockeys.

Y los temas van desde la acusación de soborno hasta la de ser deformadores del gusto popular. ¿Su opinión al respecto?

“Yo creo que acusar al disjockey en ese sentido, es una forma de comodidad mental, o de ignorancia. Porque si nosotros analizamos las páginas de espectáculos de los diarios más serios, nos encontramos con que donde más se comentan cosas tan tontas como la formación de “fans clubs” por ejemplo, es precisamente en la prensa. Hay diarios que tienen páginas especiales dedicadas exclusivamente a los “fans clubs”, y a estimular este tipo de actividades en torno a esos ídolos. Entonces, parece que todas las acusaciones que se lanzan son -como dije- por comodidad mental”.

Popularidad y Calidad

- La calidad de cada artista nacional, ¿corresponde exactamente a la popularidad de que cada uno goza con respecto a los otros?

“Hay una especie de valoración en cuanto a su calidad y hay una valoración en cuanto a su popularidad. Pero en esto de la canción popular juegan factores que a veces no tienen nada que ver con el aspecto musical. Importa mucho la personalidad del cantante. Puede que un cantante sea técnicamente muy bueno, tenga una voz lindísima y gran escuela, pero carezca de simpatía personal; y otro puede que tenga menos voz, menos técnica, que sea más mal cantante, pero que posea simpatía personal, un rostro agradable, un gesto o una manera de emitir la voz que guste al público. Y éste simplemente va a ser mucho más popular por razones extramusicales. Pero eso vale en todo tipo de cosas. En los políticos por ejemplo, existe exactamente lo mismo: hay políticos que son sólidamente preparados, que son grandes pensadores, pero no tienen atractivo sobre la gran masa electora, el fenómeno ocurre en todo orden de cosas”.

- Admitido que no hay una coincidencia rigurosa entre la calidad del intérprete y su popularidad, quisiera saber ¿qué responsabilidad se asigna al disjockey en la ocurrencia o en la acentuación de este fenómeno?

“Ahí derivamos nuevamente al eterno problema de ganar popularidad con un programa. Si yo cumplo con mi función de presentar un disco de un cantante que estimo muy bueno, yo lo destaco, lo presento, pero el público quiere oír más discos de otro cantante que tiene, por ejemplo, una sonrisa más cautivadora o una manera de emitir la voz que al público le gusta más, tendré que darle más cabida a este cantante porque el público me lo está pidiendo. Uno no puede ir contra el gusto popular, de ninguna manera. Se puede cumplir con la misión de decir “esto es bueno”, de mostrarlo, pero no se puede tratar de imponerlo, porque sencillamente el público no lo acepta. Y éste es un fenómeno general”.

Ricardo García Un «lolo» discutido

(Revista Mundo, 1972)

Ricardo García, sí, el mismo que viste y calza. Son cerca de 20 años dedicados a la profesión radial. Llegó a la radio «arrancándose» de otros profesiones para las que también tenía vocación: Bellas Artes y Pedagogía en Castellano. En su curriculum no puede faltar el “chileno, casado, dos hijas (de 9 y 15 años)”, ni programa que le dio más fama, Discomanía, donde estuvo desde el año 1959, por encargo de Raúl Matas, que se fue a Estados Unidos.

Su éxito sigue en ascenso. Ahora es el El Show de Ricardo García, por Radio Corporación, y Música Libre por Canal 7. Su permanente actividad a través de tanto tiempo lo transforma en un personaje lleno de anécdotas, que ha llegado a ser pieza importante en las fuentes de información y orientación que tiene la juventud chilena. Por lo mismo, su responsabilidad es muy grande y es un hombre muy discutido. No confiesa su edad para no dar municiones a Tribuna, que lo ha bautizado como “el lolo más viejo del mundo” y que le atribuye un hijo coronel de Ejército.

Mundo '72, conversó extensamente con Ricardo García. Interesaba hacerlo para conocer su posición frente a los programas en que le corresponde participar. La gran interrogante a través de toda la entrevista fue si era misión cultural suficiente, en un hombre que milita en las filas de la revolución, promover canciones e intérpretes que nada significan en la construcción del hombre nuevo. Para conocer algunas de sus opiniones, se ha extractado lo medular de las respuestas del conocido disjockey.

-¿Qué posición política tienes ahora?

“No soy militante de ningún partido, pero considero que uno tiene que definirse; por eso estoy fundamentalmente por el proceso de cambios, y como este proceso se identifica con la Unidad Popular, estoy íntegramente comprometido con ella.

-¿Y antes, qué ideas políticas tenías?

"Siempre una ideología política de izquierda. Tal vez esta posición fue enfocada desde un punto de vista muy sentimental, pero a medida que ha pasado el tiempo y he ido leyendo e informándome más, he entrado en la línea marxista. No he tenido acercamientos a partidos políticos, pero tengo amigos que están en estos partidos, comunistas y socialistas..."

-¿Nunca has tenido una ideología fácilmente identificable, entonces?

"No, pero el hecho de ser considerado como un elemento de izquierda me ha significado siempre problemas con las gerencias. Ello, porque en los programas en más de una oportunidad he deslizado opiniones que se han considerado políticas, y porque en momentos en que la radiotelefonía se caracterizó por excluir la música chilena yo insistí en tocar discos chilenos, sobre todo grabaciones de compositores que estaban prohibidos. Por ejemplo, cuando me iniciaba en radio -1954 ó 1955- me expulsaron de Radio Minería por el sólo delito de haber viajado a Rumania a un Festival de la Paz".

-Tú dices que estás comprometido con los cambios. Los cambios se manifiestan concretamente a través de una revolución. ¿Qué es para ti la revolución política que estamos viviendo? O, por lo menos, ¿podrías señalar qué esperas de un proceso revolucionario?

"Lo que yo espero de un proceso revolucionario es un cambio total del sistema. Creo que lo que pretende el actual gobierno es la línea que debe seguirse en Chile y en toda Latinoamérica. Pero creo también que la revolución no puede hacerse sin que el pueblo mismo participe con toda el alma. Tiene que venir una revolución interior también. Por eso admiro lo que se está haciendo por crear una nueva conciencia en la juventud y en los trabajadores. Esa es la base misma de la revolución. No sacas nada si cambias de mano una empresa textil o lo que sea, si los que trabajan en ella no se convenceran que esa empresa es patrimonio de todos los chilenos. Este cambio debe experimentarlo el trabajador, tiene que compenetrarse para que pueda ganar la batalla".

-¿Crees tú que hay un aporte cultural en los programas que haces? ¿No se trataría más bien de perpetuar gustos y modas que corresponden a manifestaciones de colonialismo cultural?

"Nosotros trabajamos en un sistema de competencia -que en el fondo no

me gusta- y por eso estamos obligados a dar el material que el público quiere, que el público, diría yo, necesita oír. Pero dentro de este tipo de programación siempre se incluye un tipo de canción o comentarios, que aportan "algo". El hecho mismo que se dé a conocer la creación de un oratorio, de una cantata o de cualquier cosa relacionada con el movimiento musical o con la revolución chilena, ya es un aporte. No podemos eliminar de las programaciones la música que al público le gusta. No se puede eliminar de una programación a Sandro, Tom Jones o Lucho Barrios, para reemplazarlos por canciones de contenido cultural o revolucionario. Creo que dentro de lo que se ofrece debe estar reflejada toda esta gama de creación; por eso en los programas se incluyen muchas veces temas que no dan sintonía, que espantan al público y lo hacen cambiarse de radio pero deben entregarse porque son verdaderamente importantes".

-¿Qué opinas de la música selecta? ¿Y de la folklórica? A tu juicio, ¿cuál es la causa para que ésta última no haya tenido aceptación de público?

"La música selecta cumple una función bien clara; hay emisoras que se dedican a ella. Dentro de lo que nosotros hacemos no tiene cabida alguna, lamentablemente. Respecto de la folklórica, yo tengo una experiencia bien definitiva. Trabajé un año con Violeta Parra cuando Radio Chilena empezó una nueva etapa, cuando fue propiedad de la Fundación Cardenal Caro. En esa programación se hacían cosas realmente buenas, entretenidas, de contenido cultural. Durante un año hicimos el programa con Violeta y tuvo una sintonía altísima. Pero existía como siempre un prejuicio de parte de quienes manejan el medio y nunca se vendió bien el programa a los auspiciadores. Cuando terminó en Radio Chilena, lo ofrecimos a todas las emisoras de Santiago y ninguna quiso comprarlo".

-¿O sea que no es efectivo que la música chilena folklórica no tenga aceptación?

"Se vende muchísimo. Tiene un gran público. El gran problema es que se programa muy mal. Se programa mala música chilena. Si se hiciera un programa con criterio selectivo, con cosas que realmente tuvieran valor, se tendría bastante sintonía. Ahora se hacen como simple relleno, al lote. Es lógico que en esta forma no guste".

-Tú que dices entender lo revolucionario, ¿por qué no le das preferencia en tus programas a la canción protesta?

"No puedo darle preferencia, porque mis programas tienen un objetivo distinto. Van en la mañana, son de información general. Son noticias musicales de todas partes del mundo. La canción protesta tiene un lugar dentro de esta información, pero no podría pretender que todo el programa estuviera dedicado a ella. Además la gente rechaza esta canción cuando no tiene calidad artística. Yo hablaría más bien de canción comprometida y, sobre este punto, no puede desconocerse el éxito que han tenido obras presentadas en Festivales de la Nueva Canción. "La plegaria de un labrador", de Víctor Jara, es excelente y podría haber tenido una difusión enorme, pero en la radiotelefonía no la tuvo por razones políticas. "La Cantata de Santa María de Iquique", que fue estrenada en el Segundo Festival de la Nueva Canción con un éxito impresionante y que es súper venta indiscutible, no es una obra que se escuche con frecuencia en la radio, y sin embargo es una obra capital dentro de nuestra música popular. Esto se debe a una estructura radial viciada".

-¿Cómo fomentarías a través de tus programas los valores auténticos de nuestra cultura, entendiendo por esto establecer el lugar que le corresponden a la canción comprometida y el buen folklore, y que el público sepa distinguir entre lo que es un éxito momentáneo y una canción con mucho más contenido?

"Creo que la radio en determinados momentos debe entretener. Esto no significa dar chabacanería, vulgaridad. Nada de eso. Significa dar música que sea agradable, que cumpla con lo que el público necesita, pero que tenga una calidad mínima. Dentro de este tipo de programas, tú puedes emitir comentarios, hacer que el público discuta una canción. Por ejemplo en mi show, tenemos una sección que se llama "El Jurado es Ud.", donde una persona, cantante, periodista, compositor, etc., analiza un disco. Si se hace así, se está enseñando a parte del público a apreciar un disco, creo que es un aporte cultural".

-Hay muchos que piensan que Música Libre es un programa alienante, la negación de lo revolucionario. ¿A qué se debe tu participación en este programa televisivo de Canal 7?

"Hay quienes quisieran una radio y una TV donde sólo se escuchara música comprometida. Es una tontería. La revolución no se hace ahuyentando

auditores. En Cuba ya hubo experiencias en este sentido; las canciones protestas son sólo pequeña parte de la producción musical; lo demás, canciones de amor, bailables e internacional. En el fondo se trata de que en Chile no hay una política clara de medios de comunicación. Por ejemplo, es una locura que en Santiago haya más de 25 emisoras, todas haciendo lo mismo. En TV sucede otro tanto: he propuesto programas musicales con objetivos precisos: uno está aprobado hace más de un año en Canal 9, y otro no recibió ninguna muestra de interés en el 7. Música Libre cumple una función: entretener y ofrecer buena selección de música de hoy. La selección la hace Camilo Fernández y la parte bailable está a cargo de Pepe Gallinato. Yo cumplo solamente con la función de presentador. Creo que es un buen programa, de gran sintonía. En cuanto a su factura y contenido, tengo una posición bien clara al respecto, y creo que todo es cuestión de equilibrio, que no existe en nuestro medio, y no por culpa de los trabajadores”.

-Mirando hacia atrás y a la edad tuya no confesada, ¿estás satisfecho de toda tu actividad profesional en radio y televisión?

“Estoy muy satisfecho desde el punto de vista material, no puedo decir desde el punto de vista profesional, porque somos muchos los que trabajamos en los medios de comunicación, que podríamos rendir muchísimo más, pero no está en nuestras manos. Somos simplemente trabajadores de la radio o TV. En la medida que los dueños de los medios comprendan la necesidad de cambiar la mentalidad con que se opera en ellos, nosotros también daremos más. Ninguno de los que hemos iniciado nuestra carrera en radio pensó, por ejemplo, en dedicarse únicamente a comentar discos. El sistema obliga a ello. Muchas veces he pensado retirarme de la radio, porque no existe la posibilidad de expresarse totalmente. Está limitado. Pero, por desgracia, es tu profesión y tienes que jugar en ella aceptando las reglas que te imponen”.

Su Vida: Un Long Play de Éxito

(*Diario La Nación*, 1972)

Porque la canción -como dice el escritor Mario Ferrero- se ha visto sacudida por una insurgencia juvenil y revolucionaria en el hombre de nuestra historia, tiene mucho que cantar.

Hombre tranquilo, trabajador, optimista, libre y alegre. Esa es la definición que de Ricardo García se hace... Ricardo García. Porque de lo contrario "andaría a patadas con el mundo".

Su brusca e intempestiva salida del programa de TV "Música Libre", lo puso en la onda noticiosa de la cual nunca se escapa. "Quedé fuera, de la noche a la mañana, porque me cortaron el contrato", explica. ¿Motivos? Problemas con el Canal 7. ¿César Antonio Santis, quizás? Una respuesta inmediata: "Nunca he tenido problemas con él. Es un muchacho a quien admiro". Santis fue quien lo sucedió como realizador de "Música Libre" en el Canal Nacional. Pareciera que Santis estuviera destinado a suceder a García, como hace ya años García fuera el sucesor de Raúl Matas.

Ricardo García. Un muchacho eterno (tiene más de 40 años), ancho de espaldas, rostro sonriente. Con más de dos décadas de experiencia radial y varios de televisión es, aunque a muchos cause envidia, el primer disjockey chileno. O, mejor aun, el primer anti-disjockey. Porque nada más lejano del modelo "manipulador de juventudes" europeo o norteamericano que el Ricardo García criollo.

Su escuela es "a la chilena". En permanente lucha con la peligrosa enajenación cultural que sociólogos y educadores persiguen como veneno. Posee un gusto musical innato, formado a lo largo de una carrera de valiosas experiencias, puesto en una misión que más bien parece imposible: sacar adelante, levantar, destacar, afirmar y llevar, casi de la mano de su propia fama, a quienes realmente se merecen estrellatos. Aunque sea a patadas con el mundo.

Hace casi dos años (19 julio de 1970). García habló desde las páginas de "La Nación". Con una franqueza que causó escozores, respondió, atacando con

razones los ataques disparados desde todos los ángulos contra los disjockeys. Hizo un diagnóstico ante el redactor Víctor Moreira de la dolencia cultural radiotelefónica y dio recetas que hoy son más valederas que nunca.

Para ganarse unos pesos extras, mientras estudiaba en el Liceo Amunátegui y porque "le gustaba", llegó ante los micrófonos este Ricardo García que, en ese entonces, era Larrea (su verdadero apellido). Cuando la imagen de la radio era distinta y más importante de lo que es hoy día. Eran los tiempos de Raúl Matas, el primer disjockey que hubo en Chile.

El liceano conoció el ambiente. Hizo libretos, locución, fue actor de radioteatro y operador de la Prat, la Bulnes y la Cervantes.

Llegó a radio Minería, cuando estudiaba Castellano en la vieja casona ya desaparecida del Instituto Pedagógico, en Cumming con Alameda.

Cuando Matas viajó a Estados Unidos, quedó a cargo de "Discomanía". Entonces fue la locura. El no habla, pero nosotros recordamos. Miles y miles de cartas, admiradoras por montones, ídolo de la cabrería. Exitos, fama, aplauso. Primera figura en shows y festivales. El primer Festival de la Canción de Viña del Mar lo tiene entre sus creadores, cuando Carlos Ansaldi lo llamó a integrar el Jurado junto a Isidor Handler.

La Gran Ausente

García es hombre de creaciones. De su ímpetu e iniciativa nació el Primer Festival de la Canción Chilena, realizado en la Universidad Católica en 1969. Porque, fundamentalmente, ha sido, es y será un eterno enamorado del canto y la música de su tierra nativa.

Porque no es un disjockey a la americana y porque nunca ha aceptado ser sujeto de alienación ni producto del sistema, se lanzó al camino ancho de nuestro propio cantar. En ese primer Festival -hijo suyo- se abordó en su verdadera dimensión el problema de la difusión de la música extranjera en detrimento de la música auténticamente nuestra. Se denunció el problema y se buscaban soluciones, soluciones que desgraciadamente aún hoy apenas comienzan a aplicarse.

García habla y recuerda a la primera gran figura del cantar chileno, y lo más grande de América Latina: Violeta Parra. Trabajó con ella en la Radio Chilena.

“Había una fuerza natural en esa voz...”

Voz de mujer que en esos tiempos despertó hasta la burla de muchos. Gente que no entendía la música popular en su real significado. El escribía el libreto del programa “Canta Violeta Parra”. Después trataron de vender uno similar, pero nadie lo quiso. Porque todavía el arte increíble de Violeta, hecho de música, tapices luminosos de rara policromía, versos dolidos y cerámica de tosco modelado campesino no habían recibido el gran espaldarazo del reconocimiento europeo. El Louvre francés no había abierto aún sus puertas al arte de una chilena sin renombre. El ambiente nacional pensaba, como todavía piensa hoy, que para comprar un producto hay que utilizar un material bien probado... Y Violeta no había sido probada todavía...

Crítica Constructiva

Para Ricardo García, la radio y televisión chilenas no han cambiado lo suficiente pese al gran vuelco. No cumplen con la verdadera acepción de ser medios de comunicación social. “Deberían estarse haciendo programas de acuerdo con el momento en que se vive. Reflejarse con intensidad los cambios que se suceden. Presentar al pueblo mismo. En radio se está haciendo lo que hace diez años. En televisión se estudia mucho, pero no se aplica absolutamente nada. Gran parte de los profesionales nos sentimos defraudados, porque los medios están manejados por intereses casi estrictamente comerciales. Igual que antaño. Por elementos que no corresponden. Sería diferente si los manejara la gente que sabe y trabaja...

Pensamientos en voz alta que reproducimos, no en afán de herir ni hacer crítica injusta, sino ayudar a construir cosas mejores.

Políticamente, García es independiente. “Jamás he militado en partido alguno. Pero estoy íntimamente ligado al Partido Comunista, por lazos de simpatía... Y me siento incorporado a la Unidad Popular”.

Esa posición suya de izquierda, desde siempre, le ha creado "intermedios" con problemas en su carrera. Cuando estaba en Minería, viajó al Festival de "La Paz" y a su retorno se encontró con que lo habían "cortado". Gajes del oficio. Sin embargo, no se queja de la profesión que tantas satisfacciones le ha brindado. "No puedo quejarme. Me ha ido bien. Me sigue yendo bien..."

Ha recibido todos los premios imaginables en el campo del espectáculo. De todas las publicaciones especializadas. Entre otros, el de la Asociación de Periodistas del Espectáculo ("el que más aprecio").

Actualmente, junto con su show radial, tiene comentarios de música popular, en el Canal 9: "Una especie de reflejo de lo que ocurre hoy día".

Allí habla sobre la Nueva Canción Chilena que, para él, ha alcanzado un límite muy alto en la llamada "Canción Comprometida". Nombra a figuras que han hecho escuela: los hijos de Violeta Parra, principalmente Isabel, artista de gran sensibilidad, linda voz, espléndida modulación. También Víctor Jara, Nano Acevedo. Magníficos conjuntos como los Quilapayún e Intillimani. Destaca el alto nivel alcanzado.

Pero junto a esos de valía, García no tiene reparos en señalar que hay también canciones comprometidas deficientes. Cosas realmente malas.

¿El Futuro?

La carrera del disjockey es un long play infinito. Pero un día debe terminar: ¿y entonces?

Antes de entonces. Para fines de año Ricardo García hará un largo viaje a Europa, irá a Inglaterra, a Londres y a diversos países de la órbita socialista. Con la idea de hacer una serie de programas y reportajes sobre la actividad artística.

Y después... Para el lejano después: cambiar los micrófonos por la literatura. Proyecta escribir. Escribir versos, cuentos, historias. Cuando muy joven aspiró a ser escritor. En la gran curva final retomará la senda.

Las Extrañas Voces en sus Máquinas Grabadoras

(Revista Ramona N° 75)

La colección de Ricardo García es muy amplia: canciones, ruidos, gemidos, alaridos, ronquidos, discursos y fiestas se han ido amontonando durante años en cintas magnéticas cuidadosamente clasificadas. Y dentro de poco, esas voces saldrán al aire, gracias a un nuevo programa radial: "El sonido de la historia". Como en Ramona somos muy curiosos, hemos decidido transformar esta semana a Ricardo en entrevistado, así es que en lugar de formular las preguntas, nuestro colaborador tendrá ahora que arreglárselas para responderlas.

-¿Ricardo, en qué consiste el programa?

-“Se trata de algo que tenía deseos de realizar hace mucho tiempo. Un programa en el cual pudiera incluir algo de material sonoro que he recogido para mi colección, es decir, música, canciones y todo tipo de grabaciones curiosas, de aquellas que nunca o muy pocas veces se pueden pasar en los programas de radio. Te pongo un ejemplo: el canto de los negros condenados a muerte en una prisión norteamericana... Rodolfo Valentino, el ídolo del cine mudo, *cantando*, en la única grabación que se conoce de su voz... Edison hablando de su invención, el fonógrafo... Un grupo de alemanes cantando la canción de las brigadas internacionales en la guerra civil española... Sarah Bernhardt recitando en un teatro... Gary Cooper declarando ante el comité anticomunista en Hollywood... Lindbergh en su llegada a USA después de haber cruzado el Atlántico... En fin, todo lo que es el siglo XX y que puede ser traducido en sonidos. Las canciones de otra época, pero en sus grabaciones originales”.

Criminales de la Grabadora

-¿Te ha costado mucho reunir ese material?

‘Bastante. Porque son grabaciones recopiladas por coleccionistas,

grabadas algunas en discos documentales especiales, editadas en distintas partes del mundo, y que yo he ido reuniendo como una especie de "hobby".

-¿Y de dónde viene esa idea de hacer el programa?

-“Pensando qué cosa se podía hacer que no fuese repetir lo mismo de siempre. La verdad es que la idea de coleccionar estos “sonidos de la historia” se me ocurrió a mi regreso de Estados Unidos, cuando radio Minería me mandó a hacer un reportaje sobre el asesinato de Kennedy. Estuve en Washington, en los funerales, y de ahí partí, solo, a Dallas. Allí gravé entrevistas con jefes de policía, testigos del asesinato, gente que vivió el drama de una u otra manera. A mi vuelta hice varios programas documentales con todo ese material, se transmitieron, fueron bastante elogiados, pero cuando quise recuperarlo, como recuerdo de esos días, me encontré con que las cintas habían sido borradas para grabar otra cosa. ¡Me pareció otro crimen! Porque ese material podía haber sido útil, siquiera como testimonio de un hecho clave en la política mundial. De ahí surgió el deseo de reunir material de ese tipo”.

-¿Y el programa comenzará a transmitirse luego?

-“Creo que sí. Estamos compaginando y editando el material sonoro con Enrique Mansilla, operador de sonido de radio Corporación, porque hay que elegir bien las muestras de lo que vas a pasar. No puedes tocar una canción entera, ni transmitir entero un discurso de Lenin, y desgraciadamente casi todo el material sonoro está en otros idiomas.

Digo desgraciadamente, porque hay muchas cosas ocurridas en América Latina que debieran estar grabadas. Aquí ocurrían cosas increíbles: en casi todas las radios que tenían servicios informativos, incluyendo Minería, todo lo grabado en cinta se borraba, no había archivos sonoros, de manera que incluso grabaciones en acetato de personajes importantes se botaban porque *sonaban mal*”.

-¿En qué radio se hará?

-“No lo sé todavía. Será un programa semanal de 40 minutos de duración, transmitido en un horario que permita una recepción cómoda”.

-O sea que será un programa muy serio, distinto a lo que haces

habitualmente...

-“Distinto en cierto sentido, sí..., pero tampoco será un programa *serio*, es decir, sin humor, sin alegría. Hay muchas cosas graciosas, muchas cosas divertidas.

En fin, cada programa será diferente, unos serán serios, como el programa sobre el fascismo, pero otros serán livianos, como el de los primeros discos que se grabaron en el mundo...”

Un Asesino que Recita Shakespeare

-¿Te ha exigido mucha documentación el hacer los libretos?

-“Mira, bastante; y de todo tipo... Revistas del pasado, diarios, libros, recortes, conversaciones con testigos de los hechos, en fin..., incluso hay cosas como ésta: en Buenos Aires quise entrevistar a un artista que vivió la época de Perón y Evita. No conseguí sacarle una palabra porque (de esto hace varios meses) tenía miedo de que sus palabras llegaran a oídos de la policía. ¿Sabes cuáles son los coleccionistas más colaboradores? Los gardelianos. Los fanáticos de Gardel conservan discos increíbles, y están dispuestos a prestarlos y a dar datos y a discutir sobre su ídolo por horas. En cambio, los fanáticos de la ópera cuidan sus discos como oro y no permiten que salgan de sus estanterías. Me costó mucho conseguir una muestra del primer disco que grabó Caruso a comienzos de siglo”.

-¿Cuál es la grabación más extraña que tienes?

-“Hay muchas. Pero la más difícil de escuchar, por las condiciones en que está la grabación, es una incluida en un disco documental norteamericano, con Booth, el asesino de Lincoln, recitando a Shakespeare”.

Un Alerce se Levanta

(Revista La Bicicleta, Especial "Canto Nuevo")

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

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

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

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

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

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

Nace un Sello

Después de 1973, Ricardo García intentó volver como locutor a las radios y a la TV, pero encontró las puertas cerradas. Surgió entonces la idea de un sello: "Su objetivo fundamental -dice García- debía ser el rescate de una serie de

valores dispersos. Restos de un movimiento -la Nueva Canción- ligado a mi propia vida".

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

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

Bajo las Leyes del Mercado

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

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

El criterio de selección de los artistas fue en un principio sólo la calidad y su valor creativo. Con el tiempo, la experiencia demostró que no siempre lo bueno implicaba buenas ventas, lo cual llevó a implementar dos líneas diferentes: una, de aporte cultural, con el registro de la creación actual; y otra, más tradicional, para el gusto del público masivo. "Somos cabeza dura -dice García- y no estábamos dispuestos a abandonar nuestro primer objetivo, que es

cultural". De este modo, un disco de rondas infantiles, por ejemplo, permite al sello financiar en parte la grabación de un LP de un nuevo conjunto. "La novedad -asegura- no es nunca un factor de buenas ventas, el público tiene una tendencia conservadora en materia musical".

Antes y Después

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

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

"En Chile había una efervescencia muy grande en todos los sentidos, y existía mucho más compromiso y participación de parte del público. Había todo un diálogo y una real comunicación entre éste y el artista, lo cual le entregaba una experiencia importantísima al creador. Este, a su vez, llegaba mucho más a los sindicatos, poblaciones, universidades, a todo el país. La canción tenía una repercusión mucho mayor. Hoy día hay un distanciamiento entre el Canto Nuevo y la actividad reivindicativa de los sindicatos y organismos poblacionales. Resulta peligroso para algunos conjuntos participar en estos actos, porque se le estarían cerrando definitivamente las puertas en los medios de comunicación".

El Discutido Canto Nuevo

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

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

-¿Por qué *nuevo*?

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

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

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

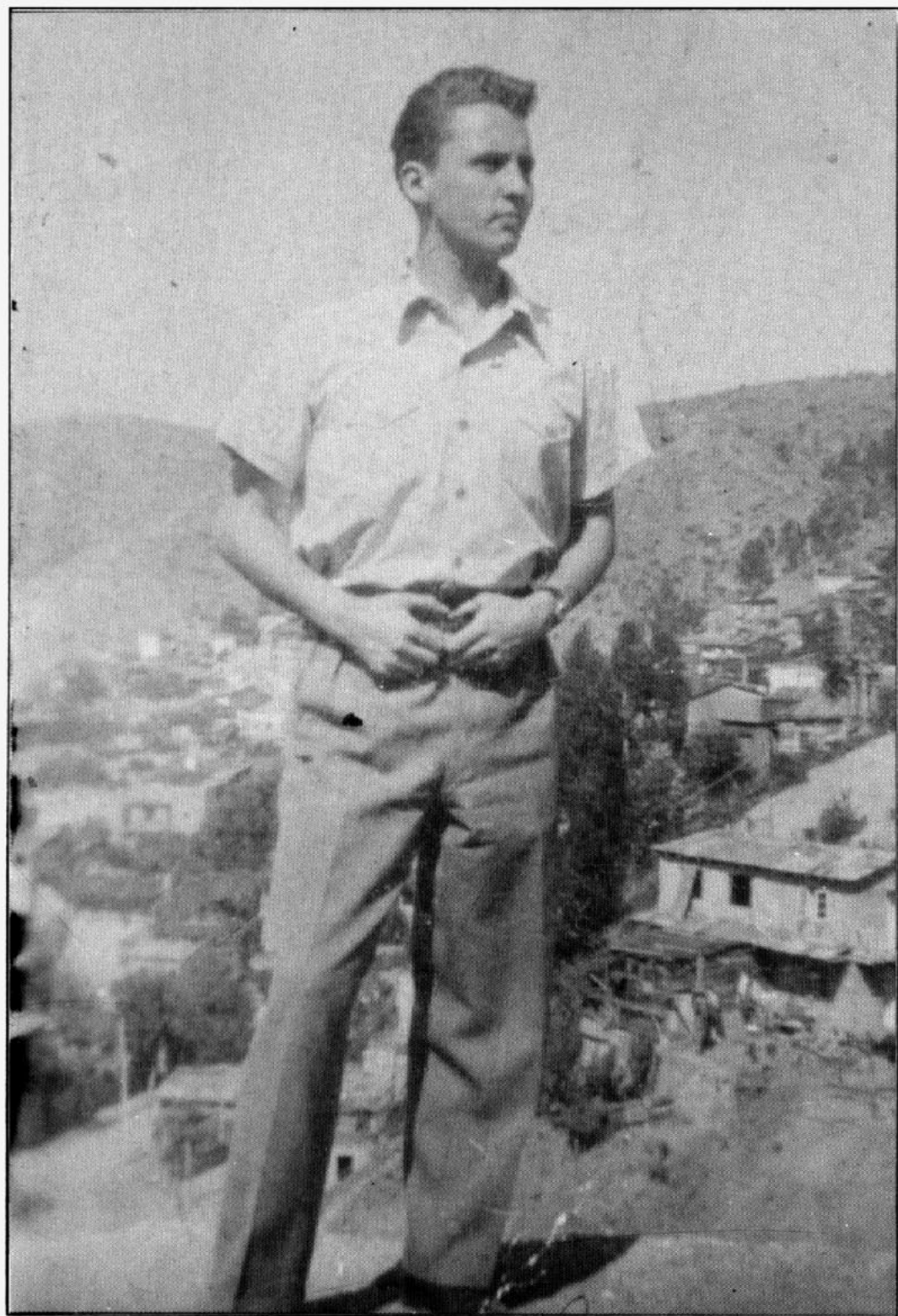
Yo asimilo al término Canto Nuevo a todo este grupo de artistas que está trabajando por un objetivo común en este momento en Chile".



El niño Osvaldo con su familia materna en una casa de Peñaflor, 1934.



Una de las pocas fotografías de Ricardo García en donde aparece con sus dos padres



Ricardo García paseando en Puerto Montt.



Con su madre, en Peñaflores



Ricardo García en su primera juventud.



Ricardo García con su personaje "Pocas Pecas".



Sus inicios en el programa Discomanía, Radio Minería.

Segunda Parte

LOS FENÓMENOS MUSICALES

La Historia del Rock

(Revista Ritmo N° 308 al314)

Estamos en 1971 y todo el mundo escucha radio. O ve a Tom Jones, Don Francisco, Simplemente María o Enrique Maluenda; algunas lolas encuentran "ganso" a Humperdinck y algunos lolos escuchan por milésima vez el LP de Woodstock, mientras recuerdan las escenas de la película...

Algunas mamás se escandalizan porque la lola de la casa quiere salir a la calle con unos hot pants "el descueve". El hermano mayor, que es más choro que todos, dice que es una lesera preocuparse de eso cuando lo importante es participar en los trabajos voluntarios con Alejandro Rojas, y amenaza con expropiarle los hot pants para que se deje de hablar puras "cabezas de pescado". Los otros dos cabros más chicos están en otra onda:

-¿Sabís que más? Con ese gallo Tommy no pasa na...

-¡Jetón, si Tommy es una ópera-rock que hicieron Los Who!

-¡Tai más loco...! ¡Una ópera rock...! ¡No te acordái que ayer no más la mamá estaba diciendo que hasta ella bailaba rock and roll en sus tiempos!...

-Tonto, eso es rock and roll... esto es música de rock... ¿Querís enterarte? Léete la historia del rock que sale en el Ritmo... toma, ahí tenís...

¿Qué tienen de común entre sí gente como The Who, Joe Cocker, The Jackson Five, Bob Dylan, Elvis Presley o el Led Zeppelin? ¿Qué hay de común entre un "In a gadda da vida" y el desesperado "Hotel Nostálgico" de Presley? ¿Entre "Una blanca palidez" y "Con una ayudita de mis amigos"?

Poco o mucho. Todo viene de una misma fuente, de una misma raíz. Todo es R-O-C-K... La música de hoy, llámese Soul, o Beat, o Rock Progresivo o como sea la etiqueta, lleva un sólo signo: Rock. Y fue el Rock la más grande revolución en la música popular en el presente siglo. Todo cuanto hubo antes desapareció, borrado por la explosión del Rock.

¿Cómo era la música pop allá por los años 50? En Chile se vivía una era de románticos boleros con Lucho Gatica y Raúl Show Moreno. Los Baqueanos y Vicente Bianchi eran "los capos" en música chilena y nadie le daba esférica a

Violeta Parra, a pesar de que sus discos ya eran pedidos desde Francia. Desde Europa llegaban melodías como "Bajo el cielo de París" o "Ilusión" con Luis Mariano, y desde EE.UU. "Melodía en cadenas" o "Me perteneces". Era una época brillante de la música latina, con excelentes temas brasileños y con la aparición de un ritmo nuevo que se llamaba Cha cha chá. Los astros norteamericanos tenían una ventaja: el cine, que llevaba al mundo entero la sonrisa y las pecas de Dorys Day, que lanzaba al triunfo su melodía de "Viento Salvaje" con Frankie Laine o las baladas románticas de Nat King Cole. Aquéllos eran los ídolos de entonces: ya entonces Sinatra, Les Paul y Mary Ford, Perry Como, Johnnie Ray, etc. Da lo mismo. Más atrás quedaba una época de oro con Glenn Miller, Benny Goodman, Los Hermanos Dorsey, cuya música arrulló a los últimos muertos, a los mutilados y a los despojos humeantes de la Segunda Guerra Mundial.

La verdad es que la música de entonces era lánguida, pobre de imaginación. Era una mina agotada que nada podía ofrecer a una juventud que nacía a un mundo distinto del de sus padres.

Interrumpimos Esta Canción para Dar Paso a Cable de Última Hora

¡Perdón!, es cierto que la juventud norteamericana sabía de la guerra. Crecía en medio de generales. De amenazas de una nueva guerra mundial. La guerra de Corea era una realidad, contra la cual muchos jóvenes se rebelaban. Como se rebelaban contra un mundo, una sociedad en que eran extraños. "Los rebeldes sin causa", con James Dean a la cabeza, buscaban una salida a sus inquietudes, a su afán de encontrar un mundo mejor que aquel donde todo era asfixiante: donde todo estaba marcado para ser comprado y consumido, máquinas lavadoras, radio, autos, hombres, mujeres, Coca-Cola. Esa juventud fue la que buscó su propio lenguaje. Jan Kerouac acuñó la palabra beatnik" (los hippies de entonces) y salió a vagar por los caminos de cemento de su país.

En otra parte estaban los negros. Ellos habían peleado en la Segunda Guerra Mundial por la libertad y la igualdad, etc., pero todo eso podía ser verdad solamente para los blancos. Para ellos: el ghetto, el vivir en barrios

cercados por prejuicio racial y por el odio. El negro tenía solamente dos posibilidades de acceso al mundo blanco y obtener respeto, dinero y consideración: boxear o hacer música. Como músicos, muchos lograban un nombre y un sitio, desde los tiempos del jazz. Claro es que Bessie Smith murió desangrada porque no la atendieron en un hospital debido al color de su piel. Pero, bueno, eso era el destino en un mundo violento e injusto. Música era el lenguaje de la juventud negra. Y ellos hacían un tipo de música terriblemente contagiosa, vital, vibrante, salvaje, por algo conquistaba también a la juventud blanca. Esa música pirateada con descaro por los compositores profesionales, era llamada Rhythm and Blues, ritmo y blues, mezcla explosiva que iba a detonar muy pronto.

Todo sucedió así. La juventud buscaba algo propio, identificarse, tener su propio lenguaje. Era una juventud que ahora significaba una fuerza poderosa, un número abrumador de "teen agers" con más dinero del que habían gozado sus padres a esa edad. Y ese dinero se iba en ropa, en discos, en motocicletas, en mil cosas. Era el "poder joven", pero solamente un poder... adquisitivo, que fue detectado a tiempo por los adultos. Los muchachos no tenían música propia. Todas las canciones y los artistas de entonces hacían música destinada al mundo más adulto, o bien las mismas canciones se dirigían a ambos públicos. Los cantantes llegaban a grabar un disco después de larga carrera. Eran todos ajenos a esa legión de rebeldes sin causa. Por eso, cuando los grandes comerciantes descubrieron que la nueva música iba a ser consumida por ese nuevo mercado juvenil, se produjo un febril movimiento. Poco tiempo después, la industria del disco y de la música pop crecería en forma increíble. Desbordaría las fronteras e invadiría con esa nueva música los otros continentes. Ya en el año 51 un discjockey llamado Alan Freed había organizado los primeros festivales de música negra (el rhythm and blues) para público blanco. Pero ahora ya el rhythm and blues había salido definitivamente de los barrios negros para conquistar a la juventud que necesitaba de su propia música.

"Era un ritmo imposible de resistir". Y con letras muy simples, directas, agresivas. Después de años de baladas en que se hablaba de la luna, amores satisfechos y nostálgicos, estas letras decían las cosas por su nombre y sin preocuparse de la gramática. La sensualidad y la sexualidad de las canciones negras estaba ahí. La diferencia entre decir: "señorita, hay algo en usted que me

atrae desde hace tiempo...", y decir: "¡m' hijita rica, salgamos esta noche!"

Al contacto con músicos blancos, el *rythm and blues* se mezcló con elementos de música folklórica y del género llamado "country and western". Así fue como apareció en escena lo que Alan Freed bautizó "rock and roll" y que un gordito que antes hacía música "country" hizo popular en el mundo con la película "Rock around the clock": Bill Haley.

-Oiga Haley... usted tiene más facha de cowboy que de cantante pop. Además tiene 30 años, es casado, padre de cinco niños. ¿Cómo se explica que esté convertido en ídolo de rock?

"Bueno... ¿quién puede resistirse a una música como ésta?

-¿Es cierto que usted tenía antes otro conjunto?

"Claro, yo tenía desde los quince años un conjunto con el cual hacía música country. Se llamaba The Saddlemen. Pero, la verdad es que nunca me fue muy bien. Hasta que empecé a fijarme en la música que hacían los cantantes negros, lo que se tocaba en algunas ciudades del sur y me dije: Bueno Bill, ¿por qué esa música gusta tanto? ¡Simplemente porque es vital, fogosa, primitiva, es lo que la juventud necesita...! Y así comenzamos a hacer la prueba. Le cambié el nombre al conjunto por uno de actualidad. Le puse "Los Cometas" y empezamos, en 1951. Hicimos algunos discos, hasta que grabamos Shake, Rattle and Roll y Rock around the clock. Fue la locura, ¿saben? De ahí a alguien se le ocurrió usar el rock como música de fondo en la película "Semilla de maldad" y luego ponerme a mí como protagonista de "Rock around the clock".

Bill Haley sonríe feliz. Tiene 30 años. Es un tipo alto, macizo, "careguagua", y con un rizo lleno de brillantina cayéndole sobre la frente, como signo de interrogación. El fenómeno había ocurrido: en EE.UU., en Inglaterra, en todas partes, se despertaba una nueva locura. Nunca antes se había visto que la muchachada se pusiera a bailar dentro de los cines, durante la proyección de la película. El rock parecía provocar al infierno. Los *teen agers* bailaban en los pasillos, rompían los asientos, gritaban y provocaban tumultos. De repente brillaban las cortaplumas automáticas y se trenzaban en un peligroso juego. Por eso, la película fue prohibida en varios estados y el rock fue condenado por las

autoridades. Frank Sinatra dijo: "¿El rock? Es música para delincuentes juveniles..."

No. Bill Haley no era una maravilla como músico y lo que hacía no era ni mejor ni peor que otras cosas. Sólo que él fue el primero en desatar el frenesí del rock. Su conjunto (con el cual pasó por Chile en una gira por varias ciudades, era más circo que música. Después surgirían, sí, los grandes creadores dentro de ese delirio. Hoy Bill Haley todavía hace fugaces apariciones en Europa y mucha gente va a verlo para recordar. Ha grabado discos en muchos países, incluyendo México, pero es como una pieza de museo.

Elvis Presley

Toda esta música era un mundo diferente. De repente los teen agers se dieron cuenta de que había una música para ellos, distinta a las baladas que entonan Eddie Fisher o Dinah Shors. Este es un sonido violento, un ritmo que disgusta a los adultos, letras que los compositores profesionales rechazan como primitivas. Y entonces comienza la fiebre del rock y se forman conjuntos, brotan cantantes quinceañeros. Cada nuevo conjunto lleva tras sí una multitud juvenil ante la cual los policías usan la fuerza bruta. Nunca se había visto algo así, los muchachos aclaman a sus favoritos en un delirio que incluye gritos, silbidos, aullidos histéricos que hacen de cada función algo ensordecedor. Pero ese fenómeno lleva consigo algo más. Hasta entonces para llegar a grabar un disco era preciso tener una carrera artística, tener experiencia, incluso cantar bien. De repente los productores de discos se dan cuenta de que el rock lo ha trastornado todo, que ahora los juveniles piden otro tipo de artistas, y la industria del disco abre sus puertas a toda clase de experimentos. Cualquier muchacho desconocido, cualquier conjunto negro o blanco puede acertar con un éxito y transformarse en dólares y más dólares para quien los tenga en su compañía, así los sellos chicos, las pequeñas compañías independientes, lanzan cada día un nuevo "astro". El costo es pequeño, las ganancias enormes. Las grandes empresas disqueras (con los astros consagrados de la música tradicional) ven caer sus ventas y se agarran la cabeza a dos manos. "Cualquier imbécil puede cantar", dicen los gerentes. "Cuestión de gritar", dicen otros.

Pero no basta con eso. Miles de muchachos forman grupos musicales, miles tratan de grabar discos, sueñan con abandonarse a la furia del rock, en escenarios multicolores.

Sólo unos pocos tienen "eso" que se llama personalidad. Uno de ellos fue Elvis Presley. Y ahí el rock alcanzó alturas insospechadas. Elvis es el típico representante de la época. Poseía esa pasión que se necesitaba para el rock. Cantaba mal. Tenía una dicción imposible, Pero por sobre eso, que en otro tiempo hubiera sido obstáculo suficiente para no grabar, Elvis tenía un fuego interior que hacía que todo el mundo se sintiera atraído por ese "misterioso demonio", como le llamaron algunos predicadores. Y es que, además, Elvis agregaba al rock lo que estaba faltando: sexualidad.

Ojos celestes, largas patillas, los botones superiores de la camisa desabrochados, los labios entreabiertos y un movimiento de caderas lleno de sensualidad, hacían de él un espectáculo que el mundo entero observaba atónito. Todo eso, envuelto en la estridencia de millares de jovencitas que sufrían ataques histéricos, lloraban y soñaban con el muchacho que en sucesivas conferencias de prensa confesaba sentirse muy solo, adorar a su madre, y tener como única adicción coleccionar ositos de felpa y como único sueño, poseer automóviles.

La historia de Elvis es la historia del típico ídolo norteamericano. No lo fabrica ni lo inventa nadie. No lo imponen misteriosas campañas de propaganda. Todo eso es falso. Lo que sí ocurre, es que cuando el público delira por él, surge recién la maquinaria que se apodera del astro, lo industrializa, lo tiraniza hasta sus más íntimos detalles, y lo entrega al público como una mercancía que tiene que rendir suculentas sumas de dólares.

Alguna vez habrá que contar la verdadera historia de Elvis Presley, porque está llena de anécdotas curiosas. Lo mismo que la historia del coronel Parker, un tipo estafalario pero muy hábil empresario que lo tomó a su (¿cargo...???) cuando Elvis ya era alguien. Porque éste, hijo de un modesto camionero, que había intentado varios oficios, creció en contacto con el "rythm and blues", la música que hacían sus vecinos negros de Memphis, el corazón del sur, donde la discriminación racial es la más violenta de USA. Presley quería cantar, llegar a triunfar para salir de un mundo sin esperanzas. En un baile del

sábado se presenta a un concurso y gana el premio en el programa Old Shelp, en su localidad de Tupelo, un pequeño pueblito al sur. Ahí comienza su peregrinación, paga por hacer un disco de prueba, consigue que lo toquen en la radio local, se esconde avergonzado, y de pronto se da cuenta de que su disco lo piden y lo aplauden. Entonces va a un pequeño sello llamado SUN y graba "That's all right". Hace giras en compañías, donde es solamente un relleno. Pero sus discos comienzan a tocarse en distintas emisoras, su nombre crece. Viene el encuentro con el coronel Parker, el cual vende el contrato de SUN a la poderosa RCA, ansiosa de tener en su elenco a algún buen representante de eso que llaman rock. Y graba "El hotel de los corazones destrozados". Un disco que comunica una sensación diferente, que muchas radios prohíben, que muchos califican de detestable, entre ellos el más famoso discjockey de entonces, Martín Block. Pero es el disco que lo impone en todo el mundo. De ahí para adelante la maquinaria comienza a funcionar.

El cine llama a Presley. Hace un película malísima, como casi todas las suyas, pero "Love me tender", difunde su imagen en el mundo entero. Y en EE.UU. aparece la explotación masiva del ídolo. Camisetas, lápiz labial, bustos de yeso con su efigie, su autógrafo decorando cuanta cosa pudiera comprar esa juventud que ahora dicta sus gustos. Toda su historia, hasta hoy, es una tremenda máquina de propaganda en torno a alguien que se somete a ella plenamente.

Ah, pero Elvis no es un rebelde, todo en él parece demostrar que es el líder. Pero en el fondo un líder atado al sistema. Elvis pide prestado su repertorio a los músicos negros, canta como ellos, es seguido por millones de jóvenes, que le imitan hasta en sus menores detalles.

Su vida íntima permanece secreta. No hay escándalo. Ninguna de sus fans se lo permitiría tampoco. En el escenario les hace vibrar, sugiere todo lo que ellas quieren imaginar, pero en su vida real Elvis confiesa su amor por sus padres, se comporta respetuoso hasta la exageración con todo el mundo, su única debilidad son los autos y las motocicletas, adora a su madre y, finalmente, cuando ya la autoría comienza a decaer, anuncia el ingreso al Ejército para hacer el servicio militar. Un perfecto norteamericano. El coronel Parker ha logrado doble impacto, entre los jóvenes y entre los adultos que le rechazaban. Elvis se

convierte en el buen ciudadano. La música negra, el estrepitoso y frenético rock quedan atrás. Cuando Elvis regresa de Alemania canta en el show de Sinatra, entona baladas románticas, filma películas donde se consagra y exalta el modo de vida americano. Y así, hasta hoy. El buen muchacho típico. Resulta difícil pensar que ése es el mismo Elvis que llevó el rock con toda su furia y su rebeldía a alturas no alcanzadas. Me hubiera gustado oír alguna declaración suya criticando siquiera algo, compartiendo siquiera alguna inquietud juvenil auténtica. Pero el caso de Elvis es un caso de entrega total en manos de una empresa. Lo único que lo salva es el olvido, es esa primera época suya, en que le infundió al rock una vitalidad que a lo mejor se llevó toda su rebeldía. Viéndolo en la película "Este es Elvis", no puede negarse que fue y es una de las grandes figuras del espectáculo.

Pero si la historia de Elvis parece tener un "happy end" para él, otros grandes intérpretes del rock terminaron de manera muy distinta, y a veces trágica. Eso lo dejamos para el próximo número. No se pierdan el próximo episodio titulado:

"¡La maldición del rock!" (bbbrrrrrrrrr)

"La Maldición del Rock"

Parece título de película de terror, pero no es para tanto.

Lo cierto es que el rock invadió el mundo, desató un vendaval de música que arrasó con todo, y entre los últimos y románticos suspiros de Los Cuatro Ases ("El amor es algo esplendoroso"), ¿se acuerdan?, creó la legión de delirantes intérpretes provistos de pianos, guitarras, vestidos de absurdas pero muy llamativas chaquetas de lamé. El sonido era salvaje, agresivo, y los conjuntos se sucedían unos a otros en una marea fantástica en la cual a diario se sumergían millones de teen agers.

¿Alguna vez oyeron "Tutti-Frutti" por Little Richard?

¿Oyeron a Jerry Lee Lewis desarmando su plano en "Great Balls of Fire"? Así era el rock en primera época. Y sus intérpretes estaban todos viviendo a ese ritmo.

La época en que James Dean era el modelo, la expresión juvenil que todos copiaban, cuando se impuso el blue-jeans como prenda de vestir. Así, mirado desde lejos, uno puede pensar dos cosas: primero, que fue bueno el usar blue-jeans porque son más baratos y más cómodos (además las lolas los lucen muy bien), pero se le adoptaba simplemente como una manera de copiar la imagen de aquellos "rebeldes sin causa". De parecerse a James Dean. Lo cierto es que James Dean se mató en un choque feroz. ¿Y qué significaba aquella juventud que salía a los caminos haciendo dedo, a vagar sin rumbo; que se ahogaba en filosofías orientales, como el Zen; que se definía como beatnik, y que se arrancaba del mundo verdadero para pensar en cosas que no tenían nada que ver?

El rock era la música que servía para mantener entonces en acción a los teen agers. Y si de acción se trata, Jerry Lee Lewis era pura dinamita. Un pianista sensacional. Su número lo convertía en un torbellino. Tocando y cantando "Whole lotta shakin' gpin en" o "Great ball of Fire" hacía estallar al público en gritos y aplausos. El que sufría era el piano, porque para golpearlo usaba las manos, los codos... ¡y los pies! Lo expulsaron de Inglaterra, cuando se descubrió que la lolita a quien presentaba como su esposa Myra de 15 años, tenía apenas 13. Ambos eran profundamente religiosos. La carrera de Jerry terminó en escándalo, pero su matrimonio no fracasó. Tuvieron varios niños y, aún hoy, Lewis hace apariciones en distintos programas de televisión y en giras artísticas.

Más conocido que él, en nuestro medio, fue Little Richard. Los gritos de Ricardito ("Tutti-Frutti", Lucille) tenían mucho del gospel (cantos evangélicos negros). Cuando cantaba "Good golly miss Molly" sus fans hacían temblar el teatro. Little Richard, hijo de un predicador negro, comenzó, como gran parte de esos intérpretes de color, cantando en los oficios religiosos de su comunidad. En plena fama, Little Richard se retiró sorpresivamente y se dedicó a tocar el piano en una iglesia. Según cuentan, fue para cumplir una manda. Viajaba en un avión que sufrió un accidente. En el momento de mayor peligro Little Richard rezó fervorosamente, prometiendo dedicarse a Dios si le salvaba la vida. Durante cinco años se esfumó del mundo artístico. Retornó después grabando gospels y luego se desvió hacia otros temas más profanos.

Y hablar del rock sin mencionar a Fats Domino es pecado. El guatón

Domino (Fats-guatón) ha sido el mayor vendedor de discos de aquellos tiempos. Domino componía, tocaba el piano maravillosamente y cantaba con un ritmo incomparable. Más de 50 millones de discos es una venta que hace sonreír a cualquier empresario. Fats Domino había comenzado por allá por el 48 haciendo "Rythm and blues". En aquellos años era música "sólo para negros". La furia del rock hizo su nombre popular en todo el mundo. La simplicidad de sus temas (Blueberry Hills, I'm walkin) era característica, y su manera de interpretarlos influye notablemente en otros cantantes norteamericanos e ingleses.

Y ahí están también Lloid Price, Larry Williams, The Coasters, Gene Vincent, (Be bop a Lula), The Everly Brothers (Wake up little Susie), Duane Eddy (un guitarrista sensacional) y decenas de nombres más... algunos pasaron al olvido, pero otros forman parte de la mitología del rock.

Por ejemplo, Eddie Cochran. Uno de los mejores intérpretes de la época. Eddie Cochran estaba en plena actividad, gozando de una popularidad tremenda, cuando, durante una gira, chocó en su automóvil. Fue una muerte instantánea, como la de James Dean. A alta velocidad. Tenía 21 años. Buddy Holly, otro nombre que hizo historia en el rock, tenía 20 años, fama y fortuna, cuando el avión en que viajaba se estrelló. En el mismo avión viajaban Richie Valens y Big Bopper (Chantilly Lace), un disjockey que había logrado también entrar al reino del rock.

Todo eso era la semilla que iba a convertirse en los años sesenta en un movimiento musical, tal vez menos salvaje pero más rico en su aspecto creativo. Ahí estaba la materia prima con la cual se nutrían Los Beatles, Los Rolling Stones y los súper grupos de hoy. Y si Elvis Presley, Little Richard o Ben E. King tuvieron influencia en los grupos ingleses, el que mayor admiración despertaba era Chuck Berry. Chuck había sido peluquero, hasta que un día no resistió más y se lanzó a cantar y componer. Era un showman completo, pero su mayor valor reside en la calidad de las letras de sus composiciones. Maybellene, School days, Johnny B. Goode, Roll Over Beethoven, etc., han sido re-creadas por innumerables intérpretes hasta el día de hoy.

Al llegar la década del sesenta el rock iba a tomar un nuevo estilo. Y toda esa legión de muchachos-ídolos iban a pasar al olvido. Porque si ahora era fácil

grabar un disco, ganar dólares y ser estrella, mucho más fácil era ser olvidado y desplazado por los que venían detrás en busca de la misma oportunidad. Las maquinarias de propaganda comenzaban a funcionar en escala en busca de la juventud. Empresarios, representantes, grabadoras, compañías cinematográficas, revistas, toda una industria que giraba en torno al éxito de un disco. Muchos piensan todavía que esas máquinas propagandísticas fabricaban ídolos. Mentira. Nadie fabrica ídolos: el público los consagra. Descubre en ellos lo que los empresarios no ven. La "máquina" opera después, cuando ya el ídolo ha sido descubierto por el público. Todos los intentos de fabricar ídolos fracasaron. Fabián fue un ídolo pre-fabricado. Lo encontraron en la calle. Les llamó la atención porque se parecía a Elvis. Le preguntaron si sabía cantar. No sabía. "No importa", le dijeron, "eso es lo de menos". Buscaron un tema para él, armaron la campaña de propaganda y lanzaron el producto al mercado con un gasto fabuloso, Tiger fue el disco que hizo Fabián un cantante conocido y (lo que es peor) oído en todo el mundo durante un par de meses. El disco se vendió, pero Fabián nunca llegó a ser un astro. "No bastaba cantar mal", dijeron los empresarios.

Toda aquella generación, público y cantantes, fue una generación que no tenía a dónde llegar.

-¿Chis, ya te vai a poner filósofo?

"No, pero es que la cuestión no es tan sencilla. Detrás de las canciones hay un mundo que es el nuestro. Y ese mundo de entonces, ¡puchas que era difícil!

Pero no vamos a hablar de eso, porque sería hablar de una época llena de conflictos y de una época en que comenzaban a abrirse las puertas hacia una nueva era".

-¿Por qué?

"Porque entonces ocurrían muchas cosas que después tuvieron que ver con el mundo de hoy... Por ejemplo, Francia era derrotada en Viet Nam y el presidente Eisenhower hacía terribles vaticinios con respecto a Oriente... el senador Mac Carthy, en EE.UU., desataba una feroz persecución contra todo lo que pareciera comunista...

Rusia, a todo esto, lanzaba el primer Sputnik y comenzaba la carrera

espacial... Argelia iniciaba su guerra de liberación contra Francia... etcétera.

Y la música de fondo para esta película era el rock... el rock que nació en la década del cincuenta, y que dio vida a la música popular de hoy... Al llegar 1960 la música iba a experimentar un cambio mas... fue la época de Paul Anka, de Neil Sedaka, del twist, de los Beatles y mil cosas más... pero todo eso queda para el próximo número".

El anunciador salió ante el público que repletaba el teatro y anunció:

-Y ahora, con ustedes... Pat Boone...

Un griterío ensordecedor acalló sus palabras. Allí estaba, sonriente y repartiendo optimismo, el muchacho que rivalizaba con Presley en aquellos locos años del rock.

Pat Boone fue serio rival de Presley en esa época. Tal vez porque representaba lo contrario de Elvis. Era el muchacho bueno, ingenuo, sano, religioso, respetuoso de sus padres y etcétera. Sus discos, desde "Bernardine" o "Cartas de amor sobre la arena", carecían de esa sensualidad salvaje de los ídolos del rock, pero tenían la cuota dulzona y romántica que siempre había caracterizado a la canción popular norteamericana. Y es que el rock, a medida que los años transcurrían, había ido transformándose, mezclándose, y así adquiría ciertos caracteres de las zonas de donde era producto. Distinto era el rock de California al de la zona de la costa atlántica de USA. Surgían cada día nuevos intérpretes, por docenas. Los hombres de negocios del espectáculo ya habían logrado recuperar terreno y aplicaban sus viejas fórmulas. También se habían agregado al negocio toda una legión de disjockeys, productores de discos, agentes, representantes, que arriesgaban unos cuantos dólares para financiar una grabación que, si pegaba, significaba una pequeña fortuna y una nueva estrella que administrar. En 1969 estalló en USA el primer gran escándalo de la "payola". Se descubrió que algunos empresarios coimeaban a determinados disjockeys o radioestaciones para promover intensamente determinados discos.

¿Quién se acuerda de los nombres de aquella época? Tommy Sands, que se casó con Nancy Sinatra, la hija de Frank, cuando ella todavía no era estrella; Los Diamonds, que grabaron "Queridita", el disco que hizo bailar a medio

mundo; Frankie Avalon, que de la canción pasó al cine; porque también nació entonces la fórmula de poner a un cantante juvenil al elenco de alguna película ambiciosa. Actuaban muy mal, pero el público pagaba su entrada por verlos. Igualmente, se produjo el caso contrario. Actores que grababan discos, aunque cantaran muy mal. Ricky Nelson fue otro nombre idolatrado. Connie Francis se convirtió en la favorita de millones de personas llevada también por la ola del rock. Más tarde siguió entre las favoritas del público adulto, cantando especialmente las canciones italianas en arreglos notablemente comerciales.

Y entre tantos y tantos nombres, brillan especialmente dos: Los Plateros ("Only you") con una primera voz sensacional: Tony Williams. No era un conjunto muy original, pero tuvieron imitadores por montones en todo el mundo. Como la de muchos otros ídolos del rock, su carrera terminó con algunos escándalos, provocados por el uso de drogas, y los que hoy se anuncian como Los Platers no son sino un triste reflejo del conjunto primitivo. El otro nombre merece letras todavía más grandes.

Paul Anka

Paul Anka, nacido en Ottawa, en Canadá era de lo más ganso cuando tenía quince años. Su imagen no tiene nada que ver con la que después vimos en las fotos y en el cine. Era gordo, con una nariz de este porte, y con el pelo calzándole la frente. Pero tenía talento de compositor, una voz bastante nasal, pero distinta, y un olfato para los negocios que provenía de sus antepasados.

A los doce años Paul trabajaba ya en locales nocturnos e imitaba con mucha gracia a su ídolo de entonces, el cantante Johnie Ray, que marcó una época y creó un estilo desgarrado, dramático. Después formó parte de un trío ("Los Bobbysexers"). A los quince años tomó un tren y se fue a buscar fortuna a Nueva York. La fortuna la encontró con su primera canción y un contrato con el sello ABC Paramount. "Diana", le llevó a la fama. Y nació un nuevo Paul Anka.

Régimen para adelgazar, operaciones de cirugía estética, y la creación de un pequeño imperio para administrar sus propias canciones, Spanka Music.

Hoy día Paul Anka es un lejano recuerdo, pero todavía actúa en night clubs, administra sus negocios y viaja por Europa. Cuando lo conocimos en Santiago, lo vimos actuar como artista y como hombre de empresa, peleando centavo a centavo sus derechos.

La década del 60 comenzó con un rock que había perdido ya su vitalidad. Caía en la rutina. Perdía su fuerza en formas híbridas y era simplemente un producto comercial, imitación. Una tras otra.

Fue la época en que los nombres famosos fueron Johny Tillotson, los Beachs Boys, Bobby Vinton, Brian Hiland, Dion, Del Shannon, y tantos más. ¿Los mejores? Tal vez Brenda Lee, Roy Orbison, Gene Pitney y Neil Sedaka, uno de los mejores compositores juveniles de entonces. De esa época son "Los Four Seasons", cuya primera voz, Frankie Valli, todavía mantiene su calidad.

El rock parecía morir, y nadie sabía qué vendría a revivir la música "Pop". Fue entonces cuando apareció un nuevo ritmo, derivado de esa música, y un intérprete que lo representó plenamente: Chubby Checker.

Chubby

El twist no era algo nuevo. Lo había grabado Hank Ballard en 1958. Dos años después lo re-grabó Ernest Evans, es decir Chubby Checker, un cantante negro con facha de boxeador y una sonrisa de niño ingenuo. El twist era un baile más. Musicalmente, poca cosa. Pero, ¿qué pasó? Que entonces toda la industria que se movía en torno a la música pedía un salvavidas. De repente la alta sociedad neoyorquina descubrió que era algo divertido. En el Peppermint Lounge (que era algo así como es hoy en Santiago "Le Moustache" o en Buenos Aires el "Mau Mau"), empezaron a bailarlo y era divertido. Los columnistas comenzaron a hablar del nuevo baile, los fotógrafos empezaron a tomar fotos de personas bailándolo, y la industria del disco lo empujó para hacer el negocio que faltaba.

Además, se produjo otro fenómeno. Fueron los años en que se empezó a adorar todo lo que fuera símbolo de juventud. Toda una industria basada en la juventud (nuevo mercado en rápido aumento) y en la belleza. Fue entonces cuando se puso de moda en la alta sociedad y entre la gente "in" admirar a los

cantantes, gustar de la música "pop" como en décadas anteriores se había gustado de lo clásico o del jazz. Era choro para personalidades del "jetset", como Jacqueline Kennedy, Margot Fonteyn, Tennessee Williams o la princesa Margarita, conocer a Presley, Chubby Checker, o Brenda Lee; bailar twist y compartir los gustos de la juventud. Así, en 1966, lo último, lo más que hay, era ser amigo o haber estado en alguna fiesta con Mick Jagger o con alguno de Los Beatles.

El twist tuvo vida corta, pero dio buenos dividendos. Le siguieron el hully gulli, el Madison, el frug, el poni, el jerk, el mashed patato, etc. Una locura bailable sucedía a otra. Las radios de USA e Inglaterra sólo tocaban música bailable. La ola desbordaba hasta los demás países. Cuando un artista comenzaba a perder popularidad en USA o en Europa, sus empresarios le organizaban giras por América Latina. En Chile, en Argentina, en Brasil, en todas partes, los cantantes locales imitaban a los ídolos del rock y del twist. Cantaban en inglés o en algo que se parecía al inglés. Era un espectáculo triste, hasta que al fin se decidieron a cantar en castellano, lo cual estuvo mejor.

El fenómeno de la nueva ola fue común en toda América. El rock provocó la aparición de toda una generación de cantantes juveniles. La moda era, desde el comienzo, imitar a Presley. Después a Brenda Lee, a Paul Anka, etc. Es que el rock fue un cambio fundamental en la música popular, marcó la entrada de la juventud al mundo musical. No fue sólo en América. También en Italia, en Alemania, en Francia, los cantantes juveniles cambiaban sus nombres originales por otros que sonaran a cosa norteamericana.

Bobby Solo nació imitando a Elvis. Lo mismo Johnny Halliday, que se vestía de cow-boy y cantaba en inglés. En Alemania no había cantante juvenil que no tuviera nombre norteamericano. Y así en todas partes.

-¿Bueno pues, Ricardo, no estabai hablando del twist?

"Claro... pero la cuestión no da pa' más... la música tiene poco que ver en todo eso... llegó el momento realmente musical, como en la radio o en la televisión:

Control: Fanfarria a toda orquesta:

Locutor: ¡Looooooooooooooooos Beatles....!

Claro, porque, ellos fueron los que devolvieron al rock la fuerza que

estaba perdiendo.

Luz María: ¿Y creís que te voy a dar toda la revista a ti?

Ricardo: Bueno, en ese caso lo dejamos para el próximo número. Chao.

Beatles For Ever

En el comienzo eran los Quarrymen, después fueron The Silver Beatles y eran cinco: John Lennon, Stuart Stuclyffe, Paul Mac Cartney, George Harrison y Peter Best. Entonces se peinaban con harta brillantina, usaban chaquetas de cuero, causaban disturbios en los pubs (las cervecerías inglesas) y se peleaban en la calle. Hacían rock and roll siguiendo los modelos norteamericanos, un poco a lo Eddie Cochrane o a lo Buddy Holly. En 1960 "rascaban" en giras por Inglaterra y algunas presentaciones en Hamburgo, en los night clubs del puerto.

Stuart Stuclyffe dejó el grupo para dedicarse a la pintura. Tenía 21 años. Murió poco después de un tumor cerebral. Los cuatro restantes siguieron con el conjunto. Trabajaban toda la noche y en el día soñaban con grabar discos y ser famosos. Finalmente consiguieron grabar en Alemania acompañando a Tony Sheridan. Ya habían logrado adquirir cierto sello personal que los alejaba de la simple imitación de los norteamericanos, dando un sabor auténticamente de Liverpool, aunque sin destacar nada en especial. Su afán de conseguir una oportunidad para grabar en su propio país les llevó a conocer a Brian Epstein, dueño de una tienda de discos, y fanático por la música pop. Desde ese momento, cambió la vida de los muchachos. Cambió también el conjunto, porque Pete Best fue reemplazado por Ringo Starr, a sugerencias del mismo Epstein. Y lo demás es historia.

Una historia demasiado larga como para contarla aquí, una historia llena de sorprendentes aventuras en el mundo de los discos, llena de sorpresas, envuelta en el sonido del rock y en el brillo de la fama.

Pero Los Beatles fueron mucho más que eso. Lo que ahora interesa es decir que al poco tiempo de grabar su primer disco en Inglaterra, Brian Epstein

había abierto las puertas a una nueva locura mundial: ¡la Beatlemania!

Todo cuánto trajo la era del rock, chillidos, fanáticas admiradoras persiguiendo a sus ídolos, policías protegiéndolos, conferencias de prensa en medio de un tumulto en el cual nadie entiende nada, revistas y diarios publicando sus fotos, sus rostros en la TV, sus discos noche y día en las radios, todo eso y mucho más fue el delirio provocado por Los Beatles a partir de 1962.

¿Y la música? Tú tienes que acordarte de "Love me do", "She loves you", "La vi parada allí", "Twist and Shout", "A hard day's night", etc.

Tienes que recordar cómo se producían tumultos en los cines donde se exhibía su primera película, que fue dirigida por un talento como Richard Lester, cuya manera de mostrar a Los Beatles y de presentar las canciones rompió todos los moldes de las películas musicales y creó un estilo copiado hoy hasta el cansancio en el cine y en la TV.

Y ahí están las declaraciones de Los Beatles, sus actitudes desafiantes, sus frases irónicas, burlonas, su desprecio por las instituciones y todo cuanto antes fuera respetado y respetable en una sociedad tradicional como Inglaterra. En realidad, tanto se escribía sobre ellos, sobre su talento e ingenio, que llegaron a creerlo y actuar como si fueran genios, arrastrados por su propia publicidad.

Todo transcurría vertiginosamente. Los Beatles habían creado una moda que iba más allá de la música, era un estilo de vestir, de actuar, de vivir. Así hasta el 66 ó 67, en que algo comenzó a cambiar. El Maharishi Mahesh Yoga, las experiencias con LSD, la conciencia de estar en el pináculo, en el tope, de ser mundialmente admirados, y la necesidad de expresarse artísticamente de modo más completo, provocaron los cambios que ya se anticipaban en el LP Revolver, donde venía una de sus más bellas creaciones: Eleanor Rigby.

Rubber Soul fue otro álbum decisivo, pero la aparición de la banda del club de los corazones solitarios, del Sargento Pepper, marcó el final y el comienzo de una época en la historia de Los Beatles, y fue el disco que influyó notablemente sobre el resto de los grupos y competidores pop de Inglaterra y USA. Allí se acentuó la crítica a la sociedad actual, a la vida de la gran ciudad, a la soledad de una juventud que levantaba su bandera de rebelión.

Hoy día Los Beatles son cuatro personalidades diferentes. Cada uno en

su propio mundo. George Harrison, que siempre se mantuvo en segundo plano, es hoy un auténtico creador y sus condiciones de compositor han logrado su plenitud. Paul sigue su vida junto a Linda y la música. Ringo es fiel a su imagen, y John Lennon, junto a Yoko Ono, crea The Plastic Ono Band.

En una reciente entrevista realizada en Londres, John Lennon se refirió a muchas cosas que se reflejan en cierto modo en el LP editado hace poco en Chile, con la Banda Plástica de Ono. Ahí vienen canciones como "Mother" y "Working Class Hero" (Héroe de la clase obrera).

La muerte de Epstein, el fracaso económico de "Apple" como empresa de múltiples negocios, no solamente discos, fueron golpes decisivos para el conjunto, y fue justamente el nombramiento de un nuevo administrador para "Apple" lo que provocó la ruptura entre John y Paul. Pero en Inglaterra no fueron solamente Los Beatles quienes gozaron y gozan aún de una popularidad increíble. El otro grupo se llama Rolling Stones y es casi tan importante como Los Beatles.

Los Rolling Stones

En Chile, y en general en América Latina, Los Rolling Stones nunca han sido tan populares, pero en Inglaterra, Europa y Estados Unidos han competido mano a mano con Los Beatles. Porque pocas veces ha existido un grupo con tanta vitalidad, agresividad y dinamismo.

También ellos comenzaron, como tanto otros grupos ingleses, adorando los nombres de los grandes intérpretes negros del rock o simplemente del rhythm and blues: Chuck Berry, Little Richard, Ray Charles, Bo Diddley, Muddy Waters, la guitarra triste de B. B. King.

A diferencia de Los Beatles, cada uno de ellos provenía de distintos sectores sociales, cada uno tenía inquietudes diferentes y sólo los unía una cosa: el amor por la música, su deseo de ser los mejores. Mick Jagger, el cantante, había estudiado en The London School of Economics; Keith Richard no tenía mayores estudios; Brian Jones era inteligente, inseguro, totalmente neurótico; Charlie Watts había trabajado en una agencia y Bill Wyman, el de mayor edad, era

casado y tranquilo.

En 1963 Los Rolling Stones se encontraron con Andrew Loog Oldham, un muchacho de 20 años que vagaba de un lado a otro sin hacer nada que no fuese soñar con llamar la atención. Vestía estrafalariamente, decía cosas que molestaban a todos y, lógicamente, fue el único que podía convencer a Los Rolling de que había que abrirse camino rápidamente, vistiendo de manera extraña, actuando de manera agresiva, y convirtiéndose en enemigos de las normas sociales, cosa que en realidad no le costó mucho a ninguno de ellos.

“La fórmula es simple: inventa algo que provoque la ira de los padres de familia, y tendrá el apoyo de todos los muchachos, tendrás el éxito asegurado”, decía Andrew. Y es así. Llámese Johnnie Ray, Presley, Jimmy Hendrix, la música pop está llena de ejemplos.

Un empresario que los vio en aquellos días, dijo: “No sabía, después de verlos y escucharlos, si debía reírme de ellos o llamar a un domador para que terminara con tanto griterío y contorsiones”.

Al poco tiempo las revistas publicaban títulos como éstos: “¿dejaría usted salir a su hija con un Rolling Stone?” Vestidos de colores chillones, con el pelo hasta los hombros, desordenados, salvajes, Los Rolling vivieron su propia leyenda. Eran y son iguales en el escenario como fuera de él. Expulsados de los hoteles donde se alojaban, procesados por consumo de drogas, se convirtieron en símbolo de una juventud desesperada que no encuentra (en Europa) salida para su generación. Los sociólogos pueden hacer las interpretaciones que quieran. Lo cierto es que la imagen negativa de Los Rolling Stones ha ayudado a vender sus discos. Mick Jagger es hoy un ídolo que filma películas (vimos una hace poco en Chile donde protagonizaba a un bandido australiano) y es el personaje de moda.

La música alucinante, obsesiva, violenta, de Los Rolling Stones, tiene ese algo de la historia que caracteriza a una época.

Sin alcanzar la altura creativa de Los Beatles, dieron a los años sesenta títulos que forman parte de la historia de la música pop, del rock de esos años: Satisfaction, Paint it Black, Get Off my cloud, Let Spend the night together, As tears go by...

Toda la trayectoria de Los Rolling Stones culmina en episodios trágicos. Procesos por consumo de estupefacientes, Marianne Faithful a punto de morir y el cadáver de Brian Jones flotando en una piscina después de una orgía con alcohol y drogas.

De acuerdo a su imagen, el final de Rolling debía ser un accidente aéreo, una desaparición violenta y definitiva. Sus "satánicas majestades" como dice uno de sus álbumes LP, deberían volver al infierno "en gloria y majestad". Pero es probable que no sea así. Llegará el momento en que Mick Jagger sea el último sobreviviente de ese "Banquete de mendigos", que suele ser también la música pop.

¿No está demasiado trágico este final?

Así es. De manera que para el próximo número hablaremos de cosas más alegres. Como, por ejemplo, los nuevos trovadores. O "la revolución de las flores".

La Revolución de las Flores

En otro tiempo, hace cientos de años, fueron los trovadores quienes cantaron sus inquietudes, temores, esperanzas, amores y alegrías acompañándose de su laúd. Hoy día lo hacen con su guitarra eléctrica y su armónica. Junto al estruendo de los conjuntos electrónicos, el desafiante aullido del soul, estos trovadores del siglo XX rompen lanzas, como los antiguos caballeros, en defensa de aquellas cosas que siempre la juventud ha defendido, a veces con su propia vida: la justicia, la libertad, el derecho a luchar por un mundo donde el hombre no sea lobo del hombre.

1963, el festival de jazz de Newport en Estados Unidos. Allí, ante millares de jóvenes, se presenta un muchacho de larga melena, con una guitarra y una armónica: Bob Dylan. Minutos después toda una multitud entona con él "Los tiempos están cambiando". Más tarde vienen Joan Báez, Philp Ocha, Pete Seeger. Sus canciones son contra la hipocresía, contra la guerra, contra la violencia y los prejuicios raciales. Semanas después, en otro lugar del país, el Presidente Kennedy es asesinado por una mano manejada, desde las sombras,

por las fuerzas que engendran un mundo violento, contra el cual los jóvenes se enfrentan sin más armas que su ideal.

Bob Dylan, Joan Báez, Pete Seeger. Ellos son los folk-singers, cantantes folklóricos que recorren los caminos de su país y de Europa sembrando canciones de paz.

¿Cuántos caminos debe recorrer un hombre, antes de ser llamado hombre?

¿Cuántos mares debe sobrevolar una paloma antes de morir en la arena?

Las palabras de "Soplando en el viento" llevan también el nombre de Bob Dylan a través del espacio. Al Grassman, representante de Peter Paul and Mary, descubre a Bob Dylan cantando en los cafés del barrio bohemio de Nueva York, el Greenwich Village. Antes de eso se llamaba Bob Zimmerman. A los 15 años ya se había escapado varias veces de su casa en Hibbing, una pequeña ciudad minera de Minnesota. En su pequeño cuarto las paredes estaban adornadas con fotos de James Dean, de Presley, de Brigitte Bardot, Françoise Sagan, los ídolos de entonces. Eran los comienzos de la generación "beat", y en Inglaterra el comienzo de los Iracundos. En 1960 el escritor Albert Camus muere en un accidente automovilístico. Sus ideas germinan en los estudiantes universitarios negros. Bob estudia en una universidad de San Francisco. Lo echan por negarse a disecar un conejo. En el sur, estudiantes blancos y negros se sientan en las calles protestando contra la discriminación racial.

En 1962 Marilyn Monroe dice adiós a la vida envuelta en el sueño de las píldoras y Pete Seeger escribe su canción "¿Quién mató a Norma Jean?" Es todo un mundo de riquezas aparentes, de sonrisas felices en los avisos luminosos de las revistas, tras el cual se esconde la despiadada lucha por subsistir.

Y en esos años estaba también el miedo. Las explosiones atómicas, la amenaza de la guerra atómica, la atmósfera contaminada, la lluvia radioactiva, denunciada en tantas canciones entonadas en marchas de protesta. Ese fue el mundo contra el cual se rebeló la juventud, conmovida por el asesinato de hombres, mujeres y niños negros, por la permanente agresión contra sus ideales. Bob Dylan fue el poeta de aquellos días. Los Beatles lo admiran. Lennon es su amigo. Otros compositores siguen sus pasos. "Mister Tambourine",

"Like a rolling stone" o "Blowing on the wind", recorren el mundo. Dylan es el poeta trovador o músico que arrastra tras de sí a una multitud de jóvenes artistas.

Hoy día, Bob Dylan se ha encerrado en sí mismo. Ya no protesta. No habla el lenguaje del mundo. Compone canciones a una desilusión que nadie sabe a qué obedece.

Joan Báez, en cambio, sigue en su lucha por defender sus principios. "Cuando niña, cuenta Joan, me miraban con desprecio por el color oliváceo de mi piel. Nunca lo olvidaré". Hija de padre mexicano, Joan es casada con George Harris, preso por negarse a hacer el servicio militar. Rechaza contratos millonarios por actuar en Hollywood o en Broadway y no vacila en encabezar desfiles de protesta, ni en sentarse en medio de la calle junto a los estudiantes.

De esta generación de las flores, porque es la generación de los hippies, son "Peter, Paul and Mary", "The Mama's and the Papa's", "Simon and Garfunkel", "Sonny and Cher", y Scott Mac Kenzie, que compuso la balada "San Francisco", que fue entonada como himno por los hippies. Una curiosa generación donde se entremezcla la música pop con la poesía, el jazz y las flores. Las canciones folklóricas se combinan con el rock (folk-rock) y ahora la música popular cambia sus temas tradicionalmente frívolos, la luna y el verano y el mar, por poemas sobre la vida, la muerte, la existencia diaria, el misterio. Nunca antes la música pop había estado tan incorporada a los problemas de la vida misma.

Mientras en Inglaterra Donovan sigue los pasos de Bob Dylan y mientras "The Animals" con Eric Burdon graban "La casa del sol naciente", y "Los Yarbuds" y The Kinks" y decenas de nuevos conjuntos siguen y hacen crecer la ola del folk-rock, Los Beatles y los Rolling Stones siguen siendo los reyes. En los más elegantes clubes nocturnos de Londres y Nueva York los fotógrafos se pelean por una instantánea de los nuevos personajes del gran mundo: los cantantes "pop": Mary Quant, que imponía la minifalda, Julie Christie o Michael Caine, representantes de la nueva Inglaterra, que cautiva al mundo con la locura de sus "boutiques". Carnaby Street atrae a los turistas que van en busca de un swinging London, que es la moda del momento.

La segunda década de los años sesenta encuentra a la música pop en una permanente ebullición de estilos que se parece al caos. El rock se ha ido por

caminos insospechados.

Ahora, en USA, a las suaves armonías del folk-rock, con "The Lovin' Spoonful", dirigidos por John Sebastian, con The Mama's and the Papa's, (donde la gorda Mama Casa es la estrella) y otros grupos por el estilo, se suceden los extraños sonidos de la música sicodélica. En California los rincones "underground" producen delirantes sonidos, donde la poesía de Allen Ginsberg y el jazz dan origen a conjuntos de notable calidad, pero difíciles de comprender.

Sicodélico es la palabra clave. Jóvenes de sandalias, de barbas y gafas, muchachas que recitan poemas orientales, la figura de Cassius Clay, ahora Mohamed Alí, presidiendo extrañas ceremonias. Colores vibrantes, flores de ensueño, humo de marihuana, guitarras estridentes y, desde luego, los "viajes" con LSD.

LSD es la clave mágica. Alucinaciones, sicodelia, que se reflejan en una música que distorsiona los sonidos como en un "viaje" angustioso y febril. En las discotecas y en los clubes nocturnos, luces deslumbrantes, el estroboscopio desnudando los movimientos, diapositivas, cine, todo un aparato enloquecedor.

El "underground" es todo un movimiento artístico que encierra desde cineastas como Andy Warhol, hasta grupos musicales como "The Jefferson Airplanes", "The Doors", "The Mothers of invention", con un tipo llamado Frank Zappa que se convierte en guía de otros conjuntos. Los "posters" imponen, desde los muros o las paredes de una habitación, los nombres de los cantantes y conjuntos de ese rock progresivo que se aleja por caminos transitados antes por el jazz. El rock primitivo con tipos como Fats Domino o Chuck Berry es apenas recordado por algunos. Es cosa del pasado con toda su simplicidad e ingenuidad. Ahora es una música que se acerca peligrosamente a los límites de lo popular, para convertirse en producto de extrañas mezclas, donde los intelectuales del movimiento hippy expresan sus experiencias y alucinaciones, o donde directamente se critica a la sociedad.

1967 es un año cercano al caos en materia de música en Estados Unidos. Los conjuntos ingleses compiten con los de casa. "Herman y sus Hermits" y "The Dave Clark Five" son los capos, ahora que Los Beatles no quieren actuar más en público. Hay título para cada nueva tendencia del rock, que pasa de un día a otro y se esfuma. Saga-rock, Latín-rock, Jug-rock, etc. Herb Alpert y su

Tijuana conquistan millones de fans, en tanto que "The Beach Boys" gastan noventa horas para hacer "Good vibrations", uno de los discos más caros que se ha hecho. Mientras "The Who" llega de Inglaterra rompiendo o quemando sus instrumentos en cada espectáculo, un jazzista como Cannonball Adderley graba discos que figuran entre los cuarenta favoritos de la semana y Ravi Shankar, el gran citarista indio es el héroe de los folkloristas y la cítara se convierte en instrumento usado en el rock. Un público que antes deliró por "Los Beatles" aclama ahora a "Los Monkees", fabricados por un empresario llamado Don Kishner. Es un caos, pero la industria del disco ve aumentar su negocio, y los fabricantes de guitarras y amplificadores venden el doble que antes.

En junio de ese año el Festival de Monterrey congrega a millares de jóvenes y ahí está toda la gama de la buena música pop, The Who, Jimmy Hendrix, The Mama's and the Papa's, Simon and Garfunkel, Eric Burdon, Janis Joplin, Otis Redding y hasta Ravi Shankar. Todos en medio de una multitud que parece adorar la música y la paz y el amor. Flores por todos lados, hasta en el uniforme de los policías. Fue el punto culminante, el climax en esa revolución de las flores. Después de ese festival vinieron otros más, pero no fueron lo mismo. El movimiento hippy comenzó a declinar. Comerciantes y traficantes de drogas, homosexuales, gangsters y delincuentes comunes se habían aprovechado ya de lo que una vez fue puro.

Allá en Inglaterra, en Londres, en la plaza Piccadilly, también los hippies veían desvanecerse muchos sueños. La música en Londres tenía todavía sus grandes nombres: la leyenda de Los Beatles siempre con algo nuevo, un grupo como Procul Harum, que, tomando un tema de Beach, hacía uno de los mayores delitos de los años sesenta: "Tu blanca palidez", un guitarrista como John Mayall o como Eric Clapton que levantaba a The Cream y creaba la onda de los Supergrupos integrados por "capos" de otros conjuntos.

Así pues, desde aquellos viejos tiempos de Elvis Presley, hasta los últimos años de la década del sesenta, el rock había vivido toda una aventura. De baile que enardecía a los teen agers en 1955 con su sonido atronador, su ritmo irresistible y sus letras tan simples, había llegado a crear un mundo de canciones donde había de todo: poesía, delirio, grandes instrumentistas, elementos de música clásica y electrónica, jazz y hasta simples canciones de amor, como en

todas las épocas. El rock había perdido su inocencia, y allá en el Paraíso dormían para siempre Bill Haley, Buddi Holly y todos los héroes de otro tiempo.

Ah, pero todavía falta mucho más... porque también en los años sesenta el rock tuvo otra manifestación que aún perdura, porque es realmente verdadera, auténtica, vital. La próxima vez tenemos que hablar de la música Soul, y de los grandes intérpretes que ella tiene...

Esto es Soul

Soul music. Cuando en Chile comenzó a pronunciarse la palabra soul, muchos pensaron en un nuevo baile, en algo distinto, en un estilo, en la aparición de nuevas figuras del disco. Por el contrario, el soul no era nuevo y sus intérpretes estaban haciendo música hacía mucho tiempo. Porque el soul es una nueva etiqueta para el "rhythm and blues" que dio origen al rock. La palabra Soul (alma) la acuñaron los músicos de jazz negros que hacían frecuentes incursiones en la música popular.

Y como era la palabra mencionada en muchas de las letras, terminaron definiendo lo que hacían como soul.

Primero los negros fueron esclavos. Después obreros, a los cuales se les pagaba la mitad que a los obreros blancos. Ciudadanos de segunda clase, en la década del 20 el Ku Klux Klan quemaba vivos a los negros que se atrevían levantarle la voz a un ciudadano blanco, a piroppear a una muchacha blanca, a negarse a ser considerado inferior. "Emplumar" a un negro significaba untar su cuerpo con alquitrán y cubrirlo de plumas, provocándole la muerte por asfixia. Los honorables ciudadanos blancos se fotografiaban junto a negros colgados de una horca o asesinados a tiros. Bessie Smith, la más grande cantante de blues de la época, murió cuando, desangrándose como consecuencia de un accidente automovilístico, el hospital se negó a admitirla porque era sólo para blancos. Toda esa trágica historia de la raza negra en USA se traduce en su música. Al comienzo, en la primera etapa, eran los "spirituals", los "gospels" o cantos del evangelio que entonaban a coro en las iglesias, cuando el negro tenía como único refugio pensar en un cielo donde se le diera la justicia y la libertad que no tenía

en la tierra. Después fueron los "blues", las canciones tristes donde se expresan sus pesares y angustias, lamentos a veces de amor, otras, derivados del trabajo y de las injusticias. El blues es la música negra que mayor influencia ha tenido en el jazz y en la música popular norteamericana. En la década del cincuenta surge el rithm and blues, como expresión propia de las poblaciones urbanas negras, canción y baile, expresión auténtica de una época en que ya el negro ha adquirido ciertos derechos, pero más que nada la conciencia de que debe luchar por imponerse. Esa era la música que llamó la atención de los intérpretes blancos, la que tomaron Bill Halley, Presley y cien más. Fue ésa la época en que las viejas canciones religiosas (gospels) se fundieron maravillosamente con el blues, lo religioso y lo pagano. No es una casualidad que los grandes intérpretes del Soul y del rythm and blues en general, hayan sido primero cantantes en sus respectivas iglesias, es decir intérpretes de gospels: Aretha Franklin, Little Richard, Sam Cooke, James Brown, y otros.

Lo más importante del soul está en la actitud misma que representa. Ya no es más el negro lamentándose de su suerte, sometido a su destino de ciudadano inferior. Aquí surge con todo el impulso vital de su raza, la actitud desafiante, agresiva, feroz a veces, que se traduce en un "estoy orgulloso de ser negro".

La década del sesenta es la más importante en la historia de ese pueblo. Malcom X muere asesinado. Stokey Carmichael va a la cárcel varias veces, Martin Luther King muere también asesinado.

Todo eso representa la música soul en su primera época.

Ray Charles

En 1962 la canción más popular en Chile fue "No puedo Dejar de Amarte", una simple balada romántica, que puso el nombre de Ray Charles entre los más grandes de la canción en todo el mundo. Pero Ray Charles, nacido en Georgia en 1932, ciego a los seis años, criado en un orfanato, es más que uno de los grandes intérpretes del blues, de la música auténticamente soul. Comenzó imitando a Nat King Cole, pero afortunadamente un día rompió el modelo de Cole, tan eficiente pero frío, y decidió ser él mismo. Su primer gran suceso fue

"What I'D Say?" y después siguió en la búsqueda del blues, de lo más auténtico de su raza. Gran pianista, voz desgarradora, alma en carne viva de algunas de sus canciones, Ray Charles fue llamado "el genio".

James Brown

J. B. es otra de las grandes figuras del Soul. También es de Georgia y comenzó cantando en un cuarteto religioso. J. B. es un espectáculo aparte con sus trajes de lamé, su elegancia estrafalaria, y su dinamismo en el escenario. La voz aguda de J. B. penetra los tímpanos, sacude interiormente, y comunica de manera total lo que él quiere expresar con una intensidad salvaje.

Sam Cooke

¿Se acuerdan de él? Fue famoso allá por los sesenta y tantos, (Chaing Gang) y sus discos se escuchaban a menudo en las radios, Sam Cooke era todo lo contrario de James Brown. Tenía una voz suave, con tonos muy dulces en las baladas, y componía canciones muy sentimentales (You send me). En 1964 cerca de Chicago, su ciudad natal, se vio envuelto en un escándalo que terminó trágicamente. Una mujer le disparó tres tiros, en la pieza de su hotel.

Aretha Franklin

Le dicen "Lady Soul", "La Reina", y yo le diría muchas cosas más. Porque Aretha Franklin es para mí todo cuanto debe ser la música llamada "soul". Oírla, y es una de las mejores voces de la música popular, es compartir cuanto dice la canción. Su voz puede ser grito como puede ser susurro, lamento puro, todo un ritmo interior incomparable. Aretha comenzó cantando en la iglesia en la cual su padre era ministro. A menudo canta todavía en las iglesias. Cuando comenzó su carrera de cantante profesional, cantaba un material del cual nada vale la pena recordar, salvo su incomparable versión para "Arrulla a tu nena con una melodía del sur". Fue después, en 1967, cuando ingresó al sello Atlantic, cuando

realmente empezó a cantar soul. Desde entonces, hasta hoy, ella representa lo mejor de un género musical de una riqueza difícil de encontrar.

Hasta hoy los sellos Tamla y Motown, del compositor Berry Gordy, Atlantic y Stax (para el cual graba Otis Redding otro de los grandes del soul) son las compañías que han dado mejor material de esta música, en temas e intérpretes. Ahí están Joe Tex, Booker T and the MG's, Steve Wonder, Marvin Gaye, Four Tops, Smokey Robinson, The Temptations, Tina e Ike Turner, Wilson Pickett y, por supuesto, Diana Ross and The Supremes, entre muchos otros nombres.

La música soul conserva su ritmo contagioso, su sonido característico, pero se fabrica en serie para satisfacer la demanda; y la rebeldía que la engendró queda como un recuerdo más.

Lo que Vendrá

Hoy día la música rock ha ido adquiriendo prestigio y ganando para la música popular en general una riqueza temática que nunca antes tuvo. Diversos conjuntos han grabado misas en rock. Peter Towsend (de los Who) ha escrito la primera ópera rock: Tommy Hair es la primera comedia musical que abre las puertas a la música del rock. Jesucristo Súper Estrella es otra obra teatral escrita por jóvenes con la música de hoy. Súper grupos como Crosby, Stills, Nash and Young, muestran un rock progresivo o de vanguardia que exige instrumentalistas de excepcional calidad. Cuando el jazz se ha alejado de la gran masa juvenil para internarse por laberintos demasiado intelectuales, la música pop reúne intérpretes que hacen escuela e imponen estilos. Guitarristas como Eric Clapton o Jimmy Hendrix, John Mayall, o Jeff Beck. Sensacionales. Súper estrellas. Los festivales de rock congregan a centenares de miles de jóvenes en diversos lugares de USA o de Europa. Woodstock es un nombre que simboliza esa época de los grandes festivales que, según parece, no volverán a repetirse debido a los problemas surgidos en su organización y desarrollo.

Woodstock fue el festival que consagró internacionalmente, gracias al documental filmado en él, los nombres de Joe Cocker, un inglés que canta con el fervor de los cantantes negros de blues, de Santana, o de Ritchie Evans.

En medio de toda esta larga lista de nombres están Janis Joplin, otra maravillosa intérprete del blues; Steppenwolf, cuyo sonido escuchamos en la película *Easy Rider*, la película que mejor que ninguna representó el espíritu de una generación que quería liberarse y escapar de la presión de la gran ciudad para encontrar la libertad y la paz más cerca de la naturaleza, en anchos caminos que, desgraciadamente, no conducían a ninguna parte. Y hay muchos más, cada uno con su propia personalidad musical.

Ahora, uno se pregunta: ¿cómo será la música de los años setenta? Los Beatles que cantaban *Let it be* (Déjalo ser), han dejado de ser. Bob Dylan, profeta del folk-rock, enmudeció definitivamente. Y cada cierto tiempo alguien anuncia la aparición de "los sucesores de Los Beatles". Ahí está Led Zeppelin, con un guitarrista formidable como es Jimmy Paige y un cantante como Roger Plant; Blind Faith, súper grupo ya deshecho, como todos los formados por súper estrellas; Jethro Tull con ese flautista increíble que es Ian Anderson; Iron Butterfly; Grand Funk; Chicago, el mejor conjunto norteamericano de la actualidad; Blood Sweat And Tears, con sus incursiones en el jazz y la música clásica; y... agrega tú el nombre que quieras. Nadie sabe que vendrá.

Pero hay quienes piensan que, por un período, los jóvenes autores del rock se refugiarán en sí mismos, buscarán en sí mismos y expresarán sus sentimientos con mayor simplicidad y con sonidos más suaves y tranquilos. Después de guitarras y baterías a todo volumen, luego de tantos sonidos distorsionados, de tantos elementos electrónicos incorporados a la búsqueda diaria, de nuevas formas musicales, podría llegar nuevamente la tranquila expresión de una voz y una guitarra como lo fuera el folk-rock en sus comienzos. La música folklórica, con su cercanía a la naturaleza, con su melancolía y su sinceridad ha encontrado en USA un nuevo intérprete y compositor, llamado James Taylor. *Fire and Rain*, su primera canción, le significó fama y premios. Los comerciantes le han puesto ya una etiqueta: bitter-rock.

Podría ser también la aparición de algún grupo nuevo, en Inglaterra, en EE.UU., o en cualquier parte, porque el rock es hoy día un lenguaje universal, que hablan los grupos juveniles de Francia o Alemania, de Argentina o de Chile, donde Los Jaivas, los Blops, Congreso o Embrujo tratan de expresarse a la manera nuestra.

Un lenguaje musical que puede expresar, en EE.UU., la rebelión de la juventud, puede expresar el anhelo de los rebeldes del Black Power; el melancólico amor de dos adolescentes en medio de la gran ciudad; la vibrante alegría del baile del sábado en la noche; del pololeo a la antigua o de la vida en común de la pareja que inicia su vida; y en Chile también puede ser la expresión del amor, de la pena que se va cuando llega el día; de la soledad que termina cuando miro tu rostro; del cantar juntos y reír, y trabajar. Lo que tú quieras. El rock dejó de hablar en inglés y está presente ya en toda la música popular de nuestros días.

Es una historia incompleta la que hemos contado, pero hasta aquí llegamos por el momento... lo que vendrá, lo comentaremos en algún tiempo más... cuando ya esté entre nosotros. Será un nuevo capítulo en esta apasionante historia del rock, comenzada hace no sé cuántos años, al comenzar la década del 50, cuando La Vern Baker, Georgia Gibbs, Fats Domino, Ray Charles, Chuck Berry y otros tantos y tantos intérpretes comenzaron a llamar la atención del mundo blanco con esa música llamada entonces "rythm and blues".

Bolero

Tu boca de púrpura encendida

(Revista Apsi, N° 215)

Hace unos días, Ramón Aguilera revivió los años dorados cuando, en el teatro Abril, a instancias del Centro Gabriela Mistral, encendió la nostalgia pidiendo "que me quemen tus ojos". Debe haber añorado los tiempos del Caupolicán repleto, de los auditorios de radio, cuando bastaba el solo conjuro de un título para provocar alaridos de entusiasmo.

Más atrás aún, el bolero fue rey de la fiesta. Leo Marini lucía su bigotito chaplinesco: "Dos almas que en el mundo había unido Dios", cantaba. Y Los Panchos se la robaban con eso de "estás ligada a mí más fuerte que la hiedra". Y Raúl Shaw Moreno venía de Bolivia para encantar a las chilenitas de entonces con el trío Los peregrinos.

Hoy mismo, cuando llega el momento del bolero en el Maxim, como a las cuatro de la mañana, la pista se llena a los compases de "Angustia... de no tenerte más", éxito de la Sonora Matancera hace 40 años.

Hay quienes dicen que el bolero vino de España y que hasta tiene raíces árabes. Pero lo cierto es que nació en Cuba, donde la mezcla de elementos africanos e hispánicos ha dado una música rica en variantes sonoras. La rumba, la guajira, la conga y todo lo demás tienen un origen común en el son cubano, campesino, de motivos simples, donde solista y coro se alteran mientras guitarra, marímbula, bajo y bongó hacen el acompañamiento.

Después, al llegar el son a la ciudad, se hace más complejo y se agregan más elementos rítmicos: bajo, claves, maracas, trompeta. El bolero, hasta entonces sencilla y pura canción, se funde con esta música y nace el bolero-son. El resto lo hacen los intérpretes, los tríos vocales, las orquestas de baile y, en especial, el trío Matamoros, allá por los años 30.

La Habana era un centro importante de difusión musical. Capital del juego y la prostitución, administrada por la banda de Luciano y otros mafiosos, atraía especialmente a los turistas yanquis, músicos, productores de cine.

Hoy parece ridículo, pero entonces los cantantes tenían que poseer una voz hermosa, bien cuidada, con registro apropiado y con un estilo personal basado en eso. Debían saber cantar. Los slogans lo dicen todo: Leo Marini era anunciado como “la voz que acaricia”; otro era “el tenor de la voz de seda”; otro “la voz de oro del Caribe”. Beny Moré era el máximo exponente cubano de la canción sensual y romántica. Estaban los Lecuona Cuban Boys, la orquesta Aragón, Olga Guillot, la Sonora Matancera y, como si fuera poco, las producciones de Hollywood en ténicolor con Ester Williams y un barítono colombiano llamado Carlos Ramírez.

“Con tres palabras, te diré todas mis cosas”; “Acércate más, y más, y más, pero mucho más”: ésa es una de las razones del éxito del bolero: como ningún otro baile, hacía posible, más que acercarse, agarrarse bien, tomar a la niña bien apretadita y entonar en su orejita unos estribillos bien simples pero que lo decían todo por uno. El bolero era, y sigue siendo, bastante funcional.

Tu me acostumbraste a todas esas cosas

Sensual y tierno a la vez, con letras directas y profundamente románticas (porque “una mujer debe ser soñadora, coqueta y ardiente”), faltaban algunos años para que el bolero pasara a una etapa más abiertamente erótica en sus letras. El rock aún no rompía esquemas ni liberaba costumbres. Todavía el cantor romántico no se descubría el pecho ni mostraba su anatomía. Hay que ver las fotos: actitud soñadora, gestos ampulosos, chaquetas blanquitas, impecables, corbata humita.

Cada país produjo estrellas. Néstor Chayres cantaba en Venezuela “yo sé que fue cobardía”, mientras que Mario Clavel componía y cantaba en Buenos Aires (cantautor le diríamos hoy). “Tú me acostumbraste a todas esas cosas”, decía otro bolero, y corría la historia secreta de un amor “gay”. Los mexicanos también disputaban la gloria con autores como Guty Cárdenas (“yo sé que nunca besaré tu boca de púrpura encendida”), Agustín Lara, Chelo Velásquez y cantantes como Javier Solís o Pedro Infante. Ecuador tenía a Julio Jaramillo (*Nuestro juramento* fue un éxito en toda América). Brasil tampoco se quedaba atrás: producía autores por centenas. Pero pocos han superado a un César

Portillo de la Luz, el cubano que aún hoy sigue escribiendo bellas canciones. El fue quien hizo *Contigo en la distancia*, suceso mundial en los años 60.

Alvaro Carrillo, en México, revolucionó con sus letras: "Pasarán más de mil años, muchos más", decía "y todavía llevarás sabor a mí". ¿Exagerado? Apasionado, como el bolero. Otra revolución vino desde Chile. Vargas Llosa describe en *La tía Julia y el escribidor* la catástrofe provocada por la llegada de Lucho Gatica a Lima. Cambio total. Lucho no tenía la voz tradicional de los boleristas, pero transmitía un sentimiento, una calidez difícil de superar. Venía de Rancagua. Cantaba tonadas y cuecas a la sombra de su hermano Arturo. Lo picó el bichito del bolero, y de la mano de Vicente Bianchi, Roberto Inglez y el empresario Florencio Contreras, más muchas clases de canto, se convirtió en el mejor producto de exportación que hemos tenido. Un ranking de 1954 menciona cinco discos del Pitico (así le decían a Lucho) entre los diez favoritos: *Sinceridad*, *Contigo en la distancia*, *La Gloria eres tú*, *Piel canela* y *En nosotros*.

Cuando el *Goyescas* y la radio *Minería* eran los escenarios favoritos del bolero, Valentín Trujillo hacía su debut, la incomparable orquesta Huambaly marcaba goles de media cancha y Humberto Lozán pedía que le quemaran los ojos. Voz tropical como pocas, Lozán también hizo historia.

Había más: Antonio Prieto, Sonia, Mona Bell iban a cantar boleros a México y Gregorio Barrios lucía pinta de gran señor. Pero nada era comparable a Los Panchos, los auténticos: Gil, Navarro y Avilés. Venían a Chile y quedaba la grande. Todo ocurría antes del rock.

Amor de Pobre

"Nosotros, que nos queremos tanto, debemos separarnos, no me preguntes más". ¿Quién no la ha cantado alguna vez? No tiene fecha ni tiempo. El bolero se folkloriza. Hay un bolero de carácter internacional, sí, pero también otro que es producido en los barrios marginales, en los sectores "populares", con una temática levemente distinta. Viene de los barrios portorriqueños en Nueva York, o de las barriadas de Quito o de Lima; es tercermundista total. "Amor de pobre", proclama Lucho Barrios. Ramón Aguilera acota: "Nosotros, los pobres". Da igual: es un universo con un sentimiento general de resignación,

que pide a Dios o a la Virgen del Carmen el retorno de un amor. Nada pretende el bolero sino expresar sentimientos amorosos, hacer de la mujer centro y poder de la creación. "Ella es nuestra razón de cantar y de vivir", dice Lucho Gatica. Y piensa en su madrecita y en todas las bellas mujeres que le han dado fama y fortuna, como a todo gran astro de este género que parece ser eterno.

Nada de filosofías, el bolero: puro *filin*, frases hechas, pero *bien hechas*. Pequeñas obras de arte popular, que, como toda realización sincera, perdura, vence al tiempo, porque "pasarán más de mil años, muchos más", y seguiremos cantando y bailando apretaditos, como en los viejos tiempos del liceo.

La Nueva Canción Chilena También Vencerá

(*Revista Ramona*, N° 79)

Durante muchos años, la canción popular comprometida, identificada con la causa de los trabajadores, fue condenada al silencio, relegada al rincón de los conspiradores, como perturbadora del "orden". La industria capitalista del disco fabricaba canciones por millones, que hablaban de todo, del amor, de los juegos, de las tardes nubladas, etc., menos de aquello que constituía peligro para el sistema. Había lugar para todos los temas, excepto para hablar de la desigualdad social, la injusticia, la explotación. Se argumentaba que la canción debería referirse a las cosas lindas, que debía hacer olvidarse de las preocupaciones y de los problemas; el objetivo era claro: adormecer, tranquilizar, arrancar al trabajador de su realidad cotidiana de explotado y presentarle imágenes rosadas y hermosas, que le quitaran cualquier ímpetu de rebeldía.

Sin embargo, el pueblo siempre tuvo su propio canto. Los poetas y cantores populares levantaron contra viento y marea la voz propia de los pobres. Durante largo tiempo trabajaron abnegadamente muchos creadores, enfrentando la incompreensión de algunos y el rechazo interesado de los dueños de la industria del disco.

Los orígenes de la canción comprometida o de protesta viene de muy lejos, pero sólo en los últimos años conquistó al gran público. Creció junto a la lucha del pueblo, y se convirtió ella misma en un arma de combate. Se convirtió en un movimiento.

Un día cualquiera nació la idea de agrupar a los compositores y cantantes que cultivaban este género musical. Que estando del lado de los trabajadores y sus luchas no tenían cabida en ninguno de los medios de comunicación. Me acuerdo claramente cómo nos reunimos y pensamos con muchos de ellos la manera de hacer un festival que mostrase al público la existencia de una canción distinta a la que las radios entregaban día y noche. Todo venía naciendo lenta pero firmemente. Durante años la música chilena había sido un muestrario de paisajes, de amores entre la china y el huaso, de alamedas y sauces, puestas de sol, trillas y cantaritos de greda. Pero tras ese paisaje tan idílico estaban las luchas

campesinas, el hambre, las masacres, la tierra mal repartida.

Y estaba también Violeta Parra. Recuerdo a Violeta con su traje oscuro, su cara hermosamente fea, y esos ojos que se iluminaban, grandes y húmedos, y ese pelo que caía sobre sus hombros, sobre su cara, y ese hablar franco y directo. Violeta nos enfrentaba de repente a un canto tan distinto. Tan desconocido, que el primer gesto era de rechazo. Hasta entrar en su verdad, y comprender que durante años habíamos creído que la canción popular chilena, campesina, era solamente lo que algunos querían que creyéramos.

Pero había algo más.

Ese algo más tuvo su comienzo. En los primeros grupos folklóricos. En los investigadores que se pusieron a buscar y buscar hasta descubrir que en el campo no era todo tonada. Que había mil formas distintas. Que cada región tenía su historia y su modo de vivir. Que Chile era algo más que el huaso de tarjeta postal.

Es cierto que la mal llamada nueva ola del folklore o neofolklore (designación ridícula, en el fondo) era una copia (buena o mala) de ciertas experiencias argentinas para hacer más aceptable al oído de la gente joven de la ciudad los ritmos y cantos nacidos en un campo con el cual ya esa masa humana no tenía contacto. De ahí las armonizaciones rebuscadas, los arreglos, los cambios de ritmo ("Cuatro Cuartos", "Los de las Condes", Los de aquí y Los de allá), pero sirvió para llevar una nueva temática al disco e incorporar a una serie de compositores que estaban trabajando en los terrenos de la investigación y la recuperación de lo auténticamente nuestro.

Cuando los cantantes juveniles escribían y cantaban en inglés hasta cansar, hasta saturar los oídos con sus remedos de rock y compañía, estos autores e intérpretes del "neofolklore" hicieron su aparición y barrieron con todo. Angel Parra y Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns formaron parte de este movimiento. Violeta era un mundo aparte. Pero iba formando a quienes vivían en torno a ella y aprendían de ella. Las canciones con ritmo de refalosa o de trote nortino iban poco a poco revelando a mucha gente que había algo más que la tonada que hablaba de la diferencia que hay de patrón a inquilino, con varios tantos a favor del primero. Y entonces comenzaron a cerrarse las puertas para aquellas canciones que hablaban de algo más que lo

lindo que era bailar la refalosa. Hasta que un día, de nuevo, la canción popular chilena dejó de oírse.

Patricio Manns cantaba "Arriba en la cordillera", pero qué difícil era escuchar "El sueño americano". De Violeta Parra podía oírse a veces su "Casamiento de negros", pero qué difícil era escuchar en las radios algo como "La carta". Definitivamente, la burguesía, los dueños del poder, los amos de la banca y de la industria, que todo lo controlaban, habían decretado su lista negra.

Por eso fue que nació el Festival de la Nueva Canción Chilena. Era la única manera de agrupar a los compositores chilenos y mostrar una nueva expresión, abrirles un camino, una puerta, a través de un festival al cual asistieran trabajadores y estudiantes, los que mejor podían comprender el sentido de esa Nueva Canción.

Recuerdo que en una de las primeras reuniones en las que se propuso la idea me atreví a intentar un nombre:

-Podríamos llamarla "Nueva Canción Chilena" ... como se la suele llamar en otras partes.

Angel fue el primero en manifestar su entusiasmo y la expresión "nueva canción chilena" quedó acuñada para siempre.

El Primer Festival fue todo un suceso. "Plegaria a un Labrador" y "La Chilenera" fueron las canciones que ganaron el Primer Premio en un torneo que después eliminó toda designación de honores y lugares.

Así fue como la Nueva Canción tuvo su festival y su nombre. Pero la vida misma de esa canción, que reflejaba y manifestaba el sentir de los trabajadores campesinos y de la ciudad, nació en los sindicatos, las fábricas, los centros campesinos y estudiantiles. Porque cuando en los auditorios de las radios y en la TV se negaba la posibilidad de actuación a un conjunto como Quilapayún, "porque hace política", esa nueva canción se hacía voz en las peñas, en las universidades, en las fábricas y sindicatos. Los artistas identificados con la lucha de la clase trabajadora habían encontrado nuevos vehículos de difusión. Al calor y en contacto con los propios trabajadores los compositores comprometidos ya abiertamente con la causa popular, componían y cantaban. ¿Nombrarlos? Una vez más nombrar a Violeta, a Rolando Alarcón, Angel e Isabel, Víctor Jara,

Patricio Manns, Kiko Alvarez, Richard Rojas, Amerindios, la lista es demasiado extensa.

Ellos eran y son la nueva canción combatiente, decidida, firme, que durante la campaña presidencial levantó también la bandera de la clase obrera. Nunca antes, en ninguna otra parte, los compositores y cantantes habían tenido una activa participación y con tanto sacrificio y decisión revolucionaria.

Quilapayún estaba en todas partes (y entonces era uno solo). Rolando Alarcón se multiplicaba por diez, el Inti-Illimani hacía otro tanto, Angel, Víctor o Isabel corrían de un lugar a otro y las canciones se secaban en las gargantas cansadas. Y así hasta el 4 de septiembre.

Ahora, la Nueva Canción espera también algo nuevo: la incorporación a sus filas ya no de nuevos compositores de laboratorio, sino de trabajadores, de campesinos, de estudiantes que vengan a aportar su propia experiencia y sus propias inquietudes. Son ahora los mismos trabajadores quienes a través de sus organismos culturales, de sus propios festivales, de su propia iniciativa deben dar la parte más valiosa y fecunda. Es posible que tengamos que esperar. Pero valdrá la pena. De esa labor de los Parra, de Manns, de Jara, de cada uno de los compositores, investigadores folklóricos, intérpretes, saldrá la auténtica voz de la clase obrera, de los trabajadores y estudiantes que están forjando esta revolución que hay que realizar en todos los frentes.

El mensaje vibrante de la Nueva Canción llenó los ámbitos de la patria durante la campaña. Desde entonces, la nueva canción no cesa en su lucha. Tiempo Nuevo sigue creando sus combativas canciones y "No nos moverán" es un símbolo poderoso. Sergio Ortega, que escribió el "Venceremos", continúa su labor de expresar en contagiosa música la inquietud del momento. "Las ollitas" todavía les duele a los momios. Y los versos de "La Batea" y las canciones llenas de humor de la reciente campaña. Y "Nuestro Cobre", de Eduardo Yáñez.

Todo el movimiento de la nueva canción ha sido una constante búsqueda de nuevas formas populares. Hay influencias de todo tipo. La música beat, los compositores folklóricos de otros países, los cantantes populares europeos, los ritmos cubanos, etc. Lo importante es que esas influencias sean absorbidas artísticamente por nuestros autores y transformadas en algo nuestro y vital. Peter Seeger, Joan Manuel Serrat, Brassens, Yupanqui, han prestado material

para construir muchas canciones nuestras.

Por toda América Latina se extiende el movimiento de la nueva canción, pero Chile va marcando el rumbo, enseñando, ayudando a crear también en muchos sentidos. La obra de Violeta Parra o creaciones como "La Cantata de Santa María de Iquique" son admiradas cada vez más. Nuestros artistas populares viajan, enseñan, intercambian experiencias. Y así se va creando esta ola poderosa de música y palabras que es la voz de los pueblos de nuestra América Latina, unidos cada vez más estrechamente en su camino hacia la liberación política y económica. El imperialismo retrocede, el tío Sam conspira, pero la lucha de los trabajadores es una sola. Y "venceremos".

La Nueva Canción Chilena Perdió el Ritmo

(Revista Ramona N° 18)

Es admirada y hace escuela en toda América. Ha alcanzado indiscutible madurez... Pero llegó el momento de la autocrítica.

En esta temporada de festivales de la canción, de nuevo surge la misma pregunta: ¿qué pasa con nuestros compositores? ¿Por qué, en general, el nivel de las canciones festivaleras es tan bajo comparado con la producción general del resto del año?

Claro es que no todos los días surge un Modugno en San Remo, ni todos los años se puede pedir que se descubran talentos geniales. El Festival de la Nueva Canción Chilena, sin limitaciones y con un Jurado de lujo, tampoco produce todos los años una "Plegaria a un labrador", ni todos los años se estrena una "Cantata Santa María". Pero hay que reconocer que es verdad que nuestros autores no entregan en los festivales lo que se espera de ellos. El otro día, Isabel Parra declaró en una entrevista que: "el último festival de la Nueva Canción Chilena había sido un fracaso, porque los compositores parecían estar en crisis", y aludía específicamente a quienes llamamos "los compositores comprometidos".

Crisis de Compositores, Crisis de Cantantes

Yo pienso que es así. Que tenemos crisis de compositores y de intérpretes. Derivada, principalmente, de las condiciones en que se debate ahora el creador. De entre los intérpretes "comprometidos", el único que aportó algo diferente en el año 71 fue Titó Fernández. El público se sabe de memoria el repertorio y las posibilidades de todas nuestras figuras populares. Esto, sin desconocer que hubo una superación admirable en muchos de ellos. El problema principal está en los compositores, que durante mucho tiempo entregaron lo mejor de su talento y de su esfuerzo al período de lucha, de combate, de denuncia y protesta. Ahora, en tan poco tiempo, enfrentan una nueva situación. La revolución a la cual cantaron como una esperanza se hace realidad diaria, comienza, exige,

plantea dudas y conflictos. Es un período de transición al cual los compositores tienen que adaptarse. Sobre todo porque, hay que reconocerlo aunque nos duela, los artistas que lucharon por un cambio total se han encontrado con que sus esfuerzos no son utilizados, no son dirigidos y orientados en su totalidad. Se advierte la ausencia de un plan definido, claro y rotundo con respecto a la creación artística, y entonces el compositor o el cantante no logran tampoco entregar lo mejor de sí. Existen dudas, rivalidades, y el objetivo que antes era claro, el motivo creador se diluye, se escapa.

¡Autocrítica! ¡Autocrítica!

Observando la producción del año 71 puede advertirse que la mayor parte de los compositores eligió caminos que no eran sino repetición de otros. Fueron de la exaltación panfletaria de la nacionalización del cobre, por ejemplo, a la evocación de hechos o personajes ajenos al momento mismo. Una manera de escapar de la realidad. Y es lógico. Tiene que ocurrir, porque debe existir también un período de adaptación a las nuevas circunstancias. Y sobre todo debe existir una severa autocrítica. Reconocer que no todo lo que se hace es de calidad. Que no todo debe ser aplaudido y elogiado por el solo hecho de ser "comprometido" con el proceso de cambios. Es preciso que muchos de nuestros compositores reconozcan que la canción popular, para llegar a la gran masa de oyentes, a través de la radio o el disco, debe cumplir con ciertas normas elementales. Que no se pueden hacer bellos poemas con una música detestable, o que no se puede hacer una buena música para agregarle pésimos versos. La canción debe responder a un equilibrio lógico que muchas veces es olvidado. No basta con mencionar la palabra "revolución" para que esa canción sea revolucionaria.

De esa producción del 71 hay que mencionar, como ejemplos, algunas obras. "La batea", por ejemplo, es una muestra de lo que puede lograrse con ritmos populares y letras ingeniosas. Y Víctor Jara fue uno de los que anduvieron más cerca del problema al escribir dos canciones de diferente tonalidad, pero interpretando certeramente dos momentos claros: "Ni chicha ni limoná" dio en el clavo justo en el instante preciso, y "Muchachas del telar" (del 3er. festival de la Nueva Canción) expresa clara y bellamente algo que es una realidad

inmediata en nuestro proceso revolucionario: las industrias textiles manejadas por los propios obreros.

La Solución: Participar

Todo este problema de la creación artística se va a ir resolviendo en la medida en que los propios autores vayan también participando directamente en el proceso revolucionario. No actuando solamente en calidad de compositores.

La Nueva Canción Chilena Da la Vuelta al Mundo

(Revista Ramona N° 97)

"Mira la batea...,
cómo se menea..."

Así cantaban los grupos de muchachos alemanes en las calles de Berlín durante el Décimo Festival por la Paz y la Amistad.

La canción la habían aprendido del "Quilapayún". Claro, la canción es cubana, pero la letra es del "Quila". Y durante el Festival, en una función especial, se presentó "Canto para una Semilla", con el Inti e Isabel Parra.

En estos días el "Inti" ha estado cantando en Hanoi, en Vietnam del Norte. El "Quila" en Suecia. El Gitano Rodríguez en Francia. Víctor Jara regresa emocionado por el recibimiento que le dieron a sus canciones en Perú. Todo esto no hace sino confirmar el alto nivel artístico logrado por los intérpretes y compositores de ese movimiento llamado "Nueva Canción Chilena". Recuerdo que en Berlín, jóvenes franceses, alemanes, suecos, manifestaban su admiración por la obra de los compositores comprometidos chilenos. En un seminario sobre canción política que presidió Luis Advis, tuvimos la sorpresa de comprobar hasta qué punto la nueva canción chilena es conocida y admirada. Los jóvenes de distintos países hacían preguntas, pedían consejos sobre problemas relativos a la creación popular. Porque saben que en Chile hay una fuerza creativa poderosa, y que el camino seguido ha dado sus frutos. Recientemente, en Berlín, ha sido editado también el disco del Quila con la "Cantata Santa María de Iquique". La canción de Luis Advis "Comienza la vida nueva", está en el repertorio del Club de Octubre, uno de los clubes de canto más importantes de la RDA y acaba de ser llevada al disco por un conjunto excelente.

Compromiso y Calidad

Si esta "nueva canción chilena", que se identifica plenamente con la lucha constante de nuestros artistas por contribuir a la victoria de la Unidad Popular durante el período preeleccionario y por su afán de ayudar al proceso, más tarde

ha alcanzado un alto nivel de creación, si, principalmente, los intérpretes logran igualmente una gran calidad, ¿por qué se viene hablando tanto de una crisis, de una desorientación y de una falta de renovación en la parte creativa?

“Hay quienes lo niegan terminantemente, pero es preciso reconocer que muchas de las críticas son fundadas. La Nueva Canción Chilena puede dar la vuelta al mundo, ser tomada como ejemplo de un buen desarrollo de lo que es o debe ser la canción política. Pero es innegable que se advierten serias limitaciones. En 1969 acuñamos el término de la “Nueva Canción Chilena” cuando organizamos el Primer Festival. De entonces hasta hoy ha habido una abundante producción que ha alcanzado sus puntos más importantes en obras de gran envergadura como la “Cantata” o “La Fragua”.

Compositores como Advis, Ortega, Vila, señalan una interesante experiencia en que músicos de conservatorio tratan de fundir elementos de la música culta con la música popular de Chile y América Latina. Compositores como Víctor Jara, Angel Parra, Manns, Numhauser o Eduardo Yáñez logran aciertos de categoría. Richard Rojas, Quelentaro o Nano Acevedo, aportan valiosas obras. Hay una permanente búsqueda, pero subsiste la impresión de que gran parte de esa producción se aleja de la gran masa y el esfuerzo se pierde. Algunos compositores dedican excesivo interés al texto, derivando en creaciones literarias, y otros muestran serias limitaciones en cuanto a la creación musical, que exige una dedicación y un estudio al cual no son muy afectos. Tal vez porque la creación está en gran medida sujeta al acontecer diario, a la lucha permanente.

“Junto al Trabajador”

Muchos compositores acusan una falta de contacto real con los problemas del campesino o del trabajador industrial, al cual pretenden interpretar. Todo esto hace pensar a muchos en un estancamiento del cual resulta difícil salir.

-Eso es claro -me decía Patricio Carrasco-. Hay una gran cantidad de músicos jóvenes y compositores que están experimentando formas nuevas, buscando, pero, desgraciadamente, como no pertenecen a partidos políticos, quedan al margen, son ignorados.

-Creo que hay compositores que para avanzar artísticamente carecen ya de esas armas fundamentales que son los conocimientos musicales -opinaba en otra oportunidad Luis Advis.

-Y además -opinaba un compañero trabajador-, de repente uno se aburre con unas como letanías que empiezan a cantar algunos gallos. Yo creo, compañero, que la canción tiene que ser como para que la cante uno también. Con palabras sencillas y una música pegajosa, fácil al oído.

Severa Autocrítica

Entonces, uno se plantea estas interrogantes, y llega a la conclusión de que es preciso una severa autocrítica, un análisis de lo que se está creando, de los frutos logrados, y un intercambio de experiencias entre los propios artistas. Sobre todo cuando, por las dificultades que ha debido enfrentar nuestro Gobierno frente a las sucesivas embestidas de la reacción, no ha habido todavía la oportunidad de planificar algo tan vital como el desarrollo de la cultura popular. El Instituto Nacional de la Cultura es algo que debe ser emprendido por los propios trabajadores de la cultura, casi sin esperar la decisión oficial.

Finalmente, ¿debemos seguir utilizando el término de "nueva canción chilena"? ¿O debemos buscar otro que refleje mejor lo que es hoy este movimiento? Si analizamos las obras de la mayoría de nuestros compositores, veremos que ellas se han abierto a influencias de todo orden. Que lo "chileno" también está sujeto a análisis. Las obras más populares de la "Nueva Canción" señalan claras influencias de música folklórica argentina, del altiplano, de canciones norteamericanas o inglesas, venezolanas o cubanas. El término ha sido rebasado en sus límites, y hay muchos compositores que piensan que ya no debe mantenerse el creador limitado solamente a la utilización de elementos folklóricos latinoamericanos. La música de rock es un elemento que se introduce con fuerza en la sensibilidad de las nuevas generaciones. El tema fue motivo de discusiones en un seminario realizado durante el Festival de Berlín, y todo esto bien podría ser motivo de una discusión amplia que "Ramona" propone a los intérpretes y autores de esta "Nueva Canción" que, pese a todas las críticas, puede enorgullecernos porque realmente señala un camino a muchos otros

pueblos. En Europa, en Oriente, en nuestra América, dondequiera que sea la presencia de nuestra canción popular comprometida, muestra su extraordinario poder creativo”.

Cantar de Nuevo

(Publicación española "Chile Vive")

"Canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva".

Víctor Jara

No era fácil cantar en 1974.

A escasos meses del golpe militar, los nombres de Violeta Parra, Víctor Jara o Quilapayún habían sido borrados de las programaciones radiales y televisivas.

El "sonido" de quenas, charangos y zampoñas, identificados con el régimen anterior, era casi un tabú.

La imposición de un nuevo orden económico, que exigía la destrucción de toda organización laboral o estudiantil anterior a la Junta Militar, hacían imposible cualquier intento de organización en el ámbito cultural.

A pesar de todo, como suele ocurrir, las voces e instrumentos vuelven a encontrar su cauce normal. Y poco a poco, bajo el miedo, haciéndole el quite a los soplones, los jóvenes músicos y cantores populares comienzan a formar grupos, a intentar pequeños recitales, actos culturales, vuelven a darle el sentido que la música y el canto tienen en nuestra América.

Es así este continente. La música folklórica, curiosidad y objeto de estudio en otras latitudes, se convierte en América Latina en vertiente de expresiones artísticas que participan en la marcha de los cambios sociales.

Eso explica, en buena medida, las prohibiciones, las dificultades y tropiezos de los intérpretes del llamado "Canto Nuevo" y que no es sino un modo diferente de llamar a la "Nueva Canción Chilena".

Los intentos por definir estos términos son inútiles si no se tiene presente que "la nueva canción" representa simplemente el tipo de canción marginal, en el buen sentido de la palabra, una producción artística que escapa a los moldes

del producto industrializado y destinado al consumo.

En América latina esta canción marginal adquiere una connotación mas fuerte en cuanto a su sentido político o ideológico. "El cantor popular -dice Mercedes Sosa en una entrevista-, en ausencia de auténticos representantes del pueblo, ante una carencia de canales normales de expresión, es obligado muchas veces a asumir responsabilidades tremendas frente a un pueblo que lo convierte en símbolo y que le exige respuestas frente a cuestiones que habitualmente deben entregar los políticos".

Hablamos de un continente sometido a una dependencia económica y cultural, que en los años sesenta se ve sacudido por la revolución cubana, los diversos movimientos de reformas sociales (en Chile se vive la Revolución en Libertad liderada por Eduardo Frei) y por una constante agresión del imperialismo norteamericano. Más tarde, la aplicación de la doctrina de seguridad nacional conduce a una era de gobiernos militares. Es en este contexto, después del 73, donde el Canto Nuevo asoma con un perfil que encierra remembranzas de los nombres prohibidos y horizontes de una poesía nueva y vital.

Con o sin posiciones ideológicas definidas, pero evidentemente muy lejos de los centros de poder, asumiendo en forma natural su marginalidad (difícil y hasta peligrosa a veces), la historia del CN es una sucesión de hechos artístico-culturales dotados de una vigorosa connotación de oposición al sistema; sometidos a una cadena de agresiones y represiones que son comunes a las vividas en otros países de nuestra América o en España bajo el régimen anterior. (Las experiencias de Raimon y otros cantautores españoles son muy similares.)

En 1976 surge el sello Alerce, una aventura iniciada junto a Carlos Necochea, periodista y ex integrante de un grupo folklórico. Sin capitales, pero con la decisión de recoger la expresión de una generación nueva, y a la vez rescatar lo que algunos llaman "la memoria del pueblo", Alerce comienza una tarea de grabaciones y organiza al mismo tiempo festivales en el teatro mas grande de Santiago.

Allí participan Santiago del Nuevo Extremo, Osvaldo Torres, Chamal, Eduardo Peralta, Ortiga, Cantierra, Abril, junto a folkloristas, actores y poetas. Estos festivales son aleros para un reencuentro, una forma de decirse "estamos

juntos"; es un momento en que no hay otra instancia de reunión. Adquieren entonces, lo mismo que las "peñas folklóricas", una significación de fiesta musical y mitin político. Cuando Aquelarre canta "El cautivo de Til Til", de Patricio Manns, y menciona la palabra "libertad", el público estalla en aplausos. Aplaudir el nombre de Víctor Jara es saludar en el a millares de militantes desaparecidos. Aplaudir los nombres de Quilapayún, Isabel Parra o Inti Illimani es pedir a viva voz el fin del exilio para millares de compatriotas.

Así como la Nueva Canción Chilena no se definió como un movimiento exclusivamente generacional, así también el Canto Nuevo acoge igualmente a intérpretes y compositores que provienen de anteriores etapas: Pedro Yáñez, Eduardo Gatti, Nano Acevedo, Eduardo Yáñez, aportan su experiencia y sus talentos. Carente de una infraestructura de apoyo (que sí la tuvo la Nueva Canción), el Canto Nuevo obliga a cada intérprete a sobrevivir como le sea posible.

"No nos dábamos cuenta -dice un interprete popular- del riesgo que corríamos... Cada acto cultural podía ser prohibido, clausurada la sala, salvo que fuera un salón parroquial, y nos reíamos de los agentes de seguridad que concurrían para 'informar'. Y, sin embargo, ocurrían cosas: a nuestro alrededor, te hablo de los años 76 al 78, amigos nuestros eran golpeados, secuestrados, desaparecían..."

El drama de los desaparecidos y la organización de las mujeres para denunciar el problema inspira a Osvaldo Torres la cantata popular "La vigilia"; el año de los Derechos Humanos se celebra con la participación de artistas de diferentes disciplinas: Angel Guarello, Esteban Gumucio y Juan Carlos García componen la "Cantata de los Derechos Humanos", en la cual participan importantes músicos y actores.

Los años siguientes son de cambios profundos en la vida social chilena. El llamado "boom" económico motiva un nuevo estilo de vida que lleva a dorados sueños de bienestar. El despertar trae una realidad angustiosa. En el CN se ha producido una nueva atmósfera.

Ya no basta invocar la palabra "libertad", ahora existe una exigencia artística cada vez mayor. La expresión política va encontrando sus cauces mas naturales. En 1983 las "protestas" y las primeras huelgas revelan una actividad

política que traerá muchos cambios.

De existencia casi "underground", el CN descubre nuevas posibilidades al abrirse diferentes puertas para acceder a los medios de comunicación masivos. Reconocido, finalmente, como un movimiento imposible de ignorar, el CN es aplaudido o vilipendiado en la prensa. La TV da cabida, ocasionalmente, a algunos de sus intérpretes. Otros, hasta participan en los festivales de Viña del Mar.

En encuestas del diario "El Mercurio", la juventud señala entre sus favoritas a Santiago del Nuevo Extremo, Serrat y Silvio Rodríguez. Un periodista llama a Isabel Aldunate "la musa del Canto Nuevo". Ella está presente en actos solidarios, concurre a la llamada de estudiantes o pobladores, y su canto expresa ternuras o dolores.

Discutido y combatido, el Canto Nuevo ahí está, como la puerta de Alcalá.

Fue inútil que los medios oficiales desataran una ofensiva que pudo confundir a muchos. Se trató de despolitizar el nombre utilizando otros semejantes, se apoyó decididamente a quienes, como jóvenes cantautores, ofrecieran un canto menos comprometido. Una pequeña batalla ideológica que se da constantemente a través de los medios.

Entre 1976 y 1980, y sólo en Santiago, existían mas de 62 organizaciones culturales. Casi 500 conjuntos de aficionados en las poblaciones de Santiago.

"A la búsqueda de formas musicales renovadoras, y al deseo de conseguir una ejecución técnicamente impecable, se agrega, en el CN, la voluntad de elaborar textos de mayor altura poética, caracterizándose más por su sentido metafórico que por la denuncia directa", opina un periodista de "Le Monde".

¿Cuál es el desafío actual, en el plano creativo? Los años ochenta traen la proliferación de los video-clips en la TV, y una fuerte presencia del rock argentino en el lenguaje musical de la generación reciente. El rock es naturalmente contestatario. Y en Chile ha tenido siempre un papel relevante; sus máximos exponentes han sido «Los Jaivas» y «Congreso».

Si bien el rock parece por un momento desplazar toda otra música, va

derivando en formas de consumo masivo juvenil sin mayor objetivo que la diversión y banalizando sus temas; cuanto mayor es su banalización, mayor es el apoyo oficial a estos grupos.

El Canto Nuevo coexiste pacíficamente. Recitales del dúo Schwenke Nilo, Eduardo Peralta o Amauta tienen suficiente atractivo como para llenar los pequeños recintos donde el CN se cobija cada fin de semana.

Nuevos nombres se suman a los ya conocidos: Cristina González mezcla su afición al jazz con su fuerza creadora. Amauta o Napalé buscan nuevas armonías para su canto; Juan Carlos Pérez continúa su labor de cantautor. Otros creadores incorporan elementos rock a su quehacer, sin perder identidad. Lo hace Santiago Feliú en Cuba, como lo hacen otros cantautores en otros países. El rock puede enriquecer con su vitalidad al CN, sin alterar sus contenidos. Y llámese CN o Nueva Canción o Canto Joven, la canción marginal continúa cumpliendo su tarea en la dirección que le corresponde: junto a las esperanzas de su pueblo.

La Canción ya no es la misma

(Diario La Epoca, 1988)

Fin al exilio y se hará real esa imagen que una generación tiene de los músicos exiliados, pero sólo quienes los conocieron antes del 73, notarán el cambio. Cuando se ordenó el exilio, eran otros. Chile era otro. Y ya son 15 años que han pasado.

Canto que ha sido valiente/siempre será canción nueva, cantó Víctor Jara. El sería el gran ausente en esta primavera que podría ver el regreso de *Inti Illimani*, *Quilapayún*, Patricio Manns y tantos otros cantores que hasta ayer apenas si podían acercarse hasta Mendoza.

Imaginemos el anuncio en la voz de Sergio Campos por la Cooperativa: «¡*Inti Illimani*, *Quilapayún*, Gitano Rodríguez, *Illapu*, Angel Parra, Patricio Manns. Sábado próximo en el Santa Laura!».

Para las nuevas generaciones el fin de un mito. «¿Serán tan buenos como parecen en los discos? ¿Cuál será el «loro» Salinas? Mi papá dice que los conoce».

El exilio no los condenó al olvido. Niños y jóvenes que no vivieron el 73, saben sus nombres, y su música la aprendieron y la cantan, dándoles el sabor de una lección repetida con respeto y cariño. Los que vivimos aquellos tiempos podremos sumergirnos en olvidos y recuerdos, y pediremos aquellas canciones que ellos ya no quieren cantar. Porque han pasado 15 años y *La Batea* ya no tiene sentido. Pero en aquellos tiempos, sí que lo tenía.

La peña de los Parra

La noche en Carmen 340 se animaba con los Parra, Rolando Alarcón, Kiko Alvarez, Víctor Jara y *Los Curacas*. Angel Parra ya había estrenado su *Oratorio para el Pueblo*, *Quilapayún* cantaba por Viet Nam. Eran tiempos de la *Revolución en Libertad*. Los años de la reforma universitaria. El Che Guevara moría para nacer en la selva boliviana. En el campo y en las fábricas los trabajadores sentían crecer sus fuerzas. Los *Inti Illimani* en la Universidad Técnica.

Patricio Manns, rubio y de ojos azules, con pinta de vikingo, era el regalón de las lolas. *Arriba en la cordillera* era tan popular como una canción de *Los Beatles*. El rector Fernando Castillo inauguraba el *Festival de la Nueva Canción Chilena* en la Católica.

La Nueva Canción

¿Qué era la NCCH? Fusión, diríamos hoy. Fusión de elementos de la música folclórica chilena, con materiales de la música culta y popular; utilización de instrumentos folclóricos de diferentes países (cuatro, tiples, charangos) o instrumentos tradicionales de la orquesta; y desarrollo de estructuras musicales más complejas. Todo, a la sombra generosa de Violeta Parra. Margot Loyola, Gabriela Pizarro, investigadoras que abrieron cauces para que el canto popular chileno fuese conocido, difundido y adoptado como raíz de esta Nueva Canción.

Si tenemos presente que gran parte de los conjuntos estaban integrados por estudiantes universitarios, no resulta extraño el contenido «revolucionario» o de compromiso con las luchas sociales del momento, que expresaban la amplia temática de la Nueva Canción. O, al menos, la adhesión total de los artistas a las posiciones políticas de izquierda.

La canción y el teatro han estado siempre cerca de las luchas de los trabajadores chilenos. Pero no hubiese bastado eso para alcanzar el arraigo popular que logró la Nueva Canción. Lo esencial es que, además de sus contenidos, se trataba de una expresión artística real, de buena música, de textos donde la poesía nunca estuvo ausente. No es casual que la obra de Pablo Neruda esté en canciones y musicalizaciones de notable altura: *Aparcoa* grabó *Canto General* en aquellos años, y Angel Parra musicalizó *Arte de Pájaros*.

Los setenta

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés estuvieron en Santiago en los años setenta. Pasaron inadvertidos. La Nueva Canción tenía sus «ídolos» propios.

Discos, programas de radio y TV multiplicaban los nombres de Tito Fernández, Víctor Jara, *Los Jaivas*, *Amerindios*, Héctor Pavez (muerto en el exilio) o *Illapu*, recién llegado de Antofagasta.

Las «peñas», departamentos de cultura universitaria, sindicatos, centros vecinales, hacían posible la intensa actividad cultural, a menudo fusionada con la actividad política. Ver a Víctor Jara cargando sacos en un trabajo voluntario, ya no resultaba extraño. Los grupos más famosos animaban marchas y concentraciones de apoyo al Presidente Allende. Sergio Ortega componía *Venceremos* y *El Pueblo Unido*, Angel Parra escribía una de sus mejores obras *Cuando amanece el día*. El amanecer nunca llegó.

Todo cambió

Patricio Manns vive, ama y escribe novelas y poesía, canciones y cartas, en la frontera entre Francia y Suiza. Recién fue distinguido con una beca en USA, por su labor literaria, escasamente conocida en su patria. Angel, como Isabel (que adelantó su llegada), recibe premios es nombrado caballero, y reside en el corazón de París. *Illapu* tiene su sede en México. Los Inti en Roma. *Quilapayún* en París. El exilio disolvió a muchos grupos. Julio Numhauser (uno de los primeros *Quila*, integrante de *Amerindios*) vive en Suecia y es el autor de *Todo Cambia* que grabaron Mercedes Sosa, Isabel Aldunate y Cecilia Echeñique.

Otros grupos se formaron en el exilio, como *Alerce* (en la RDA), *Caliche*, *Mayllku*, *Karaxú*, o continuaron haciendo música lejos de Chile, como *Ortiga*, residentes hoy en Alemania.

Hubo un primer período en que la solidaridad internacional con Chile obligó a hacer un tipo de canción panfletaria, y a cerrar cada acto con *Venceremos*. Fue la locura de recorrer escenarios de 40 países en 20 días. Luego, la reflexión, la búsqueda de una madurez artística que se ha expresado con buenas dosis de belleza y originalidad.

La canción no es la misma. Pero, para estos Ulises la vuelta significará estrechar manos de viejos amigos y de quienes nunca los conocieron, pero que crecieron escuchando sus nombres como en un cuento. El cuento se hace

realidad. ¡*Qué vivan los que regresan!*, como dice la canción de Julio Zegers.

Esta es la música que puede volver

Haciendo chistes eligieron el nombre. Pudieron haber sido *Los Tres amperes* o el *Trío Tetraciclina*, pero eligieron *Quilapayún* (Tres Barbas, en mapuche): Eduardo Carrasco, Julio Numhauser, Julio Carrasco. Desde 1965 hasta hoy, 26 long plays muestran su evolución musical. Sus integrantes hasta hace poco eran Rodolfo Parada, Carlos Quezada, Hernán Gómez, Guillermo García, Hugo López, Ricardo Venegas, Patricio Wang y Willy Oddó.

La necesidad de producir buenos espectáculos, no ya para solidaridad, sino para un público no comprometido, los llevó a la creación y búsqueda de estructuras musicales más complejas. El director Daniel Meguish ha asesorado sus presentaciones teatrales. De este período son las grabaciones de este *Quilapayún* capaz de evolucionar y revolucionar. *Sur-varío*, su más reciente disco, incluye un fragmento de *Altazor*, de Huidobro; obras de Gustavo Becerra y Juan Orrego Salas, composiciones complejas, ricas en recursos vocales e instrumentales, para contrastar, por ejemplo, con la sencillez de *Vals de Colombes*.

Inti Illimani

Comenzaron grabando canciones de la revolución mexicana para descubrir después la magia de los aires andinos. Estudiantes de la UTE, crecieron a su amparo. Horacio Salinas, Horacio Durán, José Seves, Max Berru (ecuatoriano), Jorge y Marcelo Coulon, Renato Freygang. Escasos cambios en el equipo.

La línea musical de *Inti* mantienen su pureza y sus afanes estéticos que les acompañaron desde siempre. Ultimamente han agregado saxos, flautas tréveras, citara. Dejaron los ponchos rojos y actúan con vestimenta informal. Los años y las experiencias llevaron al grupo a una expresión cada vez más diáfana, donde la ejecución de cada instrumento resulta en un mensaje absolutamente universal. Músicos contemporáneos como Luigi Nono y John

Williams han contribuido a su superación. Fueron los primeros artistas chilenos en grabar en sistema digital, para disco compacto, en 1985. sus más notables grabaciones: *Música y cantos de los pueblos andinos*; *Autores chilenos*, *Canto para una semilla* (con Isabel Parra), *Fragmentos de un sueño* con John Williams y Paco Peña. Han hecho música para TV, teatro y cine.

Illapu

Illapu llegó del norte con una música que electrizó a quienes buscaban algo auténtico. Fue en 1972. Su sonido, con una fuerza visceral, la utilización de diferentes instrumentos, su versatilidad y naturalidad en la expresión, les permitió antes y ahora cautivar a los públicos más disímiles. Hasta hoy nadie sabe por qué Pinochet los expulsó del país en 1981. ¿Sería por sus actuaciones en las peñas de la Vicaría, en las poblaciones, en los comedores infantiles, en los sindicatos?

Lo cierto es que *Candombe para José* fue durante mucho tiempo una canción himno de millares de presos políticos.

Varios de los primitivos integrantes ya no están. Pero Eric Maluenda y Roberto Márquez siguen en la delantera, e *Illapu* traerá su mezcla de música andina con temas peruanos, venezolanos o africanos, entremezclados con las obras de Violeta, de Roque Dalton, o de Neruda, en un canto *De Libertad y de Amor*, título del último disco.



Festival de entrega de las medallas de oro "Discomanía" 1996 a los favoritos del ranking.



Durante una gira de Discomanía, con ellas recorrían todo el país.



Junto a
Fresia Soto
en la
premiación
del
programas
"Regalo de
Cumpleaños",
también
transmitido
por Radio
Minería.



En el Teatro Caupolicán, hoy Monumental, en uno de los exitosos festivales Discomanía.



Uno de sus hobbies: las carreras de autos. Aquí a aparece en Las Vizcachas junto a Pat Henry y Jimmy Wilson.



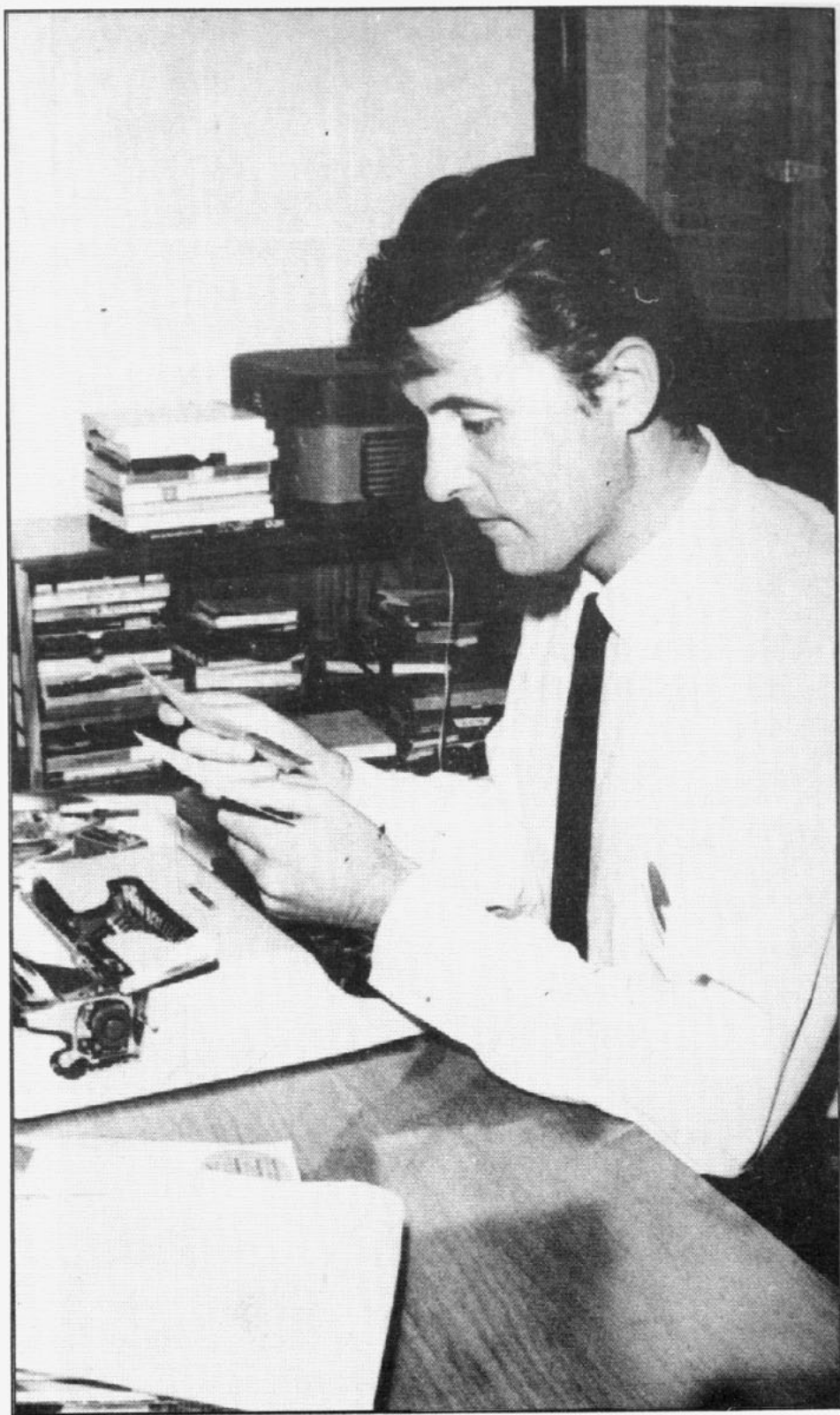
"Famosos" de la época, entre otros Raúl Matas, Luz Eliana, Fernando Montes y la angelical Romina.



En los Estudios de Radio Minería, instalando uno de los banderines de Discomanía.



Ricardo García junto a "Calcetineras".



*Trabajando
en su casa
de Pedro de
Valdivia
Norte.*



Ricardo García junto a Cecilia y Fresia Soto

Tercera Parte

SU GRABADORA

Joan Manuel Serrat: "Por encima de todo, estar vivo"

(Revista La Bicicleta, Especial Serrat.)

Realizada a fines de 1982 en España.

Una sorpresa, un encuentro casual que se transforma en una entrevista. en algún lugar de la costa de España, en una gran terraza, con un poco de música de fondo, mucho de conversación de repente y la presencia de Joan Manuel Serrat, que es uno de nuestros grandes amigos y una de las personalidades artísticas que más echamos de menos. Diez años han transcurrido desde la última actuación que le vimos en nuestro país.

- ¿Volverías a actuar en Chile?

"Primero que nada un saludo grande, de apretarse bien fuerte y evidentemente no es que tenga ganas, sería muy sencillo y hermoso plantearlo así, pero tendríamos que pensar en la normalidad de las cosas, en la normalidad de utilizar esta palabra tan sencilla y que dice tanto que es tener ganas. Yo las tengo todas y lo único que les quiero decir, hasta que pueda darles este abrazo personalmente, es que por nuestra parte estamos haciendo todo lo posible para poder viajar en un futuro muy próximo a Chile".

- De repente se comentó que estabas volcado un poco a la misantropía, que te habías recluso en algún lugar de Barcelona...

"Yo siempre tengo tendencias a la reclusión, lo que pasa es que soy incapaz de llevarlas a término. A mí el campo me compensa mucho anímicamente pero sé perfectamente que soy un animal urbano, con todos los problemas de la vida descompensada que tiene la ciudad, pero soy un hombre criado en la ciudad y de alguna forma parece que necesito la odiosa polución".

- Dentro de las cosas que han ocurrido en estos diez años ha estado tu matrimonio...

"En diez años pasan tantas cosas... sí, un matrimonio, una hija y la muerte de mi padre, quizás sean los tres acontecimientos más importantes en cuanto a

mi vida familiar: Pasa de todo, te dan un beso y te dan una patada".

- ¿Cómo es tu vida cotidiana cuando tú no estás en esta locura del canto?

"Nunca es igual. De lo único que estoy seguro es que no tengo un esquema diario, sólo despertar, comer, hacer mis necesidades y mis voluntades..."

-¿Cuántas horas juegas con tu hija?

"Todas las que puedo, todas las que estoy con ella".

- ¿Cómo es ella? Descríbela.

"Para mí es mi vida... es tierna, cariñosa, lista, tiene los ojos así, como su abuelo, un color avellana que a veces se pone verdoso. Lo que más me maravilla de mi relación con mi hija es que me quiere sin saber quién soy... pero no quién soy profesionalmente, que evidentemente no tiene ningún valor (y para el que lo tenga lamentablemente tendrá muy malas referencias para funcionar en la vida); me quiere sin saber que le compro los zapatos, me quiere sin saber que cuando no está buena no duermo; toda una serie de cosas muy reconfortantes".

El canto, un pájaro

- Yo creo que si se habla de influencias en Chile, por lo menos en lo que se refiere a música popular, hay nombres que siempre están presentes: Serrat y la Nueva Trova. ¿Has reflexionado sobre esta influencia tuya en estos jóvenes, como en muchos otros de otras generaciones y de otros países?

"Primero, naturalmente, uno sabe que en Chile la canción seguirá funcionando, y que donde hubo unos hombres y unas mujeres cantando, otros hombres y otras mujeres seguirán cantando y pase lo que pase otros seguirán detrás de ellos. Esto está en el corazón y en las raíces del pueblo y de la gente. Saber esto es muy satisfactorio porque las condiciones no han sido las mejores para poder desarrollar un canto bien fuerte y libre. Pero el canto tiene muchas maneras de funcionar, el canto es muy hábil, es como el pájaro y puede soltar las alas más o menos; permite jugar con las palabras para contar sentimientos. Exige un esfuerzo mayor pero, bueno, esto dará también una formación mucho más consistente".

"En cuanto a lo de la influencia yo puedo decir que soy un hombre profundamente influido por Violeta Parra y que si alguien es capaz de escribir algo en este mundo es porque lo aprendió de otro y si tiene fortuna alguien lo aprenderá de él (si tiene fortuna quiere decir: si se porta bien). Yo me siento orgulloso y responsable de que esto ocurra, orgulloso porque le da consistencia a esto tan importante para mí que es mi trabajo. Un trabajo que quiero, que me ha permitido poder ahora estar hablando contigo y saber que estoy hablando con muchos miles de gentes. Y responsable, porque evidentemente estas posiciones lo colocan a uno siempre en situaciones de duda, de reflexión y le hacen meditar un poco más cada paso que da.

- ¿Te sientes con un gran peso sobre los hombros al pensar en lo que significa cada canción tuya para las generaciones actuales, la influencia que puede tener, las emociones que puede despertar?

"No, porque no dramatizo el sentimiento; lo único que hago es ser consciente de esta responsabilidad, pero no es un peso excesivo, este oficio nuestro tiene otras servidumbres peores".

- ¿A qué servidumbres te refieres?

"A las mismas que lleva consigo el oficio de cantor: el entorno en el que nos tenemos que mover para poder comunicar lo que cantamos, los soportes con los que tenemos que funcionar, la burocracia que muchas veces esto conlleva".

Estar vivo ocupa tiempo

- A propósito de eso, me da la impresión -no estoy seguro- de que alguna vez estuviste como apartado, marginado, no diré del canto, de la canción en sí, sino de los circuitos habituales. ¿Te retiraste durante un tiempo?

"No, yo no puedo estar tocando once meses al año, como muchos compañeros pueden hacerlo, y luego componer sobre la marcha. De alguna manera tengo que fragmentar mi tiempo, porque hay una cantidad de cosas aparte de escribir y cantar, que me gustan; por encima de todas, estar vivo y

utilizar esta posibilidad de tocar, oler, morder, palpar... todas esas cosas. Estar vivo es algo realmente importante y ha de ocupar mucho tiempo".

- ¿A quiénes señalarías como los personajes más importantes, musicalmente hablando, de tu carrera? ¿Quiénes han influido en tu carrera, desde arreglistas hasta compositores?

"Mi formación musical es profundamente autodidacta, yo comencé aprendiendo de lo que sonaba en la radio. Había entonces unos genios que influyeron mucho en mí: por un lado la canción popular española que cantaba Conchita Piquer, o el flamenco de Manolo Caracol y Juanito Valderrama, o las canciones que escribía Rafael de León. Hubo una gran influencia de la canción latinoamericana de los años 50-60. Yupanqui y Violeta Parra, por citar dos ejemplos, son piezas fundamentales en esta formación; y luego aparecen los franceses, Brel y Brassens por encima de todos".

- A propósito de Brel y Brassens: ¿influyeron también ellos en tu manera de actuar, de conducirte en el escenario?

"Brassens evidentemente no, porque él era un hombre estático absolutamente, había que estar pendiente de sus pequeños gestos. Brassens estaba mucho más hecho para el cine que para el teatro, a pesar de que después de hacer La flor de milano no quiso nunca más hacer cine. Brel sí que es un hombre que ha tenido que influir en todos los que pisamos un escenario y que de alguna manera pretendemos una comunicación a partir de gestos o pequeñas actitudes. Brel era un monstruo del escenario..."

- Yo te veía la otra noche en el escenario, aquí al aire libre, y das una sensación de dominio absoluto de la escena con tan pequeños gestos que hace realmente riquísima la manera de mostrarte al público.

"Sí, por suerte las dudas no se notan tanto".

- Bueno, yo antes te interrumpí...

"Quería seguir contando que a partir del momento en que empecé a escribir, y sobre todo cuando me reconocí como un profesional de este oficio, aprendí de todo el mundo, de todos los compañeros que de alguna manera me han emocionado".

- ¿Cuáles son tus libros de cabecera?

"Los libros de cabecera son de poetas, normalmente, y son prácticamente los mismos..."

- ¿Catalanes?

"No, llevo mucho a Foch, pero mis poetas de cabecera son Machado: es un hombre que continuamente voy descubriendo por muchas veces que lo lea, y con el otro que me ocurre también es con don Pablo Neruda y me ocurre cada día más. Hay libros que creía haber leído y descubro que no los había leído y los vuelvo a leer y vuelvo a descubrir una riqueza increíble".

No tengo contrato de por vida con nada

- Volvamos a lo que estaba preguntándote de música: nómbrame tres músicos que hayan tenido alguna importancia en tu carrera artística.

"Yo diría que Ricardo Miralles, Ricardo Miralles y Ricardo Miralles".

- Cuando vayas a Chile, ¿vas a ir con el cuarteto de Miralles?

"Voy a ir con todo mi equipo de trabajo; sí, no podría ser de otra manera, me costaría mucho tocar con otra gente, algo podría hacer pero no sé, no lo he hecho nunca".

- ¿Estás preparando ahora otro disco?

"Sí, siempre ando preparando cosas, lo que pasa es que no me gusta contar proyectos que no están muy desarrollados".

- ¿Pero tienes un contrato de por vida con el sello Ariola?

"No, no tengo contrato de por vida con nadie ni con nada".

- De toda esta vida tuya entregada a la canción: ¿dirías que estás plenamente satisfecho con lo que has obtenido del público, o sientes que en algún momento éste no ha entendido lo que has querido decir o lo que has querido recibir de él? ¿Cómo es tu relación con ese fantasma tan extraño que es el público?

"Mi relación es de un respeto profundo al derecho de una persona de escoger lo que le gusta, de escoger sus compañeros de viaje imaginativos. Cuando yo no me siento a gusto conmigo mismo, cuando el público no recibe una determinada canción o una determinada pretensión mía de comunicación, normalmente es que yo me he equivocado, y esto lo digo por experiencia. Lo que ocurre es que la principal obligación de un artista es arriesgar y en el riesgo hay muchas posibilidades de caer en errores, pero igual uno tiene que arriesgar para intentar los aciertos".

- ¿Cómo ves la vigencia de tus canciones que nacen y renacen en cada generación? Hoy estamos viendo una nueva generación que no conoció al Serrat ídolo y que te está conociendo a través de las canciones que compusiste hace tanto tiempo...

" Siempre con el inconveniente, a lo mejor, de haberle gustado a su madre, que es un inconveniente porque siempre se produce un rechazo automático por esa necesidad que tiene el hombre de aprender las cosas por su cuenta..."

- Pero de todas maneras esa generación joven recoge de nuevo a Serrat, lo internaliza y canta de nuevo sus canciones y a veces aquéllas que cantaron sus padres. Bueno, todo eso ocurrirá con las canciones que estás produciendo ahora y seguirá Serrat por muchos, muchos años siendo esta especie de símbolo del canto popular, de lo más bello de la canción.

- Y qué sé yo que podré hacer. Lo único que puedo asegurar es que defenderé a toda costa mis ganas de vivir, mis ganas de vivir en libertad, de poder ser capaz de sorprenderme y de intentar contar estas cosas.

- La posibilidad de transmitir esas ganas es lo que hace perdurable la obra tuya, ¿no?

"Puede ser, sí..."

- Bueno, nos veremos en Chile pronto.

"Yo quiero, yo lo quiero, un abrazo a todos".

* Arreglador y director de la mayoría de los temas de Serrat.

Alfredo Zitarrosa: Cantor del Pueblo

(Revista Ramona N° 89)

Ni de ninguna otra cosa. No usa el pelo largo ni poncho ni botas. La cosa va en serio cuando canta y cuando habla.

Además, fue locutor. Y de los buenos. Y también periodista.

Ha venido dos veces a Chile, pero ésta fue la primer vez que pudo cantar en contacto con el pueblo. Con la juventud.

Soy un cantor de mi pueblo. Y eso implica una gran alegría y una gran responsabilidad. No sé hasta qué punto he logrado expresarme bien en mi obra.

-¿Tienes problemas en Uruguay para la difusión de tus discos?

"Bueno, estoy en la lista negra, junto con varios intérpretes, desde hace mucho. Tuvimos hace unos cuatro años un ministro de cultura que por sí y ante sí determinó que tales o cuales canciones de los artistas más famosos no eran folklóricas, y por lo tanto no se podían pasar por la radio. Actualmente estoy prohibido en varias radios por un hecho simple: porque soy del Frente Amplio. En fin, un empresario que me contrate sabe que no puede contar con que se publique mi foto en un diario a menos que pague doble tarifa, y colocado en un mal lugar, etc... aparte de que en los editoriales de algunos diarios se ocupan de mí diciendo que soy millonario".

- ¿Y eres millonario?

"No, por cierto. Millonario en deudas, en todo caso. O en cariño".

- ¿Tú vives de la música?

"Bueno, voy a menudo a Argentina, donde me pagan bien y tengo buen cartel. En Uruguay he podido cantar últimamente unas tres veces en cierto lugar nocturno, he ido al Perú, qué sé yo... Aparte de eso tengo los derechos de autor, las ventas de mis discos, que no es mucho, pero ayuda".

- ¿Cómo definirías tú la canción que interpretas?

"Bueno, mis canciones son de verdad. Yo canto por vocación y toda canción que canto, al menos en su inicio, la he sentido profundamente, sea una canción de amor o una canción rebelde. Son canciones "de verdad", no sabría definirlas de otro modo..."

- ¿A quién reconocerías tú como influencias en tu vida artística? ¿Hay cantantes que han influido sobre ti?

"¿Cantantes? eh... te diría... bueno, te puedo nombrar a Jussi Bjoerling, a Yupanqui, a Gardel y hasta te puedo nombrar a un "decidor" como Eustaquio Sosa".

- ¿Por qué mencionar a Bjoerling?

"Porque es una maravillosa voz, de una gran ternura".

- ¿Tú has estudiado canto?

"No, jamás. Una vez quise tomar clases y al día siguiente no podía ni hablar. Más que cantantes influyen en mí otras cosas: la música del siglo XVIII, la gran literatura, no sé..., te diría que me han influido tanto el Salambó de Flaubert como los poemas de Verlaine. Pero asimismo intervienen el canillita que pasa por tu casa cada mañana, el millonario que te invita a un whisky en su casa, es decir, por la canción pasan todas las experiencias individuales. Un artista suele ser como... como un pararrayos, un intermediario desinteresado, en el buen sentido del término".

- ¿A tu juicio, cuáles son los puntos más altos de la canción popular en América Latina?

"En primerísimo lugar MERCEDES SOSA... Después... Atahualpa... En fin... Ahí están Chico Buarque, entre los compositores... Soledad Bravo".

- ¿Tú naciste en Montevideo?

"Sí, en Montevideo... Yo comencé a cantar profesionalmente en 1961, en Lima. En la TV. Yo estaba trabajando allá como periodista, había sido locutor, a veces cantaba, pero por cantar, como quien dice... Un amigo me convenció un día de hacerlo en el Canal 13 de Lima, y recuerdo que canté dos canciones. Me fue bien. Cuando regresé a Montevideo grabé un disco y gustó muchísimo, tuve suerte. Ahora, en cuanto a mi compromiso político... bueno, en mi primer disco

ya había una canción de contenido rebelde, anarquizante. Entonces yo no tenía una definición política, el pueblo tampoco se había dado todavía la organización política correspondiente en esa época, y yo como parte del pueblo, como individualidad, no había accedido entonces al grado de madurez de hoy, en que me siento militante y creo ser útil como cantante. Todo el resto de mi trayectoria artística responde a ese instinto primordial, a mi extracción de clase".

-¿Qué similitudes estableces tú entre el movimiento popular uruguayo y el nuestro?

"Bueno, hay muchas semejanzas, pero en el orden político la diferencia consiste en que en Chile gobierna el pueblo, en Uruguay todavía no. No obstante, el Gobierno actual tiene que tener en cuenta a ese pueblo, al Frente Amplio, porque somos nosotros los que en todo momento estamos en la calle. Hay una organización política popular. Se da además un caso único, tal vez, que es la alianza de las izquierdas marxistas con las izquierdas cristinas, sin discrepancias de fondo.

Ustedes han llegado al Gobierno, en cambio, aunque no detenten todavía el poder político".

- Generalmente quienes no conocen bien el proceso uruguayo tienden a identificarte a ti, como a Viglietti y otros cantantes, con el movimiento tupamaro.

"Bueno, eso es natural, toda vez que los tupamaros son o representan la rebelión, tal vez no la revolución. Entonces, es natural que haya esta identificación. Tú sabes que el movimiento tupamaro resultó finalmente copado y que la gran mayoría de sus militantes y su organización armada está en estos momentos... encauzada... no sé si me explico... Yo no he cantado al movimiento tupamaro. Durante todo un largo período quizá me identifiqué con el movimiento. Tal vez no sabía en determinados momentos si debía cantar o tomar el fusil. Pero como cantante siempre tuve mucho cuidado de no cantar sino lo que fuera útil a la masa, al pueblo. Por cierto que debo decirte que nunca tuve contacto con los tupamaros, pero no tengo ningún reparo en manifestarte que sí contaron y cuentan con mi simpatía, en la medida en que un tupamaro es todavía un revolucionario, aunque pueda, a mi juicio, estar equivocado... Tengo una discrepancia fundamental con ellos en el aspecto político, como militante, como

integrante de una organización como lo es el Frente Amplio..."

- ¿Qué papel le asignas a la canción en el proceso revolucionario?

"Yo no creo que una canción promueva una revolución. A lo sumo puede promover otra canción. La canción forma parte de la suma total de los trabajos del hombre. Y ésta es la luz que alumbró el camino. Y el camino lo transita el pueblo. Yo soy parte del pueblo".

- O un obrero de la canción...

"Sí. La canción es un instrumento. Pero más que todo eso, es un hecho estético".

- Finalmente, cuenta algo de tu vida personal. ¿Eres casado desde hace mucho tiempo?

"Sí. Cinco años".

- ¿Niños?

"Uno y medio, UNA y medio. El medio, espero que se llame Juan. Mi hija se llama Moriana".

- ¿Qué esperas para ella?

"Que sea una mujer de su pueblo. Por ahora dice que no se va a casar conmigo si yo no me porto bien. Tiene tres años. Y supongo que eso que me dice significa mucho".

La voz de Viglietti

(Revista Ramona N° 70)

El gran cantante uruguayo se puso a conversar con Ricardo García, contando muchas cosas. Por qué se considera nieto de Atahualpa Yupanqui. Las muchas maneras de hacer la revolución. Cómo un obrero torturado murió en la cárcel de Montevideo justo en los tiempos en que Latinoamérica solidarizaba con Viglietti...

Daniel Viglietti es alto, de aspecto ascético, ojos de mirada profunda, introvertido, manos de dedos largos, finos de tocar la guitarra desde hace tantos años, día por día, hora por hora. Su compañera toma fotos, se mueve a su alrededor con movimientos ágiles y sueltos, contrastando con él. Estamos en el Cuarto Festival de la Canción Comprometida, en Valparaíso. Y así, entre ensayo y ensayo, entre idas y venidas, conversamos.

- Se dijo que te habían torturado, que te habían roto las manos. Hubo un movimiento de solidaridad latinoamericano en torno a la noticia.

"Bueno, primero te diré de la emoción que me produjo todo eso. No por mí, habría sido por cualquier cantante de los nuestros. Pero estas manifestaciones te demuestran que por sobre diferencias de opinión hay un movimiento más profundo, más verdadero. La verdad es que yo estuve detenido en Montevideo 24 días. Fui interrogado por la policía, por jueces militares, pero no fui torturado. Se me acusaba de cantar canciones que influyen sobre la juventud de manera nociva. De escribir canciones subversivas, en fin... pero no fui torturado. Yo no. Pero en esos mismos días moría un compañero obrero, víctima de las torturas en la misma cárcel donde estaba yo... con eso te quiero decir que la posible influencia de esta extraña maniobra que se hizo con mi persona perdía toda eficacia frente al dolor que significaba para todo el país éste, que es uno de los tantos de los nuestros caídos en esta larga lucha por la liberación de nuestra América. No, te repito... yo no sirvo como muestra de lo que sufre un prisionero uruguayo actualmente..."

- ¿Cómo se produjo en ti esta adhesión a la causa latinoamericana?

"Bueno, yo era un estudiante de abogacía más que había estudiado piano, que tenía familia de músicos, que se había acercado gradualmente a la guitarra, y que un día cambió el estudio del derecho por cantar el derecho de toda la gente a tener otra vida. ¿Por qué lo cambié? Creo que en gran manera influyó el factor artístico, y en este sentido recuerdo la tremenda sorpresa que me causó la poesía de Guillén. A través de ella me familiaricé con el problema del racismo, y como consecuencia de esto, descubrí entonces problemas mucho más profundos que las diferencias del color de la piel, como son los sistemas de vida... Después, la invasión de playa Girón fue el factor determinante. Fue entonces cuando escribí el primer tema donde apunta este deseo de luchar por la liberación de América Latina: fue el Canto a mi América".

- ¿Cuáles son los compositores, los artistas que crees han influido más sobre ti?

"Bueno, yo diría que los primeros intentos de cantar los hice con los discos de 78 revoluciones de Antonio Tormo, pero una influencia de carácter más profundo viene de este abuelo de tantos de nosotros, que es Atahualpa Yupanqui; años más tarde, ya con mi carrera definida, después del conocimiento de Eduardo Falú y de estudios de la música renacentista que para mí significa mucho, descubrí a Violeta Parra, que para mí es lo más grande de América Latina junto a Yupanqui".

- ¿Cómo llegaste a conocer la obra de Violeta?

"Mira, debo confesar que cuando vine a Chile, en el año 65, creo, trabé conocimiento con ella... pero después, mucho después, cuando realmente sentí la grandeza de su obra. Para mí su disco con Las Últimas Composiciones es algo notable. Por otra parte, ella fue la llave para que yo me acercara a Chile y a su música, a través de sus hijos (Isabel y Angel) y a través de toda la corriente posterior de compositores y cantantes".

- Cuáles con las canciones tuyas que han logrado mayor difusión?

"En mi país, yo diría que "Canto a mi América", en una primera época, y en una segunda etapa, "A desalambrar". Lo mismo en el resto del continente. Son las dos más importantes desde el punto de vista de la comunicación con la gente".

- ¿Qué piensas tú, Daniel, de aquellos artistas que por razones del sistema u otras, no se atreven a adoptar una actitud franca, abierta, de acuerdo a lo que realmente piensan...?

"Mira, en estos casos hay que ser muy comprensivos... yo no quiero hablar como desde un olimpo, no... pero hay que entender... descarto toda la canción enajenante, en fin, ese tipo de canción donde no hay remedio... Pero en cuanto a lo otro, donde hay gente que canta sanamente lo que hace, creo que esa gente, que al principio actúa con timidez, va a encontrar su momento de compromiso definitivo".

- ¿En qué medida crees tú que ese tipo de canción ayuda a la causa antiimperialista?...

"No sé... hay un término medio más o menos racional. No podemos tener una especie de complejo de culpa en el sentido de que cantar la revolución no es hacer la revolución, etc. Yo creo que la revolución se hace con muchas cosas, y entre ellas, la canción juega su papel, tal como el poema, el discurso o el periódico. Yo tengo fe en lo que hago. Trato de que mi fe no sea delirio, ¿ves? Me atengo a la realidad. Sí, creo que la canción cumple su papel.

VIGLIETTI. 34 años. Nacido en Montevideo, compositor. cantante. Sus canciones recorren América, algunas difundidas libremente a través de la radio y la tevé, otras, en otros países cercados por el imperialismo, se escuchan por otros canales, casi clandestinamente, porque, aunque muchos digan que la canción es sólo una manera de divertirse, suele ser una arma peligrosa que dispara verdades y abre puertas y abre mentes. Este año tendremos nuevamente en Chile álbumes con canciones de DANIEL VIGLIETTI, cuya edición ya se está preparando para la próxima temporada disquera. Entre ellas, algunas de las que cantó en el Cuarto Festival de la Canción Comprometida".

Mercedes Sosa El canto y el exilio

(Revista Libro Cancionero)

Varias entrevistas he hecho a Mercedes, en diversos lugares. En distintas épocas. Ninguna ha salido al aire en ninguna emisora. Me hubiera gustado que ésta sí, porque más que una entrevista fue una charla informal, que terminó con música, con canciones entonadas a capella, con muestras de su nuevo lp, es decir grabaciones todavía sin mixage. De manera que eso explica el tono de las preguntas y respuestas, todo una conversación de la cual omitimos algunas palabras fuertes y algunos comentarios contingentes.

La última vez que vi a Mercedes fue en el Luna Park, traído y llevado por lo empujones de quienes, al igual que yo, pretendíamos verla como fuese. Esa noche fue una declaración de amor a Mercedes Sosa. Un amor traducido en aplauso, fervor tremendo, que se repetía noche a noche.

Ahora Mercedes está ahí frente a mí, en su departamento lleno de espacio y luz, cómodos sillones, gran ventanal y plantas, artesanía y pinturas y el equipo de sonido, todo sobre la Avenida Nueve de Julio, en Buenos Aires. Pienso en Mercedes entonando en una calle de París Plegaria a un Labrador en japonés, o rememorando su patria allá en Madrid, en el barrio de Santa Ana. Y le pregunto cómo se ve ella misma a la distancia, a veinte años o más de lejanía, cómo ve esa otra Mercedes, la que estudiaba para profesora en un pueblito de Tucumán.

"Bueno, esa época está muy lejana... todo pasa tan rápidamente en mí, vivo aceleradamente todo, lo malo, lo bueno... Este último Luna Park me dejó un cansancio grande... por primera vez yo tuve que hacerme cargo de toda la producción. Preocuparme de las luces, del sonido, tanta cosa... En general cuando yo veo esas cosas tan multitudinarias es como si bajara un telón en mí. Ya una vez me pasó, en Londres, en el Albert Hall, en que era tanta la locura de la gente que cuando entré a cantar, a la cuarta canción se me cerró la garganta de la emoción y quedé totalmente afónica, y pienso que a los artistas no nos contratan para que vayamos a cantar afónicos sino para cantar lo mejor posible".

Cierra los ojos, mira hacia una de las pinturas que cuelgan en la pared un retrato de líneas gruesas, de trazo que imita sus rasgos; la nariz levemente aguileña, los ojos entrecerrados.

"Sí, miro hacia atrás y veo... la mujer que estudiaba, la mujer que sólo pretendía vivir, nada más, en Tucumán... no sé, de repente estaba de novia, tal vez soñaba casarme, pero nunca quise salir de Tucumán. Diría que mi primer exilio fue Buenos Aires. Esa ciudad que parece tan dura para los provincianos; y tenemos realmente que endurecernos mucho en esta ciudad, hasta tal punto que nos endurecemos demasiado. Creo que lo más duro de Buenos Aires no son los porteños, sino nosotros, los provincianos. Tenemos que aprender a vivir de otra manera acá".

—Pero, ¿qué motivó ese exilio, y cómo fueron esas primeras actuaciones en una ciudad desconocida?

"Yo estaba embarazada de Fabián, mi único hijo, y resulta que con una caja de zapatos y un tenedor me puse a cantar una baguala... fue en una fiesta para recolectar fondos para un ballet chino que venía. Eso, cuando China era tan legendaria, tan misteriosa que casi no se la podía nombrar (porque en ese tiempo a los chinos no se les podía nombrar acá en este país), claro en ese tiempo no eran los grandes amigos de los norteamericanos. Una vez yo presté una casa para conversar sobre los chinos, cómo eran, su cultura, todo eso... ¡casi me echan del trabajo!... Bueno, esa vez canté ahí y fue mi primer contacto con la gente de Buenos Aires. Esa gente jamás se olvidó porque ¡con una caja de zapatos y un tenedor cantar una baguala era una cosa de locos! Yo pertenecía a Obra Social del Ministerio de Educación; me quedé en Buenos Aires, crié a mi hijo hasta los 3 años más o menos, y entonces recién empecé a pensar que me gustaría grabar. Creo que así fue como llegué a hacer un primer disco, fue para RCA. Claro, imagínese, no vendía mucho... me declararon no comercial, ¡lo cual es lo mismo que ponerle la lápida a un artista!".

Zamba para no morir

"Después de eso, bueno, me moría de hambre, de manera que otra vez tuve que volver a casa de mi mamá.. Concretamente en el año 62 me fui al

Uruguay, un país tan lindo y que quiero tanto como a su gente... me recibió, me dio de comer, y ahí pude vivir un año, protegida por los periodistas del diario El País, amigos queridos, hermanos, algunos de los cuales no están más, muertos, asesinados... después estuve con la gente del diario Epoca, todos ellos me ayudaron, me protegieron... La vida de un artista es un cúmulo de ayudas económicas para poder subsistir... Tengo menos amigos ahora que soy famosa, que en ese tiempo en que era desconocida. Quizá porque la gente no se banca a los artistas famosos".

— La soledad es algo de lo que no se puede escapar...

"En el fondo creo que a la gente le gusta ser mecenas... y creen que los artistas terminan solos, absolutamente, en la soledad más grande, que por otra parte la necesitan también para crear".

— ¿Y después de Uruguay?

"Después regresé a Baires y participé en un espectáculo con Tejada Gómez y Matus, que es el papá de mi hijo... (era el marido). De ahí ya todo: lo bueno y lo malo, porque no nos entendíamos con Matus, nos separamos... yo comencé mi nueva vida con Pocho, que fue mi compañero hasta el año 78. Pero todo esto mal, ¿eh? en una situación muy dura, muy difícil..."

— ¿En qué momento llegó la buena época?

"Creo que todo pasó en seis meses... casi de un momento para otro... Y todo comenzó con una canción: Zamba para no morir. La escuché una noche en un boliche que se llamaba El Hormiguero... era una peña folclórica... Yo iba ahí todas las noches para pedirle plata a la gente. Yo estaba alojada con mi hijo Fabián en una pieza de un hotel cualquiera y no tenía cómo pagar... ¿Y usted sabe que la gente a quien le pregunto ahora: "che, te debo plata a vos?, nadie me cobra. Y yo no andaba con ningún hombre ni con nada... era simplemente gente que me ayudaba, que me daban 200, 400 pesos..."

(Años 60, en Chile la Violeta también lo pasaba mal... también tenía que vagar pidiendo trabajo y recorriendo las radios a ver si alguien le abría una puerta...)

"Sí, yo estaba mal, muy mal... empecé a tomar... tomaba mucho, vino,

whisky... para poder pasar la noche, porque la separación de Matus me causó un problema muy grave en mi vida..."

— ¿Pero fue tan grave, Mercedes, como para llegar al alcoholismo?

"No, no, porque afortunadamente conocí a Pocho, que llegó a ser mi compañero. Ahora pienso que yo tuve la suerte de contar con tantos amigos, entonces, que me querían no como mujer, sino que me amaban simplemente por la manera como yo cantaba. Ellos sabían lo que yo era y lo que podía llegar a ser..."

Mercedes calla, piensa, recuerda, una sonrisa le llena los ojos, recuerda, y riendo agrega:

"Entonces parece que yo decía discursos... y Pocho me dice un día: "por favor, deje de hacer papelones..." Yo empecé a observar que este tipo era la única persona que se anteponía a todo lo que yo decía, que me aconsejaba... lo empecé a mirar, empecé a salir con él, y bueno, nos fuimos a vivir juntos, en una situación económica dura, pero era mi compañero, y era de Buenos Aires, pero con un modo de ser como la gente del interior... dulce.

"Vivimos primero en un hotel, y luego nos fuimos a nuestro departamento que estaba en Sarmiento y Riobamba. Más tarde trajimos a los hijos nuestros, al hijo de él y a mi Fabián: ya nos compramos nuestro departamento en Arenales, un departamento lindo para nosotros, donde ahora vive Fabián.. en fin; en el 73 compramos éste, comenzaron las giras por el exterior.. qué sé yo... Zamba para no morir significó para mí casi todo lo que me pasaba en ese momento a mí; creo que volqué en esa zamba todo el dolor, toda la amargura, la frustración que significó estar ocho años casada con una persona y ver que (parece que hay gente marcada por un destino...) ver que no me separé de esa persona sino que me abandonó... y ver que a los seis meses yo era una figura en este país... Hay cosas extrañas en la vida de un artista, porque es como si de repente alguien abriera las puertas que antes estaban herméticamente cerradas, como dice Víctor Heredia en una canción: "puertas abiertas, puertas cerradas"...

— Y en medio de todo esto, ¿sintió alguna vez el deseo de dejarlo todo y volver a Tucumán para ser maestra?

"Sí, en general siempre quise volver a Tucumán... pero hoy eso significó

volver derrotada y eso es muy duro cuando uno ya empieza a tomar esta carrera como una vocación y como un trabajo... siempre tomé lo del canto como una cosa natural en mí..."

Hay una pausa, ojos entrecerrados, Mercedes camina entre fantasmas como cuando entre sueños buscamos una clave.

"Casada ya con Matus fue otra cosa. Crear el movimiento de Nueva canción, sentir el canto como profesión... Después, viviendo con Pocho se me empezaron a cerrar las puertas por motivos políticos... Ahí estuve por irme a Tucumán, a vivir otra vez con mis padres. Pero de nuevo surgió la suerte: un contrato con canal 11, que aceptaba lo que yo pedía por mis actuaciones... claro, hasta ese momento yo era famosa pero no ganaba plata... de ahí en adelante sí las cosas cambiaron. Fui una de las primeras artistas que ha hecho shows unipersonales en Argentina.

"En esos programas tenía muchos artistas invitados; siempre pensé que es mucho más divertido y más lindo estar con los compañeros cantando... quiero la labor de los artistas, amo a mis compañeros, las voces de ellos, me emociona escucharlos..."

(Ahí estaban, en el último Luna Park, Domingo Cura, y Piero, y Gieco, y una folclorista venida del interior, y otros músicos participando. Y ella, desplegando todo su repertorio, cantando y también, de repente, bailando unos aires folclóricos, majestuosa, con gracia y dignidad.)

Nunca estuvo exiliada Mercedes. Pero sus salidas al extranjero, su permanencia en Europa, tampoco fueron cosa voluntaria, como pasó con otros cantores populares, con muchos actores, cuyas actuaciones se hacían cada vez más difíciles en su patria: listas negras, amenazas, la triple A, prohibiciones.

"Estar fuera es triste, Ricardo, pero también y mucho más duramente he sentido eso que es el exilio interior. Porque hasta el año 78 estuve exiliada en Argentina. Acá era como si yo estuviera muerta en vida. Se olvidaron que yo existía. Más aun, mintieron. Diciendo que a mí me gustaba vivir en Europa, le mentían a la gente para que me despreciara. Mucha gente recién se enteró que no podía cantar hasta que volví el 78..."

—Tantos viajes, tanto encontrar públicos distintos, ¿cuál es el que más

quiere?

"El público que más me ama está en Brasil y Colombia. Amor enorme el de los brasileños. Es un amor que es de llanto; generalmente los brasileños no lloran con sus artistas, pero conmigo pasa una cosa muy extraña. Y en Colombia es fantástico... También en Quito, en Ecuador. Soy muy amada en este continente. Es algo que me salva realmente de vivir en Europa. Compré un departamento muy lindo en Madrid, pensando que me iba a quedar más tiempo en Europa. Fue un error tremendo porque tampoco me sentí bien allá; nunca me sentí en casa. Digo que es la casa del exilio porque nunca pude estar dos meses seguidos en Madrid. Siempre ir y volver. Curioso, en Europa el público que me ama mucho es el alemán. También el holandés. Son muy especiales porque yo le pregunté a una periodista en Holanda por qué iban los chicos a verme, y me dice: "es que nosotros podemos comprar todo, pero no podemos comprar la emoción..."

La voz de Mercedes se quiebra:

"Es muy doloroso que alguien diga una cosa así. Esos chicos carecen de algo; tienen todo, consumen hasta heroína, pero algo está fracasando en esa sociedad. Es muy dramático, porque acá las cosas tienen más connotaciones políticas, pero allá, soy nada más que una mujer que está cantando, y dando toda una vida, cosa que ellos tampoco comprenden porque no saben, no tienen idea de por qué ando cantando lejos de mi patria, por qué razón hemos tenido que irnos a cantar a Europa...

"Es triste todo eso. Europa ha sido para mí un momento de paz y le agradezco profundamente a los españoles y a los franceses y a todos aquellos que me han ayudado en este tiempo a vivir, durante esta especie de exilio. En realidad, nunca estuve realmente exiliada; lo que me pasaba en Argentina es que no me dejaban cantar.

Han sido muchos años de angustia, porque también en Cosquín me prohibieron, en el año 74. Este año volvía a cantar en Cosquín... fue una cosa maravillosa porque toda la gente se puso de pie y levantaban las banderas... Cosquín es lo más amado que tenemos nosotros... esa noche se me secó la boca totalmente, me temblaban las piernas... nunca me había pasado algo igual... Casi cinco minutos estuve allí, hasta que pude empezar a cantar... Vuelve a

escuchar la música... el aire repleto de cariño le enreda la garganta y entona: "Fíjate hermano cómo vas cantando, toda la tierra te escucha conmigo, toda la tierra te escucha conmigo..." 50 mil personas allí... canté diez canciones... ¡estaba de nuevo en Cosquín! A cielo abierto, y la gente de pie...

— Se emociona mucho al hablar de Cosquín, ¿hay otro motivo?

"Triste. Allí, en 1971, mi marido, mi compañero, sufrió su primer desmayo que era lo que después con el tiempo supimos era un tumor cerebral... Es que Cosquín está mezclado con las cosas más hermosas de mi vida y también con el dolor...

(Su compañero moriría tiempo después, pero ahí está, más que en las muchas fotografías, con una presencia inagotable en labios de Mercedes, cuando habla de amor, del verdadero amor).

Todo cambia

El nuevo lp de Mercedes Sosa contiene canciones que en su voz adquieren nueva vida, ganan fuerza, se visten de una belleza profunda a veces grave, a veces diáfana.

Las canciones de Violeta, de Manns, de Víctor han tenido en ella otra dimensión. En este próximo lp viene otra canción de un compositor chileno del exilio: Julio Numhauser, ex Amerindios, ex Quilapayún, hoy exiliado en Suecia, donde mantiene viva su creación musical. La canción se llama Todo cambia.

Mercedes entona con acento tierno, con una interrogación flotando en esos versos. Canta como para sí, como si la canción hubiera sido escrita para ella, para su propio sentimiento:

"Cambia lo superficial
también cambia lo profundo
cambia el modo de pensar
cambia todo en este mundo"

Horas, días, meses eligiendo repertorio, ensayando, cuidando cada detalle hasta encontrar los ritmos adecuados, los temas que compondrán un lp

que exprese lo más perfectamente posible todo lo que ella desea. Las canciones de Santiago del Nuevo Extremo las conoció en su última gira; iba a grabar una (A mi ciudad) en este lp, pero decidió cambiarla por otra, en función de la armonía del lp, dejándola para el próximo. La canción de Numhauser esperó años.

— Bueno, Julio pasó por Buenos Aires en el 74 al irse de Chile. Le dejó la canción a una amiga mía, Nélida López, editora de música. Ella me la hizo llegar después... la escuché y me maravilló... es una joya esa canción, una hermosura, le tengo mucha fe... y no es fácil, es algo muy chileno, muy hermosa, y dice algo que yo misma lo he sentido en carne propia:

“Pero no cambia mi amor
por más lejos que me encuentre
ni el recuerdo ni el dolor
de mi pueblo y de mi gente”

porque los chilenos que están en cualquier lugar del mundo son más chilenos que antes, creo. El dolor es que después ya no quieren venir porque los hijos se acostumbran a otra sociedad, a sus nuevos amigos, ya casi no son chilenos, son suecos, son suizos o son franceses; cuando llegan de nuevo a su país, llegan a la tierra de sus padres, pero ya no es la tierra de ellos, ése es el drama...

Mercedes conversa apasionada sobre la política de su país, de pronto ríe a carcajadas, de pronto se enoja, se enfurece, se calma y vuelve a su aire de mujer profunda y serena, capaz de furia, que se truoca en alegría que desborda o en emoción que le hace llorar sin pudores. Habla con ternura de Cuba y Nicaragua, enjuicia con violencia a Reagan y le da pena un mundo al borde de la guerra y ya herido por sucesivas guerras sin final, duele el Líbano y El Salvador, los misiles en Europa, la casi guerra con Chile en 1978, el espanto de la guerra sucia.

“Mientras los yanquis tengan las palomitas de maíz, la hamburguesa y la cola cola no se enteran de nada de lo que pasa en América Latina”, dice tajante.

“El presidente Alfonsín me parece un hombre correcto, me da la impresión de que es creíble todo lo que ese hombre dice. Nosotros los argentinos tenemos que ayudarlo. Porque ya que todas las condiciones son adversas para un

presidente en este país y además el mismo hecho de querer la paz con Chile hace que sea un presidente del cual me siento orgullosa. Y además me siento feliz porque la democracia no es nueva para Argentina, es decir este juego de la democracia, las elecciones libres se dieron con Perón, después con Isabelita, lo que pasa es que los militares jamás tuvieron respeto.

“No, a Alfonsín tenemos que cuidarlo y cuidar la democracia”.

Le cuento a Mercedes lo que significó para muchos de nosotros en el año 1974, después del largo vacío, comenzar a escuchar su voz en algunas radioemisoras: traía un acento rico en emociones, dolorosas emociones, y entonces escuchar Alfonsina y el mar adquiría una fuerte connotación, resonancias de pronto mágicas, ajenas a la canción misma.

— Así es en América Latina —dice—, uno cree que es cantante y la mayoría de la gente le pregunta a uno no sobre música, sino sobre política, el futuro, qué sé yo, y uno termina siendo politóloga futuróloga, medio madre latinoamericana... lo que menos me preguntan es de la música. Es una cosa rara...

Inútil preguntarle sobre su venida a Chile. Es irreductible. Tiene un compromiso con los exiliados, con los Inti, los Quila, los Parra, todos. No vendrá a Chile mientras ese exilio se mantenga. Y mantiene su palabra.

Habla Silvio Rodríguez

Chico, yo siempre estoy enamorado

(*Revista la Bicicleta* N° 74)

La familia, la hermana cantante, la profesión de dibujante, la Nueva Trova, Pablo Milanés, Bob Dylan, Gloria Simonetti, el Unicornio, las canciones ("lo que más me divierte en el mundo"), el cine, esquí acuático y el béisbol, Chile: "allí me tendrán".

Entrevista realizada a fines de 1982.

"Nací en un pequeño pueblo al sur de La Habana, a unos 40 kilómetros, que se llama San Antonio de los Baños".

— Qué hacían tus padres?

"Mi padre es de familia campesina, cuando tenía seis años ya estaba doblado sobre un surco. Después su vida pudo evolucionar un poco, se dedicó a diversos trabajos. Conoció a mi madre que provenía de una familia de tabaqueros, industria que siempre ha sido fundamental en nuestro país, fue la primera industria nacional en Cuba. Los primeros gremios, que después se transformaron en sindicatos, fueron los de los tabaqueros. Hay un hábito en las tabaquerías, donde se tuerce el tabaco: el de los lectores. Se les paga para que se siente frente a la gran nave donde se está torciendo el tabaco, y comienzan leyendo la prensa diaria. Después, obras de la literatura universal. Entonces, un tabaquero que lleva diez o quince años de torcedor conoce perfectamente a Alejandro Dumas, Shakespeare, Byron, Dostoievski, los clásicos. Es un factor que influyó mucho para que los tabaqueros hayan sido una parte de la clase obrera con un alto nivel cultural".

— ¿Cuántos hermanos tienes?

"Somos dos mujeres y dos hombres, yo soy el mayor de todos".

— ¿Alguno de ellos se dedica a la música?

"Mi hermana Anabella, tú la viste cantar hoy..."

— Sí, realmente lindo. ¿Crees que tiene algo de ti...?

"No, nada. Con la voz que tiene ella y la voz que tengo yo, qué va a tener"..

— ¿Qué hacías antes de dedicarte a la canción?

"Era dibujante de historietas, diseñador de periódicos y revistas, pero siendo muy joven, de los 14 a los 17 años. Después pasé al servicio militar activo. Ahí me encontré con la guitarra y empecé a hacer mis canciones. Cuando finalicé el servicio, tenía dos opciones: seguir en el diseño —que no era mal oficio— o dedicarme aventureramente a lo que había adquirido recientemente y que me llamaba mucho la atención. Por eso estaba muy inseguro cuando se me propuso que cantara mis canciones en la televisión. Siempre he dicho que fui convencido por los demás, pero en el fondo es lo que yo quería hacer".

— ¿Ese tipo de canciones era lo que corresponde a la Nueva Trova?

"Tenía por entonces mis influencias, las canciones más viejas que escuché me las cantaban mis padres, la mía fue siempre una familia con musicalidad. Mi madre canta muy lindo, alguna vez voy a grabar con ella. Me doy cuenta de que eso me influyó. También lo que se oía durante mi infancia: Vicentico Valdés, Lucho Gatica, Los cinco latinos, que ya hacían una música menos tradicional. Cuando empecé a componer, todas esas cosas influyeron en mí, hice unas especies de baladas, mitad boleros, al estilo de Roberto Cantoral, un poco como Reloj, no marques las horas, con algo de Charles Aznavour, que se empezaba a oír en Cuba. Siempre fui muy receptivo a la balada europea".

— ¿Cómo se produjo tu encuentro con Pablo Milanés?

"Yo salí del servicio, realmente no conocía a nadie del ambiente artístico. Empecé a desenvolverme en la radio y la televisión sin tener muchos amigos. Lo fui haciendo poco a poco. Y tenía menos amigos en cuanto a una identidad en lo que hacíamos. Así, trovadores como yo, el único que conocía era Vicente Feliú, y no por razones de trova sino porque habíamos sido compañeros en la escuela.

"A Pablo lo conozco porque amigos comunes me hablan de él, entre ellos Omara Portuondo, una cantante extraordinaria que nació con el movimiento

del filin. Un día yo me encontraba en el estudio de televisión grabando unas canciones para un programa que yo tenía, llamado Mientras tanto. Tenía veinte años, no sabía qué hacer con aquello, me sentía medio raro pero, bueno, lo hacía tan mal que parecía que lo hacía bien. Entonces Omara me dijo espérate, no te vayas, y se me apareció con Pablo. Pusimos dos sillas y con una guitarra empezamos a dialogar entre los dos. Nos metimos ahí como una hora, o dos, o tres, yo no sé cuánto. El me cantaba canciones y yo le cantaba canciones. Parece una cosa teatral, pero realmente fue así. Nació la amistad y descubrí que veíamos la canción con muchos puntos coincidentemente".

— ¿Ese fue el comienzo de la Nueva Trova?

"Ese encuentro con Pablo, después un encuentro con Noel Nicola, y sobre todo a partir de la Casa de las Américas, donde se había celebrado el 67 aquel festival internacional de la canción protesta, como se llamaba entonces a la canción comprometida, la canción social, más por un problema coyuntural, de moda, de frase hecha..."

— ¿Bob Dylan tuvo que ver con tu carrera?

"Lo conocí el 69, cuando ya era muy famoso en Estados Unidos e incluso había pasado su etapa más izquierdista, más revolucionaria desde el punto de vista político. No quiero meterme en una crítica o una especulación sobre Dylan: él es un creador que admiro mucho, aun hoy en día.

"Cuando conocí sus canciones, él estaba en una etapa muy delirante y hermética. Fue el 69; en septiembre cogí un barco de pesca y me fui a pescar al Africa, y en ese período en que pude experimentar con todo tipo de expresiones musicales —sobre todo porque me escuchaba poca gente— hice algunas canciones muy fuertemente influidas por Dylan. En general no son muy conocidas, pero una ha trascendido bastante: Oleo de mujer con sombrero. Dylan fue y es muy importante, un tipo fundamental".

— Tal vez una de tus canciones más interpretadas hoy sea Unicornio, aparte de Ojalá, que fue grabada en Chile por Gloria Simonetti.

"Mira, Gloria tuvo la gentileza de enviarme un disco con una carta muy cálida, muy amorosa, y yo nunca he podido comunicarme con ella. En todo caso quiero agradecer su trabajo con esa canción, que es muy bueno, al igual que el

arreglo.

"Unicornio es quizás un ejemplo significativo de una opinión que yo he tenido siempre sobre el arte, que es la participación. Hay canciones que no son hechos estáticos sino que al que las escucha lo invitan a crear o recrear a partir de los elementos que se le han dado. Creo que Unicornio tiene esa característica, quizá de sacarle a cada cual el unicornio que cada cual tiene. Yo estaba leyendo parte de las encuestas de El Mercurio, lo que decían los encuestados. Todos estaban proyectando de una u otra forma su espíritu, su ánimo, sus niveles de sensibilidad.

— ¿Cómo es tu vida cotidiana? Me contabas que tienes una hija de diez años que se llama Violeta... ¿Cómo es?

"Es delgadita... Está en quinto grado, pasó con muy buenas notas. Estoy muy orgullosa de ella, es una niña linda..."

— ¿Quieres tener más hijos?

"Bueno, cuando se pueda".

— ¿Cuántas veces te has enamorado realmente?

"Chico, yo nunca he dejado de estar enamorado, siempre estoy enamorado. Me parece que el amor es una cosa muy fundamental en la vida de cualquier persona. Todos los amores, no sólo el de pareja. Pero vivir enamorado sí que es importante, de lo que sea".

— ¿Qué haces en tu vida diaria?

"Canciones que es una de las cosas que más me divierte en el mundo. Por eso las hago, si no fuera una cosa divertida que me hace reír —después, porque primero me angustio—, no las hiciera. Escucho música, leo, voy al cine, salgo con Violeta. Soy muy apegado a mi familia, visito mucho la casa de mis padres. Y recibo a mis amigos, que son muy numerosos".

— Me decías que te gustan las películas de Bertolucci, de Chaplin, del soviético Tarkovski...

"Pero hay muchos otros. En una época fui fanático de Bergman; en otra, de Godard. El cine, la pintura, me influyen. Aparte de la vida, que es la materia

prima de las canciones, y de todo lo que se hace artísticamente, me influyen también las artes. Cuando veo una buena película o leo un buen poema me entran ganas de hacer una canción".

— Y un detalle "frívolo", tu afición al deporte. Si es que puede llamarse "frivolidad" al deporte...

"Nooo..."

— Me llamaba la atención, yo no te imaginaba haciendo buceo...

"Hace rato que ya no lo hago. Siempre lo he hecho cuando he podido, en las vacaciones. Después de varios intentos descalabrantes he logrado también esquiar algunos metros por encima del agua. Me gusta el deporte, me gustan mucho los caballos".

— En tu país se practica el béisbol, el deporte norteamericano...

"Sí, el deporte nacional. Se implantó de tal manera que desde hace 24 años somos campeones mundiales y no nos han podido arrebatarse el título ni los mismos americanos... Vaya si se implantó.

"El fútbol fue, durante muchos años, una incógnita para nuestro pueblo. Después del triunfo de la revolución se ha empezado a practicar el fútbol... A mi hija Violeta le gusta, qué te parece. No es tan insólito, porque está en una escuela que se llama Solidaridad con Chile, y ahí hay muchos chilenitos que practican el fútbol...

— Si vas algún día a Chile y llevas a Violetita, la llevaremos a ver un partido, la Chile con Colo-Colo...

"Fantástico. Soy muy receptivo a cualquier invitación que me hagan desde Chile, y siempre que se me permita, por parte del gobierno chileno, allí me tendrán".

Pablo Milanés en Cuba

Querido Pablo Representa mi obra de 20 años

(*Revista La Bicicleta*)

Hemos llegado a La Habana con Carlos Necochea, en calidad de turistas junto a decenas de españoles, argentinos, canadienses. Mientras hacemos el cambio de visas que nos permitirá firmar contratos con Egrem, la empresa que maneja todos los asuntos musicales y fonográficos de Cuba, empezamos a llamar desde el hotel a Pablo Milanés. Al fin, dos días después, logramos encontrarlo en casa.

"Oye, estoy ahí en media hora", dice Pablo. Y a la media hora estamos en su coche rumbo a un barrio de colinas suaves y casas que me recuerdan un poco a Nuñoa.

Es un chalet de dos pisos la casa de Pablo.

"Zoe está preparando el picadillo aquí al lado, porque se me terminó el gas", dice él sonriente, y agrega un poco de ron blando al jugo de las naranjas que acaba de exprimir. Luego alinea las ensaladas, prepara los vasos y los cubiertos, conversa animado y feliz mientras nosotros admiramos los muebles artesanales (mimbres de Nicaragua) y los dibujos y pinturas que cubren las paredes del living comedor.

"Voy a buscar a Zoe y a Haudée", anuncia luego, y cuando va a salir suena el timbre.

Pablo hace entrar al hombre que acarrea su balón de gas, mientras le pregunta por los niños, por el resultado del último juego de béisbol: "¿Te tomas una cerveza?" Pablo es así, siempre bondad y una gran ternura por los seres humanos, y un fervor cálido y crítico por "la Revolución". Uno se pregunta por qué en todas partes niños, jóvenes y viejos, gente de tan diferentes actividades, le manifiestan su cariño. Los grabados y pinturas que adornan su casa son

testimonio de amistad, al igual que numerosos bellos objetos de artesanía cubana: la vieja guitarra de Silvio que cuelga en una de las paredes de su escritorio, la bandera enorme y roja de bayamos, con la música y letra de "la bayamesa" bordada a mano; tantas otras cosas que Pablo ubica cuidadosamente. Todo en su casa indica una sensibilidad y un buen gusto compartidos con Zoe, su compañera desde hace 14 años.

Después de conversar sobre la nueva gráfica cubana y el excelente humor que vimos en ella, le pedimos a Pablo que nos hable de su álbum doble Querido Pablo:

"Estos discos representan una recopilación de mi obra de 20 años hasta ahora. Para mí significa el orgullo de que tanta gente de tanto prestigio (Ana Belén, Mercedes Sosa, Amaya, Chico Buarque, Serrat, Miguel Ríos, Luis Eduardo Aute, Silvio Rodríguez y Víctor Manuel) se haya reunido en torno a mi obra para realizar algo de una calidad insuperable como grabación, como arreglos y como interpretación. Para mí sobresale el gesto individual de cada uno para cooperar con este gran disco que, claro, no puedo decir que sea solamente mío, sino de todos nosotros, y en particular de los latinoamericanos".

Ricardo: A mí me sorprende este paso de una etapa de producción nacional —porque tú grabas siempre aquí en Egrem— a una grabación realizada con todos los recursos de la técnica y todo el apoyo de una multinacional, para crear en ciertos mercados una imagen más asimilable por otros tipos de público. Esa es, me parece, la intención de la compañía Ariola-Eurodisc, ¿no?

"Naturalmente. Porque cuando nosotros hacemos música, independiente de que se venda al exterior, la hacemos con la finalidad principal de darla a conocer a nuestro público cubano. Tanto es así que en muchísimas ocasiones hemos renunciado a grabar en mejores estudios, para dar aquí una muestra real de lo que hacemos y para que salga hacia afuera así como somos. Por eso hemos preferido grabar en nuestro país, con todas las deficiencias que eso implica. Independiente de que yo pienso que al grabar con músicos cubanos, en una atmósfera nacional, esa atmósfera se graba de alguna manera y se transmite nuestra realidad rítmica y sonora, lo que no se daría con músicos extranjeros, por muy bien que ejecuten la música, como lo han hecho los músicos ingleses

que participaron en el disco Querido Pablo.

"Este fue una excepción, porque me pareció interesante para el movimiento de la música cubana que se hiciera un disco como éste y se diera a conocer en todo el mundo".

El amor en lo bello y en lo feo

Carlos Necochea: Tres canciones tuyas han marcado etapa en Chile, en términos de la canción de amor bien hecha: "Yolanda", "Para vivir" y, recientemente, "El breve espacio en que no estás".

"Representan tres etapas que se corresponden totalmente, aunque haya casi 18 años entre ellas. Yolanda yo la hice el 68 para mi compañera de aquella etapa, que se llama Yolanda Bene y que es la madre de mis tres hijas mayores (tengo otra menor y dos hijos con Zoe Alvarez, mi actual compañera). Siempre he querido mostrar la realidad de lo que vive la pareja humana, las contradicciones. Hay tanta superficialidad cantada sobre la pareja humana que, no sé, es una forma de rebelarme y ser honesto, porque en muchas ocasiones, si no lo es, algunos de esos problemas que yo canto podría ser el mío.

"En cuanto a la temática, por lo tanto, hay una correspondencia absoluta. Son canciones que hablan de lo que realmente puede suceder en una pareja, tanto desde el punto de vista positivo en Yolanda, que demuestra la admiración que se siente por la compañera, no sólo como un objeto deseable y amable, sino como la compañera que comparte todo lo bello y lo feo de la vida. Y también los conflictos que se muestran para vivir, pareja que por convencionalismos se ata a una relación y es capaz de desgarrarse por ellos, sin atreverse a romperlos.

"El breve espacio en que no estás es el conflicto que se puede dar en una pareja moderna, y así lo ha asimilado la juventud cubana; ustedes vieron cómo la coreaban y cómo, incluso, había algunas muchachas llorando porque les llegaba la canción".

Ricardo: Tienes un gusto especial por las canciones de la vieja trova, como aquella canción que te enseñó tu padre: "La canción del soldado".

"Sí, ésta es una faceta de mi obra artística que amo mucho, a la que más me dedico, a la que constantemente me estoy remitiendo. Pero he tenido otras facetas como compositor, por la intención de superación y de abordar otros géneros, como es hacer salsa, hacer son.

"Hecantado, en la década del 60, jazz y negro spiritual con Los Bucaneros. Canté en coro, en orquesta típica, tuve un dúo, canté en un trío. Ahora, yo tengo mis preferencia, la música tradicional cubana me fascina, siempre tengo en mi casa gente mayor que yo enseñándome cosas de la música tradicional. Tengo un disco muy bello que hice con un trovador de 75 años, Luis Peña, que se titula Años y que ha tenido tanto éxito que este lunes vamos a empezar a grabar Años 2".

—Ricardo: La introducción de "El breve espacio en que no estás", que está en tu último disco, nos recuerda al tango, y la letra habla de un hombre vinculado a la lucha de su pueblo: Blas.

"Esta canción se refiere a Blas Roca, un viejo dirigente del Partido Comunista, muy querido por nuestro pueblo. Hasta hace un año fue el presidente de la asamblea nacional y se retiró por enfermedad. En el último discurso de nuestro comandante Fidel Castro, fue reconocido públicamente por su labor abnegada por la dignidad de nuestro país.

"Blas es un hombre muy admirado por mí, un hombre que de zapatero llegó a ser uno de los ideólogos de la política comunista en nuestro país, desde los años 30. El año pasado se le quiso hacer un homenaje con un documental y me pidieron a mí que le hiciera la música, y yo pedí el concurso de un amigo mío, Antonio Comte, un poeta que tenía unos poemas bellísimos dedicados a Blas; y yo musicalicé uno. Lo del tango, me alegro que te hayas dado cuenta, porque es una cita sobre el gusto de Blas Roca por ese género".

Ricardo: Mencionaste que "Comienzo y final de una verde mañana" estaba dedicada a Zoe cuando cumplieron 10 años. Según ella tú no la dejas ejercer su oficio, la fotografía, desarrollando un machismo muy típico aquí en Cuba. ¿Qué piensas de esto?

"No es que yo le impida directamente hacer la fotografía, sino que ella dice que las obligaciones en las que tiene que atenderme a mí le impiden

trabajar. Que sólo atender la cantidad de llamadas a esta casa le hace imposible hacer algo más. En algunas ocasiones nos queda tiempo para hacer comidas juntos, ella y yo, para atender a la gran cantidad de amigos que llegan a esta casa".

Más tarde, Zoe, alta, rubia, hermosa, coge una Nikon y dispara una ráfaga de fotos. Pablo echa agua al radiador del Lada blanco y partimos ya de vuelta al centro.

Nos cuenta que recientemente le han otorgado la posibilidad de instalar un local (una peña, diríamos nosotros) en la vieja fortaleza española que cuida la bahía de La Habana, fortaleza que fue primero defensa contra los piratas, luego cárcel para los prisioneros políticos durante Batista, y ahora Museo Histórico. En ella Pablo inaugurará algo así como una casa de la cultura, con teatro, música, artesanía y comidas típicas: "Mira, quiero que sea la casa de todos, no sólo para turistas, como hay tantas cosas aquí en La Habana, quiero que sea para todos los cubanos, que los turistas ya tienen bastante..."

Pienso que en unos años más Pablo Milanés será una especie de patriarca sonriente y feliz, símbolo de una tranquila confianza en su pueblo, en la revolución, en el ser humano.

Tito Fernández habla: del amor, del arte, del pueblo

(Revista Ramona N° 54)

Milagros del toque de queda. Tito Fernández durmiendo a las 11 de la noche. Levantándose de madrugada, es decir, como a las 10. Todo esto ocurre por unos días nada más, porque "El Temucano" es pájaro nocturno, desde aquellos lejanos días en que se acostumbró a trabajar de noche en las boites, en locales donde los boleros y los tangos le ponían ritmo a las penas y al vino de los parroquianos. "El Temucano" sonríe cuando se acuerda. Estamos en uno de los estudios de Corporación, y vienen a su memoria también los días o las noches en que allá en el sur hacía radio poniendo voz "de locutor".

"Se acostumbra uno entonces a la noche. A vivir desde las 7 de la tarde, a lo Barnabás Collins. Empieza uno a trabajar desde las 11 y media de la noche y termina a las 5 de la mañana. Después se va a comer y llega a la casa a las 7 de la mañana... Ahora ya no, porque algo ha cambiado..., pero generalmente duermo hasta las 12 o una de la tarde".

—Oye, pero a propósito del toque de queda, ¿qué piensas tú del momento que estamos viviendo?

"Yo creo que esto tenía que producirse. Estoy seguro de que ganamos la pelea. Y tengo clara conciencia de eso, porque me ha tocado salir a trabajar con la juventud, hacer trabajo voluntario. Esto no se había visto nunca en el país. Este esfuerzo común por derrotar a los reaccionarios. No, este país no lo va a parar un grupo de gente. Está todo el pueblo, la masa trabajadora y la juventud, detrás del Gobierno Popular".

—Y tu compañera, ¿también ella le pone el hombro al trabajo voluntario?

"Claro, ella más que yo todavía".

El trabajador

Tito habla con convicción profunda. Este Humberto Baeza Fernández,

nacido en Temuco hace treinta años, un nueve de noviembre (faltan sólo dos días). Conocedor de la vida y de los hombres, porque tenía muy pocos años cuando se le ocurrió arrancarse de la casa con la que es hoy su compañera, y recorrer el mundo en una aventura que yo creo que todavía no termina. Cantando a dúo con otro amigo, haciendo boleros, guarachas, y hasta eso que llamaron neofolklore, el dúo anduvo por todo Chile y por varios países más. Tito sabe de las giras "rascas". De los empresarios que no pagan, de los dueños de boites que se corren con los salarios, de la platita que quema en el bolsillo, y de los bolsillos planchados. Del tener que ir de un oficio a otro cuando la pega de artista no da para más. De todo eso viene su compromiso con el pueblo, porque contrariamente a otros artistas no le da la espalda a los suyos.

"No, yo no vengo de un hogar humilde o proletario, no es cierto. Pero me fui de la casa sin tener profesión, sin dinero, y ahí uno aprende la importancia que tiene un almuerzo, por ejemplo, un lugar donde dormir... Yo comencé a trabajar en muchas cosas y ahí conocí a la gente. Uno de mis primeros trabajos fue en la construcción, como jornalero, ganando mil cuarenta pesos diarios, que no nos alcanzaba para vivir a mí y a mi compañera. La gente me quería mucho, aunque yo no tenía nada en común con ellos, salvo la necesidad de ganarme el pan. Me ayudaban en el trabajo, yo no tenía físico para eso... Así fui aprendiendo a conocerlos. Yo llevaba mi guitarra a la obra, recuerdo, y cantábamos y me querían mucho. Me pasaron después a la oficina, y no duré mucho tiempo. La gente era distinta, gente con más recovecos, más complicada".

—¿Y después...?

"Seguí en otras cosas... trabajé en el alcantarillado para Las Higueras, fui copero en Concepción, fui mozo en una frutería (aprendí a raspar el zapallo para que se vea fresquito al otro día), fui cajero en una fuente de soda, relojero, telefonista en un club jaibón de Temuco, donde tú te aburres de escuchar la cháchara insulsa de las señoras que vana jugar a las cartas al medio día, en fin..."

—¿Todo eso lo vas entregando en tus canciones?

"Por supuesto, uno recuerda gente, hechos, cosas, y todo eso de repente va saliendo en las cosas que uno escribe".

El hombre

—Tu nuevo LP se llama Al Amor ¿Qué piensas tú del amor?

"Difícil contestarla, porque yo no sé si quiero a todo el mundo... o a nadie... no sé cómo es el amor, es tan difícil...

"Mira, yo desde niño que vivo con mi compañera y hemos llevado una vida tan feliz juntos que un día nos preguntamos "Oye, ¿nos queremos nosotros?" y no encontramos respuestas. No tengo idea de qué es el amor. Debo querer a todo el mundo. En general yo me doy cuenta a cada cosa que hago. Y la gente que me rodea que es muy poca, también se ha dado entera... Cuando adolescente también me pregunté qué era querer y no encontré respuesta".

—¿Tú tienes tres niños?

"Sí. Uno de 12 años, una niña de 9 y un hijo de 4 años, que bueno, no es de mi compañera. Quiero decir es extra matrimonial, pero lo queremos igual".

—¿Qué piensas tú del matrimonio?

"Mira, no entiendo tampoco eso, porque yo me fui con Carmen cuando éramos muy niños, así que no sé lo que debe ser un noviazgo, así... formal... y pensar que uno se va a casar para toda la vida".

—Pero, ¿tú te casaste?

—"No hubo ninguna diferencia entonces. No sé lo que es un matrimonio como los demás matrimonios. Lo nuestro era ya una unión hecha.

—¿Te has separado alguna vez?

"Sí. Una vez nos preguntamos si nos queríamos o no, y no supimos decir nada. Decidimos que a lo mejor estábamos juntos por el hecho de hacerle pelea a la vida, unidos para no morirnos de hambre, como quien dice. Y tratamos de pensar que si esto iba a ser para siempre había que estar seguros de que nos queríamos realmente. Decidimos separarnos un poco y tratar de conocer la vida".

—En ese momento de tu vida fue cuando anduviste a tropezones con la droga, te pegabas tus toques y parece que ibas por mal camino.

"Sí, fue cuando conocí a la mamá de mi hijo menor. Ella me ayudó mucho en esa etapa y fue muy buena".

—¿Tu compañera sabía de esto?

"Bueno, a ella le contaba cosas, que yo había caído preso, que yo estaba así o asá... ella se preocupaba, pero estábamos separados, cada cual con su propia vida... hasta que un día decidí volver porque consideré que ya estaba bueno de todo eso, me había dado cuenta, y ella también, de que realmente estábamos acostumbrados a vivir juntos y no podíamos vivir de otra manera. Ella sabía todo y por eso no tuvimos problemas con el niño: ella lo quiere mucho..."

El artista

Tito Fernández podría estar conversando horas y contando anécdotas y reflexionando sobre lo que ha visto y oído. Su personalidad impacta al público que repleta sus recitales, que pide sus recitales, que pide sus discos y que quiere conocerlo y saber cómo es "El Temucano". Hay quienes dicen "qué lástima que sea comunista", porque no aceptan que un artista famoso tenga opiniones y las manifieste y entonces lo llaman comunista.

Pero Tito no acepta definiciones.

"Este medio artístico es una especie de olla de grillos. Todo el mundo quiere monopolizar un poco la cuestión y te tiran para allá y para acá. Yo donde mejor me siento es en la Peña, junto a los Curacas y Angel Parra, que es gente que tampoco se deja tironear y es gente que está muy comprometida con este movimiento de todos los trabajadores chilenos. Como en este momento yo estoy más en primer plano recibo más tirones, más empujones y puntapiés, y más ofertas y más tentaciones también... Pero ya la gente sabe cuál es mi posición y ya no me presionan tanto. Yo he vivido bastante para saber lo que quiero y lo que estoy haciendo con esto de cantar. Así que saben que no me interesa tener un nombre enorme con letras de molde, ni firmar contratos fabulosos y convertirme en un producto. Claro, tengo que admitir que a veces me sentía enfermo de pensar que podía ganar mucho dinero cayendo en el juego

de siempre, es decir, comenzando a hacer cosas comerciales, a tener un empresario que me venda como un tarro de Nescafé, y convertirme en máquina de hacer plata... No, yo creo que estoy haciendo lo que quiero sin necesidad de caer en el juego comercial. Me defiendo y quiero ser solamente Tito Fernández. Con mayúsculas o con minúsculas, pero Tito Fernández".

Sergio Ortega, un recordman del pentagrama

(Revista Ramona N° 46)

Sergio Ortega, autor de "La Fragua", "Las Ollitas", el "Venceremos" y muchos temas más. La historia de un creador musical a chorro...

Sergio Ortega es tremendamente emotivo. Pero a cualquier compositor le pasaría lo mismo si escuchara su canción entonada por miles y miles de voces, donde se mezclan la alegría, la esperanza, el desafío.

"Te confieso que lo que sentí al escuchar el himno fue algo así tan grande, que tuve que apoyarme en un árbol y respirar hondo -dice Sergio Ortega-. Tengo que reconocerlo gallardamente. Fue algo indescriptible. Ver a esa multitud entonando la canción con un ímpetu, con una fogosidad que interpretaba un momento histórico decisivo... Sergio habla de una de las grandes marchas finales inmediatamente antes de la elecciones. La canción era "VENCEREMOS", y es uno de los muchos himnos que ha escrito para la Unidad Popular o para el Partido Comunista".

Para conversar con él tuvimos que ubicarlo en el Canal 9 como a las dos de la mañana, entre reunión y reunión. Sergio tiene "treinta y cuatro años, para servirlo, patrón..." Es separado, nacido en Antofagasta, y su inquietud la ha paseado por toda clase de estudios y trabajos.

- ¿Tienes algún otro músico en la familia?

"Mira, mis antecedentes musicales se remontan a un abuelo que tocaba el piano y cantaba valsos con muy buena voz..., claro que, según él mismo confiesa, perdió la voz por su costumbre de cantar a altas horas de la madrugada en la imperial de los tranvías de aquel tiempo, y en compañía de "damas muy buenas mozas". A lo mejor de ahí vino mi gusto por la música, porque yo comencé tocando el piano y formando parte de orquestas juveniles de música popular. Después empecé a estudiar música en serio en el Conservatorio y a hacer todo lo que tú sabes".

- ¿Dónde estudiaste?

"Bueno, yo hice la secundaria en un colegio particularmente particular... eh... ¡el San Ignacio! De ahí pasé a la escuela de Arquitectura de la Católica, estuve como un año y medio..., después estudié Literatura, hasta que ingresé como alumno regular al Conservatorio de la Chile".

- Pero tú, además de componer música "seria", como obras de cámara, por ejemplo, has hecho mucha música para el teatro y para el cine.

"Sí, eso fue por circunstancias políticas. Yo era alumno y profesor a la vez en el Conservatorio, pero andaba ya metido en las luchas estudiantiles. Había ingresado en el 60 o en el 61 al Partido Comunista, y, bueno, fui separado de mi cargo y de repente me encontré tamboreando en un cacho... Así es que para poder seguir viviendo empecé a trabajar como sonidista en el ITUCH. Eso me conectó con el teatro y empecé a hacer música incidental".

No hay quien lo olvide. Sergio es el autor de la música de "El Evangelio según San Jaime", "Joaquín Murieta" (con textos de Neruda), ha escrito una ópera, le ha puesto música a películas nacionales, pero su nombre está en este momento unido a dos hechos musicales: el estreno de LA FRAGUA, con el QUILAPAYUN y una canción que ya todos cantamos y que es la canción de "LAS OLLITAS". Porque este barbudo incansable y en constante movimiento se las arregla para componer en cualquier momento, dirigir el Canal 9 de TV, y hasta se da tiempo para jugar ajedrez, y hasta para estudiar los partidos de Fisher-Spassky.

- ¿Qué experiencia te dejó el estreno oficial de LA FRAGUA?

"Bueno, el resultado fue algo superior a lo esperado. La reacción del público, tanto en el Municipal como en el Estadio Chile, fue de gran interés, y al mismo tiempo de gran entusiasmo, de gran calidez... Yo escribí LA FRAGUA como un homenaje a la historia social de Chile, a las luchas obreras, al conjunto de procesos que se han ido sumando y que han conducido al actual Gobierno. Son doce cantos para chilenos, porque en realidad no sabría decir si es una cantata o qué... En realidad, no podría definirlo musicalmente, pero ahí está. Creo que ahora, con la aparición del disco, habrá menos tiempo para analizarla...

- Me pregunto, ¿cómo te las arreglas para pasar de un cosa a otra? LA FRAGUA es una obra ambiciosa, escrita entre diversas situaciones, estrenada

en el cincuentenario del Partido, corregida y presentada ahora oficialmente. Pero no terminas de escribir la cuestión de las ollitas y grabarlo con el Quila, cuando ya estás terminando el himno de las juventudes comunistas, que escuchamos en el estadio el sábado...

"Bueno, es que en este momento, para los compositores la cosa es brava. Son pocos días para sacar las cosas grabadas. No hay tiempo. Hay que meterse y despachar en una noche lo que hay que hacer. Igual pasó cuando compuse el HIMNO DE LA CUT y tantas cosas más".

- ¿Y cómo se te ocurrió lo de las ollas?

"Fue insinuación de un sabio camarada. Había que salirle al paso a las ollitas con un signo que verdaderamente nos identifica. El signo de la música. ¿Te das cuenta? Ellos tienen el puro ruido no más... nosotros tenemos la música. Había que hacer algo y lo hicimos rápidamente con la colaboración de todos los compañeros: los técnicos de sonido, el Quila, todos...; te repito..., al ruido que meten ellos, nosotros respondemos con la música".

Y SERGIO ORTEGA sigue hablando con vehemencia , pero ahora con otra persona, porque hacía rato que lo estaban esperando para resolver cuestiones que nada tienen que ver con la música. Son las 2.30 de la mañana, y esta crónica hay que entregarla hoy mismo para que alcance a salir en este número.

Las cantatas de Luis Advis

(Revista Ramona N° 48)

El autor de la Cantata "Santa María de Iquique" estrena ahora el "Canto para una semilla" (elegía para Violeta Parra) y se confiesa ligado a este tipo de expresiones musicales.

Cuando llego al piso quinto, camino por el pasillo buscando el número, pero ya una guitarra y una voz me salen al paso filtrándose por las paredes. No hay modo de equivocarse. Golpeo y ahí está Luis Advis, ensayando con los Inti-Illimani el "Canto para una Semilla", elegía para Violeta Parra, que será su próximo estreno. El departamento es pequeño, pero caben perfectamente el piano, el tocadiscos, instrumentos musicales diversos, libros muy ordenados y cómodos muebles. Entreabro la persiana y miro hacia la calle. Cinco pisos más abajo, el zumbido del centro de la ciudad. Aquí, penumbra, y la voz de Luis Advis golpeando fuertemente cuando dirige el ensayo.

- ¿No te reclaman los vecinos?

"Mira, tengo suerte. El señor que vive en el departamento del lado es sordo... y los otros hasta ahora no han dicho nada".

LUIS ADVIS, el autor de la Cantata Popular Santa María de Iquique, nació hace 37 años en esa ciudad. Estudió música, derecho y filosofía. Actualmente es profesor de Filosofía y Estética en la Universidad de Chile.

"Bueno, y además compositor..." -agrega.

A ADVIS le pena la Cantata. Ahora cualquier cosa que haga será inconsciente o conscientemente comparada con la Cantata. De ahí que a muchos extrañara que Luis Advis tomara parte en el Primer Festival de la Canción y la Nieve, donde ganó el segundo premio con "Nuestro tiempo terminó".

"Mira, en realidad, me interesa la música popular. El tipo de música de los festivales me satisface a veces, otras no, como toda la música. Mi participación se debió, primero, a que fui llamado a concursar. Segundo, tenía una canción escrita hace como seis años que me gustaba bastante. estaba ahí. La mandé. Creo

que, aparte de ser o no premiada, tiene méritos, me parece bien hecha. Claro, si no, no la habría mandado. Ahora, si esto resulta positivo o negativo en el aspecto comercial, me tiene sin cuidado. Me importa que la canción esté bien realizada y bien cantada por mi amigo Villadiego".

- Hablemos de la CANTATA. Cuéntanos cómo, cuándo y por qué la escribiste.

"La Cantata nació de dos situaciones bien concretas. La matanza de la Escuela Santa María es un hecho que me apasionó y me entristeció desde chico. Sabía, tenía antecedentes al respecto. Ahora, yo estaba haciendo la música para "Los que van quedando en el camino", de Isidora Aguirre. Debo explicarte. Yo escribo música de la llamada "culta". También hago música para teatro, música incidental. Desde hace 4 ó 5 años me ha atraído la música de más arraigo popular. Tú debes acordarte que entre otras cosas hice la música para "La princesa Panchita", que fue mi primer trabajo en este sentido. Bueno, como te decía, escribí música y canciones para "Los que van quedando en el camino". A última hora, el director Eugenio Guzmán decidió no utilizar canciones y éstas quedaron fuera. Un día, un día de noviembre de 1969, al despertar, pensé en esas canciones... y pensé en la matanza de la Escuela Santa María. Decidí utilizar ese material y comencé a escribir. 15 días después la tenía lista. Se la mostré a Eduardo Carrasco, del Quilapayún, y acordamos montarla para el conjunto. Tres meses después empezamos los ensayos, recuerdo que hablamos contigo, Ricardo. Y decidimos estrenarla en el segundo festival de la Nueva Canción Chilena. Estábamos todos terriblemente nerviosos porque no sabíamos cuál sería la reacción del público.

"Me acuerdo de esa noche. Y sobre todo del silencio y la devoción con que fue escuchada... Fue realmente emocionante".

- Ahora, ¿de qué manera crees tú que ha influido la Cantata?

"Ha influido en Chile y en extranjero. En Chile, varias obras de una textura formal semejante se han creado siguiendo el camino abierto por la Cantata. Sería absurdo negarlo. En el extranjero también ha tenido importancia. Se ha editado con gran éxito en Argentina, en Francia y en otros países. Además, la edición del disco en Uruguay sirvió para ayudar, aunque fuera en una

mínima parte, a la campaña del Frente Amplio".

Ahora LUIS ADVIS está íntegramente dedicado a la preparación de su "Canto para una Semilla", pero la Cantata sigue creciendo. Fuera de las publicaciones, en el extranjero, las diferentes presentaciones de la obra por conjuntos teatrales o de ballet, acaba de ser grabada por los coros de la Universidad de Valdivia y el disco será editado en los próximos días. Es la obra que marca una época en la historia de nuestra música popular.

Héctor Pavez: Larga Búsqueda de la Canción Popular

(*Revista Ramona N° 50*)

Por ahí le dicen "el indio" o "el flaco". Va a todas las paradas. Sobre todo si se trata de actuar en cualquier espectáculo comprometido con el pueblo. Ese pueblo que él ha conocido en sus viajes por la pampa, por las islas del sur o más allá. Solo o con su conjunto de canto y baile ha paseado por Chile y fuera de nuestra tierra, hasta la Unión Soviética. Le gusta discutir y dice las cosas con franqueza, con lo cual muchos se chorean, porque Pavez a veces no tiene pelos en la lengua. Su nuevo LP es otra demostración de su talento y su profundo amor por esta canción popular nuestra. Hay décimas espinelas bellísimas y canciones de la ciudad (de esas "caballeras" como "Corazón de escarcha") y cuecas chilenas y valsés.

Un Cabro Como Todos

-¿Es cierto que antes de cantar folklore querías ser actor y cantabas hasta rock and roll?

"Bueno, mira, yo nací en un barrio industrial, en un barrio obrero como es San Eugenio, y fui un cabro como todos; me gustaba la música popular y cómo no me iba a gustar el rock and roll. Pero, poco a poco, escuchando algunas viejas canciones de mi familia y al conocer a esas tremendas artistas que son Margot Loyola y Violeta Parra, mi vida cambió. Ahí me empezó a interesar el folklore. Yo llevaba muy adentro la inquietud artística. Participaba en grupos de teatro aficionado, y entré al ITUCH a estudiar actuación... creo que era muy ambicioso, y cuando me di cuenta que no podría llegar a ser actor de primera, intenté otra cosa. Me metí al ballet, pero el reumatismo me obligó a dejarlo. A todo esto cantaba canciones de todo tipo, me daba de cabezazos en todo lo que fuera hacer algo relacionado con el arte. Conocer a Violeta y a Margot fue decisivo. Ahora, en el folklore me siento plenamente realizado, haciendo lo que debo hacer".

-Pero ¿cómo llegaste a cantar solo?

"Bueno, yo ingresé al conjunto Millaray en el año 59. Y era un grupo dedicado al canto y al baile folklórico puro. Al separarme del conjunto tuve la oportunidad de cantar como solista, cosa que yo nunca había pensado. El de la idea fue Rubén Nouzeilles, director artístico de Odeón, donde grababa Millaray. Yo tenía pocas posibilidades como cantante, pero él insistió y con ayuda de la técnica de grabación y también mucho del estudio del canto pude salir adelante".

Diez Años de Preparación

-¿Y dónde nació el éxito?

"¿Dónde? Entre la gente del sur... de Chiloé... o entre la gente de las minas en el norte. Por allá me conocen mucho más que en Santiago, que es una ciudad difícil. No importa. Lo que he estado haciendo es importante. Durante 10 años he estado investigando en la tradición popular, y estudiando los cantos y danzas de Chiloé. Creo que algo he aportado. Ahora mi trabajo está siendo conocido y apreciado en Santiago".

-¿Sigues estudiando canto?

"Claro. Y le debo a una maravillosa cantante y excelente maestra que es Angélica Montes. Ella me ha enseñado todo".

-¿Cuál es tu actividad en este momento?

"Grabar. Hacer giras. Cantar donde me lo pidan. Colaborar con el Gobierno en el aspecto cultural. Y lo más importante: actualmente mi labor está concentrada en los lugares de donde va a salir la cultura de este país. En el Departamento Cultura Juvenil de la CUT. Ahí estamos empeñados en rescatar los valores realmente populares. Creo firmemente que del corazón del pueblo, del corazón de la masa trabajadora va a surgir la revolución cultural. Los grandes centros culturales nos van a dar las técnicas, pero el arte, el pensamiento creador, va a salir de la masa trabajadora, del pueblo mismo..."

Héctor lo dice con fervor, con un énfasis que no deja cabida a la duda.

Mensajes Complicados

-Bueno, y tú ¿qué piensas de la Nueva Canción Chilena?

"Nadie podría discutir que es un movimiento importante, y las canciones de Violeta son parte vital de él. Pero creo que en la producción general hay una tendencia excesiva a decir cosas en forma muy complicada. El mensaje es muy elevado, tienen mucho vuelo poético las canciones, pero resulta que cuesta entender lo que se quiere decir. Esto es general, por supuesto. Creo que la nueva canción, o la canción que sea, debe tener un impacto directo, hablar en un lenguaje claro, debe tener un objetivo definido cual es enseñar, orientar al pueblo en su camino de liberación. Pero esto en una forma adecuada. El pueblo tiene sus propios cánones estéticos, sus métricas, sus estilos. Ahora la canción social es una canción de élite, la nueva canción parece llegar en general a universitarios, a un público intelectual; en suma, minoritario. El pueblo está muy encima de todo eso. Te repito, el mensaje artístico político debe llegar con palabras claras, con formas sencillas y puras".

El Corazón, lo de Menos

Héctor Pavez sabe que ha puesto el dedo en la llaga. Y para volver a la cosa personal le digo:

-¿Tú haces muchas cosas, te mueves mucho, planeas trabajar y giras. ¿No estabas enfermo del corazón?

Se ríe.

"Cierto. Tengo una válvula aórtica que funciona mal. Y me causa muchos problemas. Hace poco me dijeron que tenía que operarme, o sea reemplazar esa válvula por una de plástico. Pero le hago el quite, quiero evitar la operación y estoy en tratamiento, sometido a control continuo. Pero no creas que me preocupa mucho. No le hago caso. Yo no puedo quedarme reposando, hay mucho que hacer y me gusta estar en actividad. Me acuerdo de la enfermedad cuando el ataque ya ha pasado... Uno no puede quedarse tranquilo cuando en el país están ocurriendo tantas cosas que te obligan a moverte. ¡Y eso ayuda a

vivir...!"

Y seguimos conversando con HP. La cinta magnética corre sin parar registrando opiniones, recuerdos, palabras que hablan de un hombre dedicado con pasión a ésa que es la canción popular, la auténtica canción popular de Chile.

Patricio Manns De Canciones y Terremotos

(Revista Ramona N° 31)

El cantante y compositor es ahora experto en sismos. Quimantú le acaba de editar un libro sobre el tema. De él nos habla el Pato, y también de otros libros suyos que aparecerán próximamente. Además dispara sobre muchos compositores, culpables de la crisis de la Nueva Canción.

Patricio Manns, el andariego, el mismo que tenía que cantar mil veces "Arriba en la Cordillera" cuando su nombre se consagró con esa canción, el cantante-autor, periodista, novelista, el Patricio Manns cuya vida podría ser también una novela llena de contradicciones, con mucho de amor y de aventura, se aleja de la canción popular para entrar al mundo los libros, al menos por algún tiempo. Ya había publicado un libro, pero su obra más importante, la que él considera SU obra, todavía espera el momento de su publicación. Entretanto, el oficio literario le consume las horas para hacer realidad un contrato con Quimantú y otras editoras.

-¿Todo esto es lo que te mantiene alejado de la canción popular?

"En realidad yo había llegado a un momento crítico en la creación. Después de la "Elegía para una muchacha roja", presentada al Tercer Festival de la Nueva Canción, tengo que meditar largamente antes de hacer otra cosa. Creo que esa canción tiene elementos difíciles de superar para mí en muchos sentidos".

-En estos días apareció tu libro sobre "Los Terremotos Chilenos"...

"Mira, fue una tarea bastante difícil, porque en castellano hay solamente dos libros sobre el tema. Imagínate, increíble en un país siempre azotado por los sismos. En nuestra literatura hay muy poco sobre esto".

-En el libro tuyo se incluye un relato verdaderamente aterrador sobre el maremoto que destruyó Arica en el siglo pasado.

"Es el testimonio de un guardiamarina norteamericano que estaba a

bordo de una fragata. Pocos saben que Arica cada cien años prácticamente desaparece. Esa es la razón por la que las ruinas arquitectónicas que debería tener Arica no aparecen por parte alguna”.

-¿Qué aporta tu libro, aparte de un conocimiento sobre estos azotes que caen continuamente sobre nuestra tierra?

“Principalmente contribuye a alertar a la gente sobre la manera de afrontar los sismos. Realmente nunca hemos tenido una política para preparar a la población en estas eventualidades, por eso este tipo de libro es necesario. Aparte de los datos técnicos, tratados de manera clara y lo más breve posible, también hay sugerencias hechas desde hace mucho tiempo por gente que ha estudiado estos problemas”

-Creo que además el libro trae capítulos que serán motivo de discusión. Tú planteas hasta la necesidad de modificar el status jurídico cuando se producen catástrofes así.

“Claro. Nosotros en Chiloé vimos, por ejemplo, perderse materiales de consumo, desde el vino hasta conservas. Como eso era considerado propiedad privada, el Ejército estaba organizado para defender aquello que se pudría en el fango mientras la gente se moría de hambre... bueno, ¿hasta qué punto es lícito conservar esa situación en un estado de emergencia como ése? En el año 1906 hubo fusilamientos en Valparaíso, acusando a obreros de incendiarios en circunstancias que el puerto ardió solo, durante semanas. Los acusaron de eso y los fusilaron... Hubo otras acusaciones igualmente torcidas. Lo más probable (y esto lo sostenemos en ese capítulo) es que fusilaron a aquellos que se atrevieron a bajar de los cerros y se mezclaron con las grandes familias que estaban en el plano, y donde llegaba más fácilmente la ayuda... En fin hay mucho de eso...”

-¿Qué otros proyectos inmediatos tienes?

“La aparición del segundo tomo de este libro, que se centraliza en el terremoto del año 60 en Chiloé... Luego viene otro libro cuyo título dice todo: “Las masacres obreras”. Además, en este mes de mayo aparecerá un libro editado por la Universidad Católica del puerto, y que será motivo de polémica, porque se refiere a un hecho bastante desconocido por la mayoría de los

chilenos: "La rebelión de la Armada en 1931". Ahí hay revelaciones realmente increíbles, tipo documentos secretos de la ITT".

Patricio habla con entusiasmo de su labor literaria y periodística. Pero yo no puedo dejar de lado su íntima relación con los problemas de la canción popular y le pregunto:

-¿Qué piensas tú sobre la situación actual de la canción popular nuestra? ¿Crees que existe una crisis, que está atravesando por un período difícil?

"Mira, con respecto a la nueva canción creo que el problema es el siguiente: no se puede escribir para un objetivo determinado. Esa sería como ponerle camisa de fuerza a la creación artística. Yo creo que el artista es la conciencia crítica de su tiempo. ¿Qué pasó después del cuatro de septiembre? Los compositores comenzamos a escribir canciones al proceso y se olvidó aquello que eran las canciones críticas, se hicieron muchas cosas de escasa calidad, y esto trajo un rechazo de una gran mayoría del público. A mi me ha ocurrido también. Aquellas canciones donde me he dejado llevar por el panfleto, la gente las rechaza. En cambio en aquellas donde el mensaje va entre líneas, metida en una trama de otro tipo, diría yo casi «subliminal» por usar un término snob, he obtenido buenos resultados. Es difícil escribir una buena canción elogiando un objeto determinado... yo creo que para eso están los panfletos propiamente tales, los discursos políticos".

-¿Pero no crees tú que la canción popular debe en determinados momentos desempeñar un papel bien claro, casi como auxiliar del discurso político, para cumplir con una función de aclararle la película a mucha gente?... Para eso, aunque no se logre una obra de arte, se necesitan canciones... se necesita música...

"Sí, algunas canciones pueden ser así..., por supuesto, pero en todo caso hay que buscar elevar el nivel de las canciones. Hay canciones que a pesar de abordar problemas políticos tienen gran calidad artística y tendrán vigencia en muchos años más. En general los compositores descuidan mucho su preparación para escribir una canción... se olvidan de que hay que leer mucho, conversar mucho con la gente que está metida en el proceso político... entonces todos

disparan un poco como francotiradores... hay cierta comodidad mental... Te pongo un ejemplo: uno descubre un tema, una veta, digamos, y muchos autores, sin preparar previamente el material, se lanzan, siguiendo esa huella, al éxito inmediato. Me acuerdo que cuando escribí "Los mares vacíos", un lote de compositores se lanzaron también a escribir sobre los mismo. Eso es lo que está ocurriendo en gran medida dentro de la canción comprometida".

Ahí está Patricio Manns, junto a Flavia, con sus libros bajo el brazo, y una sonrisa tras la cual se esconden también muchos momentos amargos, muchos momentos de duda, pero que no han sido obstáculo ni motivo suficiente para alejarle de su camino, que es el camino de quienes buscan con todo su corazón y su inteligencia la construcción de una patria libre de injusticias, liberada del imperialismo norteamericano, liberada de ese colonialismo mental que los grandes empresarios se empeñaron en crear para mantener sus privilegios.

Víctor Jara Canta por Travesura (en su último disco)

(Revista Ramona N° 98)

El nuevo Long Play de Víctor Jara trae canciones campesinas, con una buena dosis de picardía auténticamente chilena. Incluye adivinanzas, entretenimientos típicos de nuestros campos. Una sola canción estreno: La Diuca. Por lo que casi titulamos "Víctor Jara muestra la diuca", para seguir con el tono del LP.

Hablamos como dos horas, pero, por el momento, aquí hay una pequeña muestra de lo que Víctor opinó y cantó.

-¿Qué opinas sobre la eliminación de la parte folklórica en el Festival de Viña del Mar?

"Otra careta más que se le cae a la derecha, que es la que maneja el Festival. Eliminan la única expresión musical creadora, verdaderamente representativa de nuestro pueblo. Yo creo que la razón está en el desconocimiento, en la ignorancia más bastarda que significa eliminar nuestra música. Es una actitud que merece nuestro repudio más absoluto".

"La mujer a los cincuenta se siente sola, es que se le ha enfriado la cacerola"

(La edad de la mujer)

-¿La mejor edad de la mujer?

"Cada etapa tiene cosas maravillosas. Esto en serio. No deja de ser hermosa la etapa de los 17, como es una excelente etapa la de los treinta, y como es, también, profundamente valiosa la de una mujer de unos 45 ó 50 años, cuando ya es abuelita... y tú ves que ahora hay cada abuelita..."

"La idea de hacer el disco me la sugirió un amigo, que me dijo: 'Oye, ¿y cuándo vas a grabar esas canciones alegres, divertidas, que te he escuchado por ahí?' Pensé que tenía razón, que los chilenos somos alegres, dicharacheros, con mucho sentido del humor... Por otra parte, en este vaivén de la canción

comprometida, en esta discusión diaria que hay sobre ella, me pareció que se le estaba dando importancia a unos materiales que no nos corresponden; una insistencia en incluir dentro de nosotros unos ritmos foráneos que si bien son del patrimonio cultural latinoamericano, no podemos dejar de considerar como de fuera. Me pareció conveniente hacer un disco con este material tan chileno, tan nuestro... Además, creo necesario recordar que no todo lo chileno es quena, charango y bombo... Creo que hay mucho del centro y del sur que no puede ser olvidado.

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

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

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

-¿Es cierto que estuviste en la Acción Católica?

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

-¿Es efectivo que después estudiaste para cura?

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

-¿Había muerto tu madre?

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

-¿Nunca antes habías estudiado música ni cantado?

"Solamente había escuchado a mi mamá y a mi papá... Mi mamá tocaba la guitarra y cantaba mucho. Así que ahí en el Seminario empecé a cantar..."

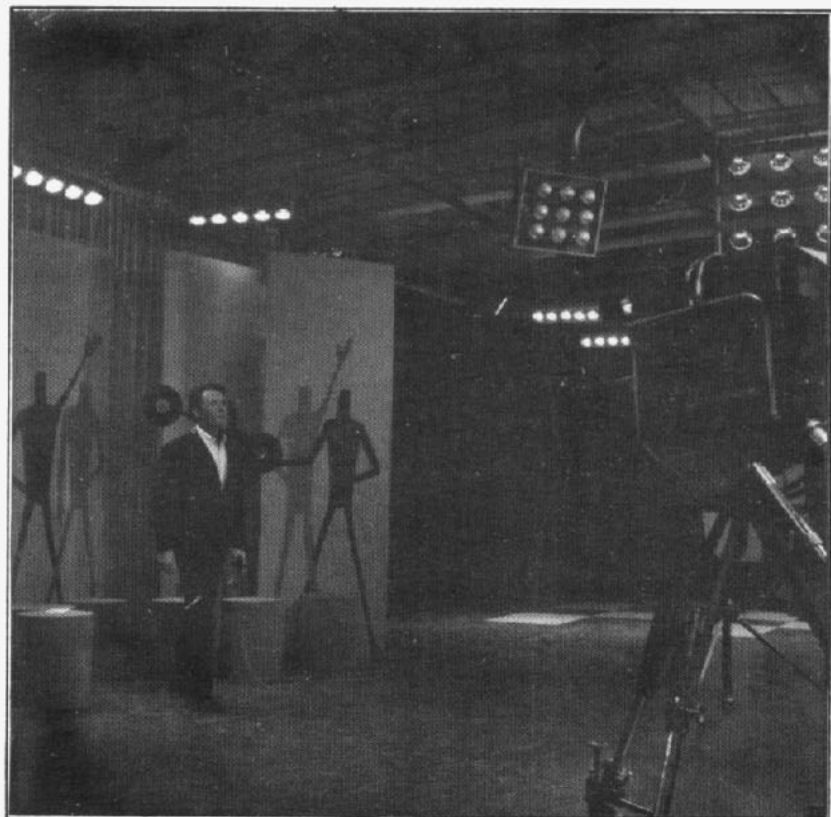
Claro que a los dos años me di cuenta que la decisión era muy seria y que yo no debía seguir... que no tenía real vocación para sacerdote y que estaba ahí motivado por muchas otras cosas...

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

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

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

En resumen, que por poco, en lugar de entrevistar a un cantante, tengo que entrevistar al padre Jara...



*Ricardo García
en el Programa
"Buenas Tardes
Domingo" de
Canal 13.*



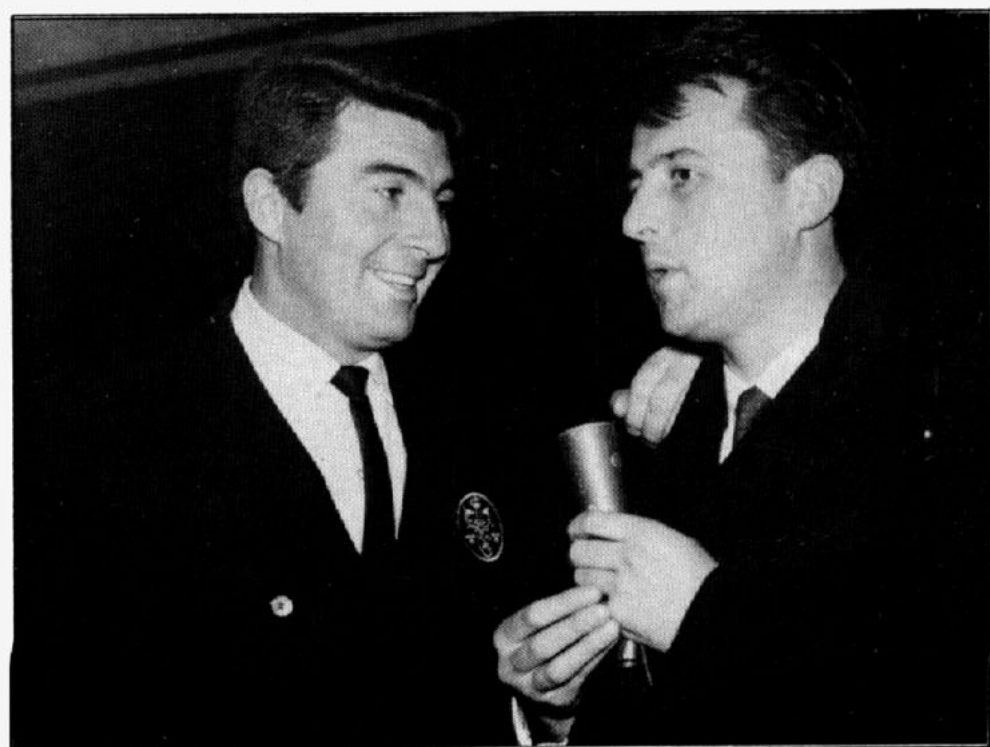
Ricardo García con la cantante Juliette Greco.



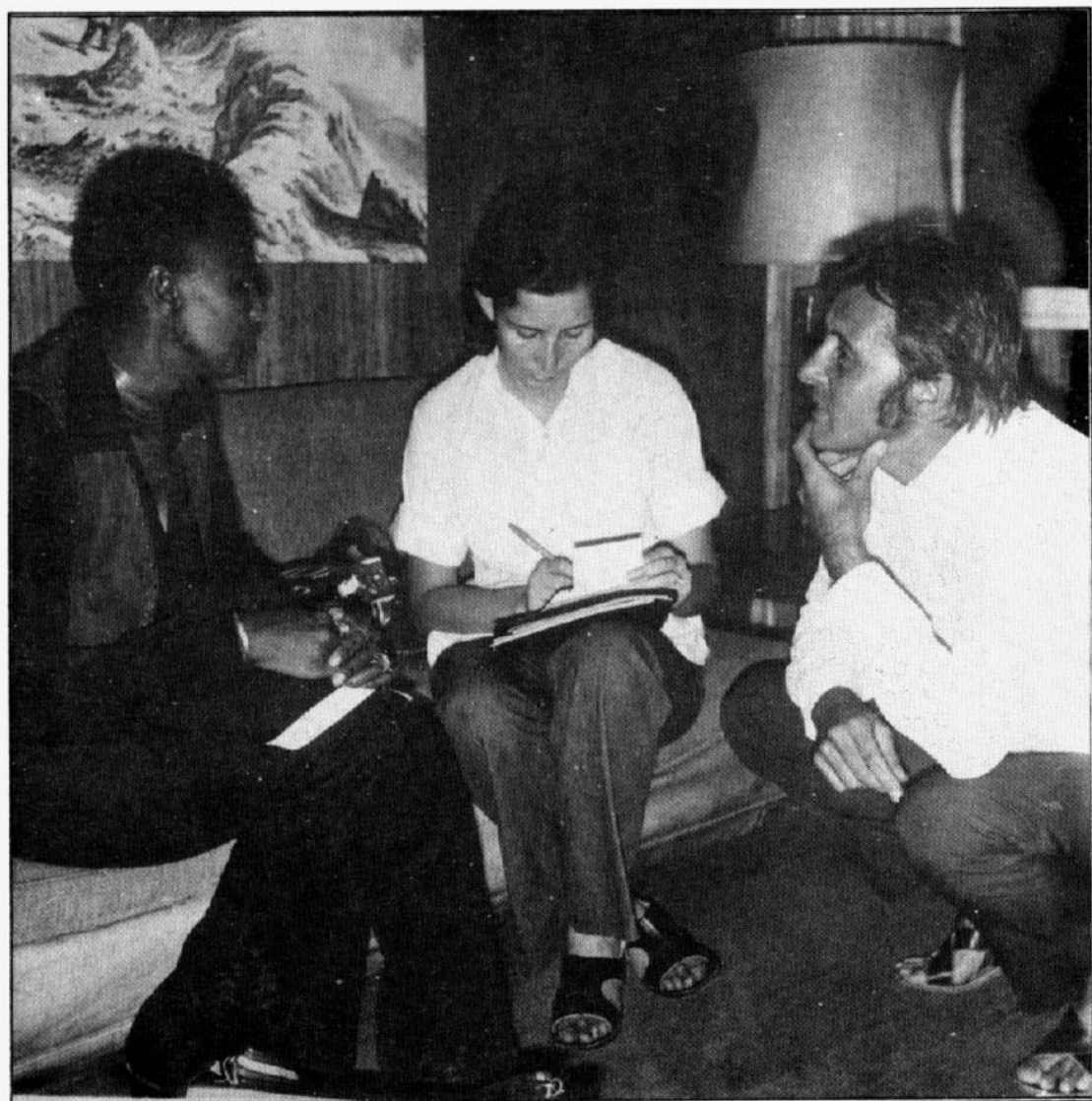
Ricardo García con Gloria Benavides.



Ricardo García con Raphael y Pedro Messone.



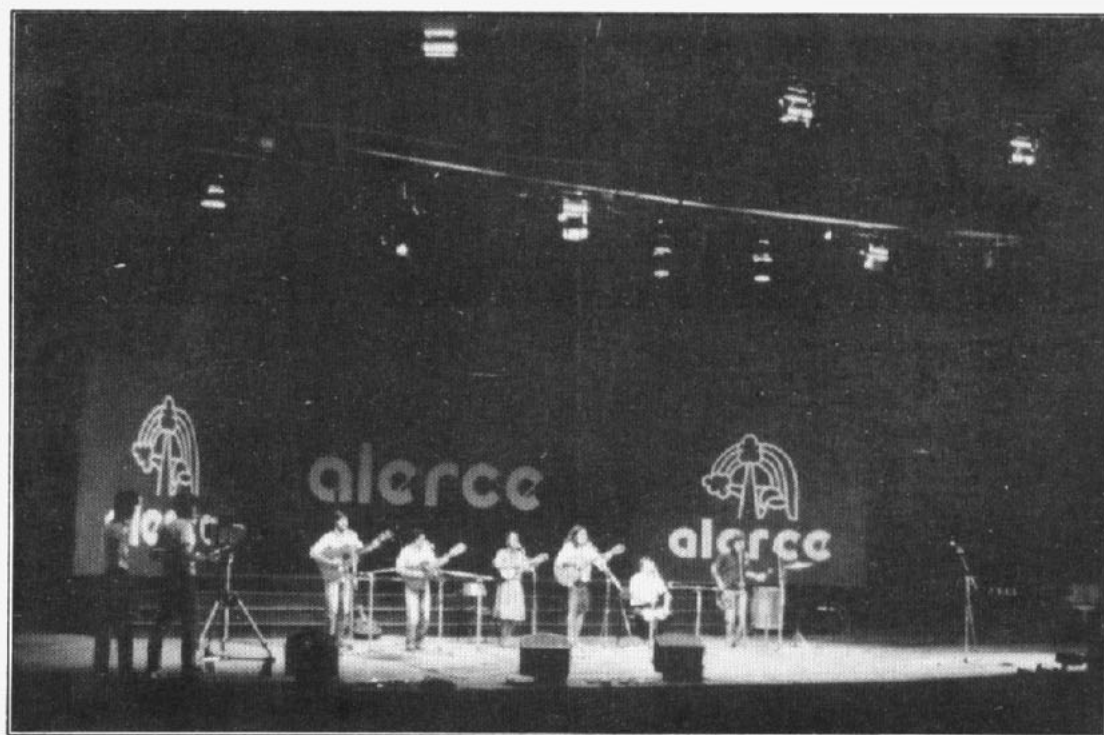
*Ricardo
García con
Antonio
Prieto.*



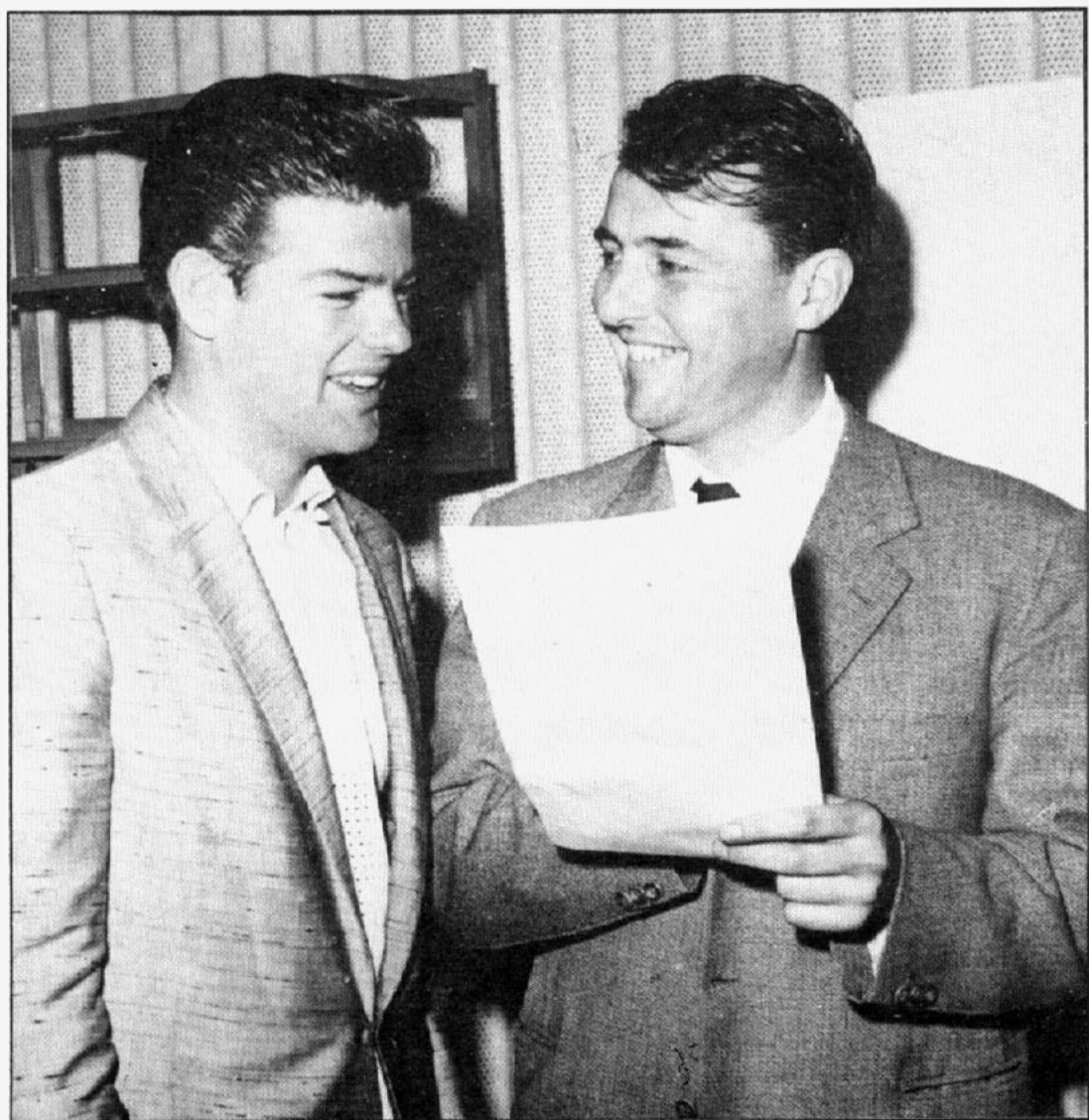
Ricardo García con Miriam Makeba y la periodista Patricia Politzer.



En la Gran Noche del Folclor, 1983.



Segundo Festival "Gran Noche del Folklore", 1983.



Ricardo García con Dean Reed.

Cuarta parte

UNA VOZ VALIENTE

De rectores y recuerdos

(Fortín Mapocho, 21 de abril de 1987)

Mirando la otra noche, en una cena en su honor, a don Enrique Kirberg, (sonriente, afable, con la emoción a flor de piel), volví por unos segundos a la Universidad de otros tiempos. Un poco más allá, Fernando Castillo, imponente, sereno, como siempre. Ambos están ligados en mi recuerdo a Víctor Jara. A Inti Illimani, a la música nuestra. Años atrás, inaugurando el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, dijo Fernando Castillo (como rector de la UC), palabras sabias sobre la función social de los artistas populares. Fue la ocasión en que Víctor Jara estrenó su "Plegaria a un labrador". Al año siguiente en el 2º Festival estrenaríamos otra obra perdurable: la "Cantata Santa María de Iquique".

En la UTE Inti Illimani talla su alero protector. Desde la UTE, en la mañana del once de septiembre del 73, Víctor llamó por última vez a Joan. Más tarde don Enrique Kirberg alcanzaría a verle desde lejos. Víctor sonreía a pesar de todo. Hacía apenas unos días me había confiado, en una entrevista, su fe en que los soldados chilenos no serían capaces de disparar contra su propio pueblo. Ese ejemplar de la revista Ramona no alcanzó a llegar a los kioscos la mañana del 11.

Ahora, regresa el rector Kirberg. La Universidad sigue entre rejas. Hoy, me llega información de que un grupo de jóvenes (con el apoyo de personalidades internacionales) preparan el segundo Festival Víctor Jara. Me pongo a escuchar "Homenaje" de Luis Lebert, una de las más bellas canciones en su memoria.

La otra música

(Fortín Mapocho, 8 de julio de 1989)

Hay que celebrarlo. Luego de 15 años de total marginalidad, la canción nueva y distinta mostró su perfil, llevada por Luis Le Bert, ex Santiago del Nuevo Extremo y uno de los cantautores más importantes y talentosos de estos años de represión y angustia.

¿Efectos del triunfo del NO? Posiblemente. Pero no es casualidad que haya sido un director de TV como Sergio Riesenberg, quien decidiera correr el riesgo en Siempre Lunes. La marca de sus trabajos televisivos, sea en una transmisión del Festival de Viña o en un programa dramático, ha sido siempre la inquietud, un acento de inconformismo que, seguramente, le hace entender mejor que otros directores la necesidad imperiosa de dar cabida en la pantalla a una canción distinta, sustentada en valores bastante alejados de la canción comercial.

Algo está ocurriendo. De repente los chilenos vamos a volver a compartir y a discutir sin armas en la mano. Luis Le Bert pudo cantar A mi ciudad, una de las más bellas canciones que se han compuesto sobre este Santiago, condenado antes a la oscuridad por el toque de queda y ahora por el smog.

Hay más. Después de 15 años tendremos la visita de músicos cubanos, con Adalberto Alvarez y su son. Son de miedo, no porque vengan de Cuba, sino porque saben lo que es tocar un instrumento. Estábamos echando de menos "la otra música", la de Congreso, la de Isabel Aldunate, de Eduardo Peralta, la de Inti Illimani, la de Fulano, la de Tito Fernández.

Después de tanto tiempo acostumbrada a la penumbra casi clandestina de peñas y cafés, acostumbrada a ser la compañera solidaria de tantos dolores, de repente "la otra música" puede transitar, con restricciones, pero transitar, al fin, por caminos que antes decían "prohibido el paso". Es para celebrar...

Por culpa de Lutero

La Archi se querella contra la Sociedad de Autores.

Las radios pagan por el derecho a tocar música, quieren saber si esos pesos van a quienes corresponde: a los autores de la música que se toca. Recién no más la Sociedad de Autores le ganó el juicio al Festival de Viña del Mar, que, increíble pero cierto, no pagaba derechos a los compositores. Sin ellos no habría Festival.

La protección a la propiedad intelectual de los músicos data de hace ya cinco siglos. En los tiempos en que no había radios, ni casetes, ni grabadoras, la

impresión de la música en papel era difícil y cara. Dicen las crónicas que el primer luchador por una legislación para el control y propiedad de la música, germen del derecho autoral, fue Martín Lutero. Aunque Lutero no alcanzó a ver promulgada la ley (se aprobó en Nuremberg en 1550), ella establecía fuertes sanciones por cada página musical ilícitamente impresa, "pirateada".

Los himnos y música religiosa fueron material importante de los editores musicales, especialmente en Alemania.

Solamente en 1760 se inició el sistema de pagar al compositor una suma fija por cada copia vendida de su obra. En el siglo XIX comienza la publicidad en torno a la edición de determinadas obras. El pronto aparecerá fue frase cliché para anticipar la edición de obras populares o clásicas, en papel.

El príncipe Meternich, en Alemania, asumió la defensa de los músicos frente a los "piratas". En 1840 entró en vigor la ley respectiva.

En 1891 la aparición de la música mecánica, la sustitución de las orquestas por "cajas de música" planteó nuevos problemas a los compositores.

Pero fueron dos autores franceses quienes concibieron lo que hoy se conoce como "pequeño derecho de autor". En 1890, Gounod y Parizek demandaron al propietario de un restorán por la ejecución de su música mientras cenaban, y luego al dueño de una cervecería por los conciertos al aire libre ofrecidos a los clientes.

Ganaron el pleito y ello originó la fundación de una Agencia Francesa de Cobros del "pequeño derecho".

Sobre héroes y... música, música, música

La macabra profanación de los restos de Juan Domingo Perón (las manos cortadas, la ofensa inferida a un símbolo) estremece por su horror de ultratumba. Brian de Palma tendría una secuencia excelente para algún filme. En la historia política argentina, el robo de cadáveres registra otros episodios igualmente negros. Fue una vez el cadáver de Eva Perón, en un paseo de largos años. O del ex presidente Aramburu, encontrado después de larga búsqueda.

Ernesto Sábato recuerda en "Sobre héroes y tumbas" el doloroso secuestro del cadáver de Juan Lavalle. Un secuestro donde los únicos motivos son la fidelidad y el amor. Lavalle, el general de brillantes victorias (estuvo en Maipú y Chacabuco), héroe aclamado y condecorado, ve terminar su vida como un fugitivo, pesando en su corazón la sensación de haber perdido ilusiones e ideales en esas luchas estériles que suelen darse en esta América nueva.

Consolidada la independencia de su patria, suceden rivalidades y enfrentamientos. Unitarios y federales. Cada uno tiene sus razones. "Viva la Santa Federación" es el grito de Rosas, quien habría de imponer su orden durante largos años. La Mazorca es su aparato paramilitar: civiles identificados por su eficaz manera de imponer la ley. Lavalle combate contra Rosas en una campaña desesperada, pero sus tropas son, finalmente, derrotadas. El general muere de un balazo a quemarropa disparado en las sombras.

Y allí empieza el relato de Sábato, que se transformó en una obra fonográfica inolvidable y curiosa; el maestro Eduardo Falú, una —entonces— nueva folclorista, Mercedes Sosa, y el mismo Sábato llevando la narración.

Este Romance a la muerte de Juan Lavalle no pierde su fuerza dramática, encuentra en la música un apoyo expresivo que le agrega emoción y belleza, contrastando coros y solistas con el lenguaje sobrio, seco del narrador.

"En la novela luché por expresar esas intuiciones poéticas con el precario instrumento de la palabra. Cómo no soñar con darle, algún día, la fuerza emocional de la música".

Literatura y música

En pleno "boom" de su novela, Sábato experimentó la fusión con la música popular. Falú recrea aires, gatos, chacareras, tonadas, vidalitas. Nada de aires épicos, solamente una emoción contenida ante esta historia de lealtades y de muerte.

Es un lento tránsito hacia un exilio final. Lavalle, asesinado a traición durante su retirada, es recogido por sus hombres, apenas 170 fieles soldados que forman una lúgubre caravana, una legión de fantasmas, protegiendo un cadáver querido. Esos hombres exhaustos, desarmados, a punto de morir,

defienden el cuerpo de la profanación, del deshonor. No quieren ver su cabeza infamada en la punta de una lanza mazorquera.

Cuarenta y cuatro años había vivido Lavalle. Y ahora, bajo el sol ardiente de la pampa, esos hombres protegen su sueño final, marchan hacia la frontera, eluden el cerco enemigo. Harapientos, semidescalzos, héroes de nada, advierten que el cadáver se pudre. El espantoso olor del general amado, el sol que aplasta, el enemigo que acecha. Con lágrimas en los ojos, llegan hasta un arroyo y proceden a descarnar el cadáver con un cuchillo de monte. Guardan los huesos en un poncho y el corazón en un tachito de aguardiente.

Así, ese triste destacamento de leales prosigue su marcha hacia el exilio.

A otros cabe reflexionar sobre el destino de tantos héroes libertarios, destruidos en medio de ambiciones y traiciones distintas. La saga de los hermanos Carrera o el final de Manuel Rodríguez, O'Higgins en el destierro, son apenas el comienzo de la lista. Pensemos, mejor, en lo que significa en el plano artístico, una comunión entre literatura y música. Neruda puede ser ya un lugar común, pero su Canto General ha sido objeto de excelentes musicalizaciones. Esa casualidad esencial de lograr la perfecta fusión de texto y música, se logra muy pocas veces. Exige tener claro que la obra musical posee sus propias características, que las formas o hábitos de "atención" son diferentes a cualquier otra obra. Que un texto literario debe dejar de ser literatura para renacer en un medio diferente.

Cuando Sábato aceptó la grabación fonográfica de ese capítulo de "Sobre héroes y tumbas", la Nueva Canción Argentina ya había producido la famosa Misa Criolla, de Ramírez. En Chile, los textos de Neruda abundaban en la música popular. La culminación fue la Cantata Popular Santa María de Iquique, donde el proceso de integración entre un relato y la música alcanzan la perfecta comunión. "Canto para una semilla", también de Luis Advis, es otro ejemplo. Pienso en los grandes poetas de hoy, en nuestros grandes narradores; los nombres sobran. Pienso en la necesidad de volver a integrar música y narrativa.

La historia de nuestros días, o de días pasados, exige también una integración que asocie talentos de nuestra música y nuestra literatura.

Una canción para Arinda

(Fortín Mapocho)

Un biólogo marino fue el ganador del Festival Víctor Jara, en Talcahuano, dentro del marco de Chile Crea.

El festival tuvo entre las visitas especiales, a Daniel Viglietti y a Isabel Parra.

Venciendo múltiples dificultades, sus organizadores lograron repletar el teatro Colón y mostraron una decena de canciones, de entre las cuales el jurado premió tres.

Una muestra de real interés, con artistas muy juveniles, de gran sensibilidad, que recibieron fervorosos aplausos.

La canción ganadora del primer premio, que vendrá a competir a la final de Santiago, se llama Canción de amor, pero está lejos de las baladas románticas: por el contrario, es un rock, con un estribillo pegadizo y un texto muy bien hecho. Su autor, Alvaro Espinoza, es biólogo marino, ex integrante del grupo MDP (Más de Peso). Espinoza dedicó la canción a Arinda Ojeda, prisionera política en la cárcel de Coronel. Exiliada, regresó clandestinamente al país, fue detenida y ya tiene siete años en el penal.

Arinda Ojeda será condenada a más de 20 años de prisión. Entre tanto, escribe versos, cuenta su vida día a día, minuto a minuto, en un libro que tituló *Mi rebeldía es vivir*. Su hijo, en un país lejano, cumple ya trece años. Arinda, y otras tres compañeras, Cristina, Soledad, Nancy, desde ese penal, junto al mar, enfrentan la vida con decisión de sonreír. No dejarse vencer, y lo hacen así, escribiendo.

"Chile ríe y canta"

(Fortín Mapocho, 24 de noviembre de 1989)

Los programas de los candidatos hablan, por ahí, de la cultura. Para algunos la cosa se resume en eliminar el IVA de los libros y llevar un par de

conciertos a una población.

Obviamente, el concepto de lo que es "cultura", o "acción cultural" es mucho más complejo y no pasa por medidas populistas.

Dentro de ese ámbito, tan difícil de definir, el canto popular, la música folclórica, ocupan un área que está vinculada fuertemente con problemas que afectan nuestra propia definición como pueblo.

Un programa sólido sobre la cultura comenzará por la recuperación de nuestra identidad, por un proceso educativo largo y difícil, sin duda. Dentro de él, las expresiones más auténticas de nuestra música deben tener un rol fundamental.

Hasta hoy, si bien ha habido esporádicos esfuerzos, la tarea de difusión de nuestra música ha sido escasa.

Nada sacamos con que se declare por decreto que la cueca es la danza nacional, se enseñe en la escuela y hasta tenga su día oficial. José María Palacios ha debido mantener con su propio esfuerzo la voz de "aún tenemos música chilenos..." El tradicional refugio de la música chilena, en los días cercanos al "18", cuando las radios dedicaban algunos espacios a recordarla, se acabó. Las programaciones de este año fueron apenas un modo de cumplir un deber. Tal vez porque no podemos pedir a una empresa privada, como es la radiotelefonía, que cumpla funciones que no le corresponden.

Curiosamente, la radio cumple a menudo con un rol social que va más allá de su obligación, entrega servicios y una información periodística admirables en muchos casos. En lo referente a la difusión de la música nacional, en cambio, hay una total indiferencia, acentuada en los últimos años.

Por eso, la vuelta de un programa como Chile ríe y canta hay que celebrarla como se debe. Hablar de este programa y el tesón de René Largo Farías exigiría mayor espacio. Pero lo cierto es que Chile ríe y canta, con sus audiciones por Minería, con sus giras por todo el país, representaron un aporte incalculable a la difusión de valores culturales que deben ser estimulados y amplificados.

Ahora es la radio Nuevo Mundo el lugar del dial donde la música

nuestra, la voz de poetas y cantores populares, el trabajo de investigadores y cultores de diversos géneros pueden ser escuchados y admirados. Domingos a las 11 de la mañana. Compartamos esta tarea infatigable de René Largo Farías. Y celebremos, de corazón, el regreso de Chile, ríe y canta.

Cantando y contando

(Fortín Mapocho, 15 de noviembre de 1989)

Los artistas del espectáculo en la campaña política. El Zalo dice que lo anuncian en una proclamación de alguien sin consultarlo. Magaly Acevedo es sincera. "Trabajé por plata", dice, y lo demás está claro. Merece más respeto que quienes se disfrazan de perseguidos a última hora.

La dictadura fue así: no dio opción a quienes hubieran querido permanecer independientes. De 1973 a hoy, es tan extensa la nómina de artistas (animadores, cantantes, autores) vetados en la TV, tachados en las listas de participantes en cualquier festival, amenazados y, sobre todo, estigmatizados como "marxistas" o "comunistas" por detalles cercanos al ridículo. Lo más vergonzoso, condenados a la marginalidad por sus propios compañeros, incapaces de levantar un dedo por defenderlos. Magaly, como muchos otros cantantes, es profesional. Vive de su canto. No tiene otra profesión. Ante los hechos consumados, como muchos otros trabajadores del espectáculo, no tiene alternativa. No hay elección. ¿Desafiar al régimen?, ¿condenarse a la cesantía? La TV Nacional rechazaba hasta los jingles cantados por Osvaldo Díaz.

Otros artistas, que tuvieron más posibilidades de decir un no en un momento dado, optaron por cerrar los ojos, ignorar todo lo que ocurría con sus compañeros, lo que pasaba en su propia patria. Accedieron a prestar nombre y figura para celebrar al dictador en Chacarillas. Deportistas, humoristas, cantantes, ¿tenían necesidad de hacerlo para continuar ascendiendo en sus carreras? Cada uno enfrenta a su conciencia. Las listas de quienes concurrían a animar muchas veladas con oficiales y tropa en los primeros años de la dictadura son también extensas. Dirán que no sabían cómo la muerte y la tortura se extendían por Chile. Que iban porque no podían negarse. Un cantante muy popular escondió el

mismo 11 de septiembre su camisa de la Jota para convertirse en ardiente defensor del régimen. ¿Vale la pena mencionar sus nombres? Habría muchas sorpresas. Pero, más importante puede ser la reconciliación. Un grado de comprensión para quienes no pudieron, realmente, hacer algo más que aceptarlo todo. Cada uno tuvo sus razones. De peso o de pesos.

Hay toda una historia que contar en el ámbito de la música popular, de la TV, del teatro, de la publicidad. Anécdotas para reír, hoy día, pero que ocultan la tragedia de estos 16 años.

La Nueva Canción Chilena

(Fortín Mapocho, 20 de septiembre de 1989)

Veinte años... algo más, algo menos, y los años 60 siguen viviendo en la memoria: el hombre pisó la luna por primera vez y el festival de Woodstock encandiló la mirada de los jóvenes, entre cantos, marihuana y sueños de verdad. Los grandes intérpretes de aquellos años vuelven a hacer giras, graban discos, provocan, en Europa o EE.UU., un entusiasmo que se funde con la nostalgia de una generación. Mientras Woodstock iluminaba a los hippies en EE.UU., en el Santiago de aquellos días Víctor Jara ganaba (junto a Richard Rojas) el primer premio en el Festival de la Nueva Canción Chilena.

En el mismo festival, los *Quila* estrenaban la popular *Cantata de Santa María de Iquique*.

Allí estaban Patricio Manns, Angel e Isabel, el Payo Grondona, Kiko Alvarez y Rolando Alarcón. Los Inti y Tiempo Nuevo. El Gitano y Los Curacas. Un movimiento musical cuyas obras siguen siendo nuevas, siguen vigentes, enriquecidas por el tiempo y la distancia. A la sombra tutelar de Violeta Parra los jóvenes cantautores de entonces inscribieron sus nombres y canciones en la memoria del pueblo: *Mocito que vas remando*, *Arriba en la Cordillera*, *Plegaria a un labrador* o *La carta*. Fernando Castillo Velasco, entonces rector de UC, inauguraba el Festival de la Nueva Canción en el Estadio Chile. Ha pasado una veintena de años, y los protagonistas de aquel movimiento están de vuelta en Chile, Luis Advis, Eduardo Carrasco, Angel e Isabel Parra, los Inti Illimani, el Payo... La

muerte se llevó a Víctor, a Rolando, y el exilio aleja a Patricio Manns, pero sus canciones se escuchan con igual fuerza.

“Canto que ha sido valiente, siempre será canción nueva”, decía Víctor Jara. De ahí surgió la idea de bautizar “Canto Nuevo” al movimiento que no es sino la prolongación de la Nueva Canción Chilena, condenada al silencio, y al exilio, en el 73.

En ese movimiento del Canto Nuevo, emergido bajo la dictadura, estaban los jóvenes que habían aprendido a tocar guitarra y componer a la sombra de los Quila, (el conjunto Ortega, por ejemplo), que habían admirado a Pato Manns, que pasaban noches en la Peña de los Parra, que celebraban las tallas de El Temucano, y que confiaban en el poder de la música. Las voces de Santiago del Nuevo Extremo, Isabel Aldunate, el Pato Valdivia y tantos más, provenientes de esa corriente poderosa.

Habría que hacer, algún día, ahora que han regresado tantos protagonistas, un foro, una mesa redonda que convoque y lleve a explicar ese fenómeno vital que se llamó (y se llama) Nueva Canción Chilena.

El Cardenal Silva Henríquez

(Fortín Mapocho, 18 de octubre de 1989)

“Es tanto lo vivido en estos 16 años, que hemos olvidado momentos que fueron importantes... y que, a lo mejor, cuando ocurrieron, ni siquiera alcanzamos a meterlos en nuestra memoria, o no comprendimos, en ese instante, lo que significaban... por eso, creo que el documental “La fuerza de un pueblo” nos devuelve a muchos personajes en toda su grandeza. Uno de ellos el Cardenal Silva Henríquez...”.

Opinión de un periodista de larga trayectoria. Y cuánta razón tiene. Escuchar de nuevo las palabras del cardenal, pronunciadas a comienzos de 1974, es reencontrarse en el mundo sombrío de aquellos días cuando la DINA iniciaba su operativo de amenazas y muertes. Reconforta oírlo.

Tal vez lo habíamos olvidado. Su voz se alza entera, y su acento dibuja

la figura de quien, apoyado en su báculo de pastor, se yergue desafiando el poder del mal.

“Le hemos dicho a nuestro pueblo... Le hemos dicho a nuestras autoridades que no se puede faltar a los principios de respeto al hombre, que los derechos humanos son sagrados, que nadie puede violarlos... les hemos dicho en todos los tonos esta verdad. No se nos ha oído.

¿Creeréis, queridos hijos, que en este momento, según me dicen, vuestro Pastor ha sido amenazado de muerte? ¿Que tengo que llevar una escolta para que me defienda? ¿Creeréis que esto es posible en esta tierra nuestra? Me pregunto qué mal he hecho. Cómo es posible que los odios de los hermanos lleguen a concebir la posibilidad de este absurdo..., y no lo puedo creer”.

Fue en 1974. Pero luego su voz seguirá escuchándose con la fuerza de un espíritu decidido a tomar la defensa de humillados y ofendidos. Hace pocos días, el cardenal inauguró la VIII Escuela Internacional organizada por el Instituto para el Nuevo Chile. Habló sobre la patria, sobre el dolor, sobre la fe, sobre la necesidad del amor. Habló en suma, sobre cada uno de nosotros. En un momento en que la vacilación y la duda crecen, estas simples palabras resultan doblemente bellas:

“...la mentira y el odio, el pecado y la muerte no tendrán la última palabra. En definitiva, todo el odio pasará, la muerte también será vencida, y sólo quedará la patria, la familia de hombres que juntos vivieron, lucharon, creyeron y esperaron; la familia de hombres que renunciaron a odiarse, porque tenían muy poco tiempo para amarse”.

Woodstock la película

(Fortín Mapocho, 1989)

Woodstock vuelve a hacer noticia con la fulgurante presencia de Jimi Hendrix, Eric Clapton, y Joe Cocker, y todos los grandes de una época en que mientras el mundo se estremecía, los hippies proclamaban su mensaje de paz y amor. La revolución de las flores. Woodstock representaba el desafío a una sociedad movida por el dinero, la injusticia, la explotación y la guerra.

En Chile los hippies criollos tuvieron su festival de Piedra Roja. Alvaro Covacevich filmaba *New Love* y la melodía de *Morir un poco* era el gran hit radial. En nuestro países, dependientes cultural y económicamente, el mensaje del rock llegaba todavía como eco de otra cultura, con la barrera del idioma, pero con la energía total, el erotismo liberador de su música. La gran mayoría se quedaba apenas con la vestimenta hippie, las flores y un rastro de marihuana. Como hoy de los punk recogen no el fondo, sino la forma. No la ira, sino el aro en la oreja.

Fue Woodstock la gran trampa del sistema.

El monstruo abrió sus fauces, devoró, una vez más, a sus enemigos. Quieren más música.

Aquí tienen tres días y tres noches. ¿Quieren amor? Hagan el amor, ¿quieren drogas?, fumen hasta reventarse.

Así pasó con la rebeldía del rock and roll, los Beatniks, Elvis, los hippies, los punks, Los Beatles, los Rollings Stones. "Queremos el mundo, y lo queremos ahora", gritaba Jim Morrison. Bob Dylan y Joan Baez marchaban denunciando el egoísmo y las guerras nucleares. Pero no se puede hacer la revolución desde un Rolls Royce, ni condenar el hambre mientras se hace negocio con los culpables. Algo de eso pasó con los rockeros. Triste historia final. Unos mueren reventados por la droga. Otros ahogados en sus propios dólares. Pocos se salvan. John Lennon protesta contra todo, encamado con Yoko en un departamento fabuloso; despierta finalmente, y en un arranque de lucidez, este músico, poeta, genio a su manera, lanza un epitafio: "Tal vez hemos logrado tener el pelo más largo y adornarnos con flores, pero nada ha variado. Los mismos hijos de puta siguen manejando el mundo".

Canto por la Libertad

(Fortín Mapocho)

"No, no, no, no queremos represión
sí, sí, sí, viva la liberación.
Mañana somos cesantes

hoy gritan los estudiantes
y que entreguen las escuelas
los milicos ignorantes"

Versos para cantar en la calle. En la fábrica. Para la huelga o la protesta. Incorporar los hechos cotidianos al cantar popular, a la memoria colectiva. Ritmo de vals, cumbia, corrido, versos escritos en décimas, en sencillas cuartetas, con destellos poéticos y a veces sorprendentes imágenes.

Con humor.

"A puro pan, a puro té
así nos tiene Pinoché"

Nada de lamentos ni sermones monótonos. Canto popular con vida y alegría.

Pura guitarra. Modestos tarros que cumplen el papel de las Yamaha marcando el ritmo acompañado de pitos y palmas. Un modo de producción artística común al pueblo, en cualquier lugar. Woodie Guthrie paseaba con su guitarra entre los trabajadores más pobres de su patria. Víctor Jara o Violeta Parra no necesitaron más.

La memoria colectiva

¿Cómo se genera esta creación popular auténtica? ¿Con qué mecanismos, qué elementos, y cómo se produce la transformación de antiguas canciones en herramientas de una cultura al servicio de las luchas revolucionarias? Lingüistas, sociólogos, estudiosos del fenómeno de la comunicación escriben largos -y generalmente tediosos- ensayos.

La capacidad de síntesis, las imágenes inesperadas, dignas de la más alta poesía, caracterizan a las letras de muchas cuecas de autores anónimos. La creación auténticamente popular en función de una situación histórica determinada, se produce por diversas vías, pero sin duda el pueblo elige instintivamente su cantar, el acento, el ritmo, la melodía más acertada. En la

memoria colectiva se acumula el material necesario. Es así como, con frecuencia, vienen canciones, ajenas por completo al acontecer político, adquieren nuevo signo, una connotación combativa, aunque la intención original fuese una simple diversión. Las canciones de la revolución española son un claro ejemplo. Aires populares a los cuales los propios combatientes dieron el texto adecuado a las circunstancias. En Chile, en este período trágico que vivimos, el "Himno a la Alegría" o la "Canción con Todos" surgen espontáneamente en las voces de los hombres y mujeres frente a la injusticia o la represión. Nueva y vigorosa significación. "El Cautivo de Til Til" se canta hoy con diferente sentido que el que tuvo en la época en que Manns la estrenó. "Candombe para José" o "Libre" eran cantadas por los prisioneros en Tres Alamos y otros campos, dotándolas de un contenido que originalmente no tenían. "Ausencia", una antigua canción folklórica, se convierte en "Canto a la Pampa" con el texto de Pezoa. "El Vals del Minero" o "Cuando llegan las noches de Invierno" son también valsos que otrora tuvieron connotaciones románticas y que luego son portadoras de diferente ideología.

¿Se acuerdan del chiste de "Los Pollitos Dicen"? Pinochet visita una escuelita y etcétera, etcétera. Los intérpretes, el lugar y la situación histórica marcan y transforman una ronda infantil en un canto rebelde.

"Bella Ciao" parece haber sido en sus orígenes una ronda infantil. ¿De dónde viene el "y va a caer"? ¿Lo sabrá Margarita, nuestra mascota?

"La canción define su perfil político según el uso que se haga de ella. Será revolucionaria en la medida en que las masas le den ese status", anota el lingüista Jean Louis Calvet. Gramsci ha estudiado también el fenómeno. Canciones folklóricas de signo conservador son -por esta vía- revolucionarias.

"...yo quisiera mirar toda roja
una sola bandera en la tierra
y que el hombre no fuera a la guerra
y que el hombre no muera en prisión..."

La letra viene de los años 30, según información de la revista Loica. La crónica de hoy (como en la antigua Lira Popular) registra en décimas la muerte

de Rodrigo Rojas:

"la despedida es llorada
por este joven mozuelo
que por volver a su suelo
la vida le fue quitada.
Lo envolvieron en frazadas
y lo abrazaron en llama
su cuerpo se hizo flama
qué terrible fue su suerte.
Justicia al tirano y muerte
Rodrigo, tu pueblo clama..."

Con menos dramatismo, este vals recuerda la muerte de Manuel Guerrero,
Nattino y Parada:

"...los tallos fueron cortados
pero nunca la raíz
los tres claveles caídos
van a renacer en mí".
Otro canto popular describe "El Allanamiento":
"Registran casa por casa
las armas quieren hallar
sólo encuentran la miseria
esta guerra es desigual.
Trajina nomás, soldado,
nada tengo que perder
el derecho que tenía
atropellado se fue...
Tengo un arma poderosa
mi guitarra y mi canción
la metralla es mi garganta
que reclama la razón..."
Resuena el eco del viejo romancero español.

Existe, pues, el canto popular que responde a la vida cotidiana, como

necesidad real de expresión, y el canto compuesto colectivamente para servir de bandera en las manifestaciones, marchas y combates. Contrariamente a lo que muchos piensan, componer una canción, un himno, para ser cantada hoy mismo, o mañana, en una situación política determinada, suele ser tarea inútil. Salvo cuando un aparato de difusión poderoso, o la disciplina partidaria logran imponerlas. La excepción la constituyen algunos compositores que logran captar por intuición creadora el verdadero sentimiento popular, como ha ocurrido en Chile con Víctor Jara o Sergio Ortega. "El Pueblo Unido" es un ejemplo clásico. (La unidad parece ser el sueño imposible.) Creo que las canciones no derriban gobiernos, así como las guerras no se ganan con marchas. Son solamente bellas banderas del pueblo. Pero ¿qué haríamos sin ellas?

Una cueca actual, recogida en Valparaíso, como un último ejemplo del canto popular de hoy:

"...por los trabajadores
y por mi tierra
si me piden la vida
la doy por ella.
La doy por ella sí,
así decía
don Salvador Allende
cuando moría.
Viva mi presidente
el más valiente".

Viña el Gigante Egoísta

(Fortín Mapocho, 26 de febrero de 1990)

Andy Warhol dijo, a propósito de la TV, que todos seríamos famosos alguna vez, por 10 minutos. Hoy tendrá que decir que todos tendremos una Antorcha alguna vez, en Viña del Mar.

La pregunta de moda es ¿qué pasará con el Festival de Viña en democracia? Porque durante 16 años el festival ha sido víctima de los caprichos o intereses de: a) generales, b) mercachifles, c) CNI, d) samurais de turno.

Pero, finalmente, no había que ser tan inteligente para descubrir la enfermedad que aqueja al festival. Se llama infantilismo. Es un gigante de 31 años con su cerebro de cinco.

Ni el excelente tratamiento televisivo de Sergio Riesenbergl logra disimular esa verdad.

El infantilismo y el mal gusto lograron su máximo esplendor este año con la inclusión de un "aplausómetro" repartidor de antorchas, cosa que aparte de reflejar el nivel mental de ciertos personajes, resulta tan ofensivo a la inteligencia, por poca que tengamos, como un supuesto "homenaje a Cristo" (!) desarrollado en ese escenario con aires de restorán chino.

Hay cosas que son simplemente una falta de respeto.

Como hay, por supuesto, también, muchas cosas rescatables, y que, pese a todo, representan valores por discutibles que sean. Los bailarines del Bafona, o Abraxas, algún invitado, figuras cuya presencia depende más de la organización que del dinero disponible. Pero el festival ya cumplió, hace tiempo, su mayoría de edad, y cabe preguntarse si hoy cumple con las necesidades del tiempo en que fue creado.

Hoy la producción de espectáculos, y la visita de ídolos masivos, se realiza bajo otras condiciones, en esquemas diferentes, y los rayos laser y el humo dejaron de ser novedad este año.

Yo creo que finalmente la glasnost llegará también al festival y sabremos cuánto se gasta realmente, cuánto vale el show, y nos preguntaremos qué nos deja realmente todo ese dinero gastado en lo que la alcaldesa define como "una simple entretención de verano". Nos preguntaremos si se justifica mantener esa gigantesca infraestructura para tan magros resultados. Alguien volverá a recordar que el festival fue originalmente creado sí como entretenimiento, pero con la idea central de estimular la producción y actividad de los compositores y artistas chilenos. Que no pierda su carácter de gran fiesta gran, del gran carrete de verano, pero que no pierda, que no malgaste tanto esfuerzo en una semana dedicada a la vulgaridad, a la banalidad más absoluta.

El triunfo de la radio

(Fortín Mapocho)

Decir que éste es un país surrealista es ya un lugar común, pero qué otra cosa cabe después de ver la TV en la noche del plebiscito. ¿Quién habría esperado ver en medio de la marea noticiosa, con el mundo entero pendiente de las comunicaciones y despachos de prensa, el Show de Benny Hill o Hechizo de luna? Pues ahí estaban, en una de las programaciones más surrealistas que se hayan dado. Claro que de todos modos resultaba más agradable ver a la protagonista de Hechizo de luna que al señor Cardemil, o a Michael Jackson en lugar de Claudio Sánchez, y otros personajes que eludían una y otra vez todo cuanto fuera la información real.

Quedó demostrado nuevamente que la función informativa de la radiotelefonía es incomparable. Pese a los esfuerzos en el aspecto técnico, las emisiones vía satélite y el uso de nuevos avances, por parte de la TV, la radiotelefonía le sale al paso en cada momento con su inmediatez, con sus ráfagas de vida intensa, con las voces que el oyente reconoce y en gran medida ama. Las transmisiones del plebiscito no hicieron sino confirmar lo que ya es un axioma: el medio masivo de mayor credibilidad. Frente a un acontecimiento noticioso como el plebiscito, la tarea de la radio fue enfrentada con responsabilidad, en un despliegue, más que de elementos técnicos, de profundo amor y respeto por la profesión. Cada emisora, en su medida, dedicó a ese desconocido oyente radial centenares de horas de trabajo, donde periodistas, locutores, operadores, empleados de distintos departamentos se jugaron para cumplir. Cualquiera de las cartas enviadas por tantos oyentes agradeciendo la labor de la radio es más expresiva que estas líneas, pero no podría dejar de decir hoy, saboreando la emoción del micrófono, que junto al triunfo del NO, también tenemos que celebrar, esta vez, el triunfo de la radio.

Víctor Jara

(Fortín Mapocho, septiembre de 1988)

Nunca estuvo más presente que hoy. Nunca su voz sonó más nuestra que hoy.

La última vez que nos vimos (para una entrevista radial) habló de sus proyectos, su convicción total de que la sensatez, la cordura de unos y otros se impondría finalmente. Fue una semana antes del once.

La UTE rodeada y bombardeada, el horror del Estadio Chile, la inútil búsqueda, el correr de un lado a otro procurando saber qué ocurriría con él, con sus compañeros, la sonrisa bondadosa de funcionarias de la Cruz Roja:

-No se preocupen... todos están bien... haremos lo posible por ubicarlo...

Joan, su compañera, lo encontró finalmente. Desde ese momento su imagen fue rescatada por su pueblo; su voz, guardada en el corazón de quienes sufren; su historia aprendida con ira y con amor.

Lo recuerdo como integrante del conjunto Cuncumén, grabando algunos temas como solista, aprendiendo junto a Violeta Parra, estudiando la puesta en escena de "La remolienda" (una de las muchas obras que dirigió), cantando en la Peña de los Parra, dirigiendo la Casa de la Cultura de Ñuñoa, participando en los festivales de la Nueva Canción Chilena. Y sobre todo, cantando en cada lugar donde su voz fuese necesaria, en escuelas y sindicatos, en poblaciones y teatros, en la TV y en la radio. Ahí estaba, en las campañas políticas y en los trabajos voluntarios ("la primavera que todos/ vamos construyendo a diario").

En esa última entrevista habló de sus recientes trabajos: escribía con Celso Garrido la música del ballet "Los siete estados", de Patricio Bunster, recogía información sobre la masacre de Ranquil con la intención de escribir una obra musical, había comenzado a grabar nuevas canciones. El trabajo quedó inconcluso y la cinta alcanzó a ser rescatada antes de que empezara la bárbara destrucción de libros y de música.

Los niños que aprenden hoy a tocar guitarra, entonan su música, desgranar los acordes de "La partida" y pronuncian su nombre. También en

cualquier lugar del mundo, los trabajadores y estudiantes, los artistas del canto y la guitarra traducen sus versos y los cantan en los idiomas más extraños. Innumerables organizaciones culturales llevan su nombre y le recuerdan cada año al llegar esta fecha. En Chile, la Agrupación Víctor Jara comienza una tarea cultural que irá haciendo realidad muchas de las lecciones que dejó el cantor:

“...mi canto es de los andamios/ para alcanzar las estrellas,/ que el canto tiene sentido/ cuando palpita en las venas/ del que morirá cantando/ las verdades verdaderas.../ ...canto que ha sido valiente,/ siempre será canción nueva”.

Poetas y saltimbanquis

(Fortín Mapocho)

La radio es el gigante dormido, y no es alusión a la emisora con que Mario Kreutzberger rompe el equilibrio del dial en AM; hasta ahora tan tranquilo. Aparte de las batallas libradas por radios como Balmaceda y Cooperativa, estos 15 años han sido largos y tediosos en la radiotelefonía, con perdón de Julio Videla y otros animadores, que han tenido la posibilidad de expresarse.

Pienso hoy en los maestros de nuestra radiotelefonía, en Raúl Matas, en Alfredo Lieux, en Raúl Aicardi: lecciones de creatividad diaria, de estilo, de apasionado amor por un medio que, según las encuestas más recientes, es el de mayor credibilidad.

Aun cuando el formato de las programaciones de radio ha variado considerablemente, comparada con los esquemas de antaño, siempre me vienen a la memoria unas palabras que alguna vez Raúl Aicardi, gran libretista y enamorado de la radio, anotó para quienes quisieran tomarlas en cuenta:

«No es lo mismo un poeta que un saltimbanqui. Sin embargo, los dos marchan por el mundo entreteniendo a la gente. Uno salta, hace morisquetas y reparte los chismes locales, para atraer hacia sí todo el público de la comarca. Sus actuaciones serán siempre celebradas, pero una vez finalizadas ya nadie se volverá a acordar de ellas...

El otro, el poeta, habla de cosas profundas, con palabras sencillas. Le

preocupan el alma y sus problemas. Le enternece la bondad y le subyuga el uso del buen lenguaje. Lo que dice, siempre trae aparejados otros pensamientos, y al conjuro de sus bien hilvanadas frases, los que le oyen reconocen de la vida otros factores, menos temporales y más duraderos.

Entretener educando es la divisa del poeta.

Saltimbanqui y poeta, aunque hermanados en la forma, difieren en el fondo. El poeta también puede ser alegre, divertido, también puede hablarle a los niños y a los ancianos, entreteniéndoles a ambos, y dejándole a cada cual su fe, su esperanza...

Y porque, indistintamente, le oyen los niños y los ancianos, la radio debe ser como los poetas..."

Los Prisioneros

(Fortín Mapocho)

Los Prisioneros están por el NO. Fantástico. Que se pongan las pilas. Distancia entre sus primeras declaraciones y las de hoy. El rock ha sido, es, y será contestatario por esencia. Esta toma de conciencia de su rol dentro de la sociedad, como artistas y como jóvenes, es tal vez uno de los más importantes actos creativos. Porque, la aparente anarquía de sectores juveniles, su natural rechazo a esquemas gastados, su falta de identificación con luchas de la generación anterior se comprenden como naturales dentro de las pautas de vida que impone la dictadura. En los rockeros, la verdad asoma, con música y estruendo.

El problema del rock es que muchos se quedan con el sonido y no con la furia. Con el aro y no con la ira. Los punk son agresividad, desesperación, desencanto, frustración total: los hijos de la Thatcher. Contrariamente al mundo de Woodstock, con un hippismo esperanzado en paz y amor, mirada al futuro, buena onda orientalista, los punk manifiestan su falta de esperanza, se dan de cabezazos en la muralla que tan bien describió Pink Floyd. Los punk chilenos, muchos años después, tardan en descubrir las reales causas de su rebeldía.

La mayor parte de los roqueros latinoamericanos se disfrazan y venden

su pinta estrafalaria, su agresividad de mentira, haciendo del rock un remedo de video clip. Llegan a la TV con unas pintas mitad Rambo, mitad satánicas; usan nombres tenebundos: «Los Violadores» por ejemplo. Pero, entrevistados, hacen declaraciones tipo Miss Chile.

El cambio de actitud de Los Prisioneros es una muestra positiva. El NO rotundo con que una buena parte de la juventud necesita expresar esa insatisfacción profunda que les lleva a descubrir, al menos, el camino más cercano para abrir una puerta hacia su propio futuro.

Daniel Viglietti y Chile Crea

(Fortín Mapocho)

El homenaje a Neruda en el estadio Nataniel dio la partida a las actividades de Chile Crea. Al margen del acto oficial en el Baquedano, el estadio tuvo un público eufórico, participativo, que rindió su homenaje al poeta con la alegría que su poesía merece. La presencia de una Isabel Aldunate vibrante y plena, la actuación de Sol y Lluvia, o Mauricio Redolés, el encanto de Chamal con sus aires chilotes en que la juventud saltó al escenario para bailar con ellos, o el hermoso, sobrio y digno homenaje de Isabel Parra a Víctor Jara fueron solamente algunos de los momentos para recordar.

Chile Crea nos trajo también algunos reencuentros.

Ausentes tanto tiempo, estos cantores vuelven y otros, conocidos sólo de nombre, confirman el por qué de su fama.

Fue emocionante, en el escenario del Miguel León Prado, cómo la juventud recibió las canciones de Viglietti. Entonándolas fervorosamente con él. Quienes vivimos los años sesenta, sentíamos un profundo cariño por ese país pequeño, tan hermano, donde se gestaba otro movimiento social y político que alentaba confianzas y certezas. Los «tupas», con su juventud, rebeldía y coraje, parecían una vanguardia imbatible.

Entonces Daniel estudiaba guitarra clásica. Grabó su primer disco con un virtuosismo admirable. Hoy sería un concertista de fama mundial. Pero él

siguió otro camino. Se encontró con la canción popular, con la nueva canción latinoamericana, y en el arte y en la vida misma eligió su camino. Así fue como, una tras otra, fue entregando a su pueblo sus canciones; como vigorosas, como bellas banderas de lucha y de esperanza, que se siguen cantando hoy en toda América.

Para creer en la vida

(Fortín Mapocho, 9 de diciembre de 1987)

Conmovedora la Teletón. Ese gran momento de nuestra TV. Conmueven los aportes. No tanto los millonarios depósitos de las empresas que están en juego. Sí, las pequeñas dádivas de los más desposeídos, conocedores de cerca de todos los dolores y carencias. Podemos discutir, en un plano político, qué o cómo o para quiénes más deberíamos entregar una teletón, pero lo cierto es que la iniciativa de Mario Kreutzberger constituye el gran show donde los chilenos nos encontramos. La semana pasada fue ese espectáculo de la generosidad humana, el que contrastó rudamente con el otro, que ojalá nunca hubiéramos visto. El espectáculo degradante del canal nacional; la más clara muestra de la mentalidad de quienes, lo queramos o no, manejan gran parte de nuestra vida. ¿Hubo alguien que no se sintiera estremecido ante la humillación, el dolor, el atropello a la dignidad humana, que fue el interrogatorio infame a Karin Eitel? Una vez más, vimos cómo se violan todas las normas, en un público alarde de fuerza, de poder. Hacía pocas horas habíamos leído declaraciones del coronel secuestrado: "Fui tratado como prisionero de guerra; no me amenazaron ni me torturaron". Pero allí estaba Karin, para que nadie jamás olvide lo que reflejaba su mirada.

La Teletón cerró el fin de semana con su mensaje de esperanza y de fe en la generosidad del ser humano. Fueron dos lecciones las que nos dio la TV el fin de semana. Una, la muestra de lo que significa la impunidad para cometer el diario atropello a los derechos humanos. La otra, la posibilidad real de, aun por un momento, unirnos en la solidaridad, "para creer en la vida". Y en la justicia. Pero, ¿qué tendremos que hacer ahora, los chilenos, para borrar de nuestra memoria la mirada desgarradora de Karin Eitel?

Vuelvo

(Fortín Mapocho, 3 de octubre de 1989)

Fue una mañana a pocos meses del golpe. Me llamó la atención ese hombre de gesto severo, peinado a la gomina, terno oscuro, bigote negro, ojos azules. Había algo en él que lo hacía ajeno al paisaje del barrio Bellavista. Me di vuelta. El también se había detenido, sin respetar normas de seguridad. Era él. El pelo teñido y corto, no lograban ocultar su personalidad. El abrazo fue breve. Acababa de ser designado ganador de uno de los Premios Municipales de Literatura. Decidió no ir a la ceremonia, y en cambio, salió, clandestinamente, hacia el exilio.

Años más tarde, la copa del reencuentro en París, en casa de la periodista Regine Mellac. Estoy hablando de un poeta, un novelista, un cantor, un gran artista. Hablo de quien, con sus canciones, mantiene vivos nuestros recuerdos de los años sesenta: *Arriba en la cordillera*, *La exiliada del sur*, *El Andariego*, *Valdivia en la niebla*. Y quien, cuando el exilio dejó su marca implacable, recreó nostalgias y soledades en *Cuando me acuerdo de mi país*.

Manns, creador de palabras y de imágenes, tiene la difícil virtud de arrancar del facilismo, de andar en busca de todo y de todos. "Dejemos de lado el facilismo inconsecuente, el individualismo exacerbado, la mortífera ignorancia, el quehacer a medias... seamos severos con nuestra memoria y con nuestros sueños... comprendamos cabalmente que nos será exigido sangrar un siglo para cantar un día". Y en otro párrafo, otra opinión que debería ser urgente: "Para officiar de artista, es menester levantarse y acostarse cada día con su noche, junto a esa vieja arpía apodada autocrítica".

Este creador apasionado, tierno y feroz en sus versos y en su prosa, romántico e impulsivo, dedicado en estos años a la literatura y a la música, sin dejar por un momento de pensar en su pueblo, este Patricio Manns, a quien las lolas de entonces recuerdan rubio y sonriente con aires de vikingo guitarrero, en esas interminables giras artísticas que lo llevaban a los más lejanos rincones, este Patricio Manns a quien los chilenos deberíamos conocer no sólo en sus canciones sino en sus libros, regresa a Chile dispuesto a encontrarse con

nosotros en música y canciones. Autor de tantas canciones que ha difundido también el Inti Illimani, hace realidad ahora esos versos que escribió alguna noche en París, hace tantos años:

"Vuelvo con mi amor espeso
Vuelvo en calma y vuelvo en hueso
A encontrar la patria pura.
Al fin del último beso".
Encontrémonos con él.

Canto de hoy

(Fortín Mapocho)

¿Celebrar el día Internacional de la Mujer? Bombas lacrimógenas impiden el acceso al lugar. Militantes de la DC secuestrados y vejados. Apenas una parte de una larga serie que compone un fraude empezado hace 14 años.

Dramático casi siempre, ridículo a veces, como en el último Festival de Viña, el fraude está presente en todos los ámbitos.

Fernando Ubierno, figura importante en nuestro medio musical, toma conciencia del hecho. Ha podido experimentarlo en carne propia. Presiones, exclusiones, manejadas por personajes vinculados a organismos oficiales. Ubierno es valiente y habla. Hay quienes, en su medio, no pueden o no se atreven. Nadie podría condenar ese temor. Lo comparten millones de chilenos.

Nino García, otro artista juvenil, escribe una canción: ¡La Guerra y la Paz!, motivada por la agresión a Pachi Santibáñez; Osvaldo Díaz arriesga nuevas marginaciones trabajando activamente por la vuelta a la democracia. Isabel Aldunate hace lo suyo, agregando a su canto una nota de humor. Florcita Motuda tiene su propia campaña. Payo Grondona inaugura los Lunes Democráticos. A puro corazón organizaciones poblacionales sacan adelante el Festival Violeta Parra. Saben que ella estaría hoy en primera fila. «Canto que ha sido valiente, siempre será canción nueva», cantó Víctor Jara. Una vez más, los artistas toman el rol que les corresponde.

¿Pura música?

(Fortín Mapocho, 6 de enero de 1990)

Este es un momento feliz para todos. Los ardientes defensores de la dictadura y leales servidores de Pinochet, son hoy demócratas sensibles y defensores de los derechos humanos. Conmovador espectáculo.

Las futuras autoridades se reúnen y formulan planes en sus distintas áreas. Comisiones trabajan activamente en cada plano, y en lo cultural se hacen declaraciones y promesas.

Los libros, el teatro, las universidades, la música. Lo que se entiende por cultura, en fin.

Tal vez me equivoque, pero ¿quién se acordará de la música chilena? ¿Del folclor, del canto popular, de los investigadores? En 1989 ni siquiera para las Fiestas Patrias hubo intentos de devolver a nuestra música folclórica el lugar que le corresponde. Me refiero a la música folclórica, no a los engendros que en algunos medios anuncian como tal.

Hay folcloristas que esperan que el señor Aylwin decrete que las radioemisoras y la TV tengan un porcentaje de música chilena al día. No nos engañemos. La música no se impone por decreto. Nunca ha resultado. Ni en Chile, ni en Argentina, ni en parte alguna. Como tampoco eliminar el IVA de los libros y del teatro, es la verdadera solución para problemas que tienen que ver más con la educación y el espíritu de una nación.

Reconozcamos que la música es de todas las artes, y sobre todo la música popular, la que tiene mayor poder de convocatoria.

Reconozcamos que en ella, en lo folclórico, especialmente, se guarda lo más puro de nuestro ser como pueblo, lo esencial de ese misterio que es nuestra identidad.

Reconozcamos que no bastan los decretos. Que la radio y la TV seguirán ignorando nuestra auténtica música popular mientras no exista un cambio de actitud social, una renovación conceptual en lo que se refiere a las tradiciones y creaciones de carácter popular. Esto no significará en modo alguno ignorar la

música foránea, negar sus valores, incluso en lo comercial, pero podría significar un reencuentro más importante que ese «reencuentro de todos los chilenos» que pretende hacerse hoy.

Debería llegar el momento en que se haga justicia, no sólo en materia de derechos humanos, sino en materia cultural, y ese espacio pequeño pero tremendamente importante de la música o del canto popular. Habrá que coronar las tareas incesantes, infatigables, incomprensidas, que alguna vez emprendieron trabajadores del folclor, investigadores, difusores, sin más estímulo que el amor. Se llaman Margot. Gabriela. Patricia. Pedro Yáñez. Santos Rubio. Parra. Jaque. Raquel Barros. Hugo Lagos. Benedicto... tantos más... No nos olvidemos nuevamente de cada uno de ellos.

Voy a tomar una frase del cardenal Silva Henríquez, en el Instituto para el Nuevo Chile: «los pueblos que enajenan su tradición, y, por manía imitativa, violencia impositiva, imperdonable negligencia o apatía, toleran que se les arrebate el alma, pierden, junto con su fisonomía espiritual, su consistencia moral y finalmente su independencia ideológica, económica y política».

Sujétenme el Corazón

(Fortín Mapocho, 16 de junio de 1987)

¡Es el colmo que no dejen entrar a la Chabela!, dice una canción de Quilapayún. Ahora está con nosotros. Donde tenía que estar, para nutrirse de este otoño chileno, con alamedas de oro. Ya no tendrá que cantar ¡Sujétenme el corazón que se me va pa' Santiago!». Y si lo canta, será con la alegría de estar ejerciendo su derecho natural como tantos hermanos exiliados. ¿Cuándo termina el largo peregrinaje de nuestros artistas, su dolorosa espera? Los Inti celebrarán 20 años de música en Italia. Tan lejos como Patricio Manns, que escribe sus novelas y canciones en un pueblecito llamado Echenevex, mientras los Quila siguen su tarea creadora en París.

La Peña de los Parra forma parte de la leyenda. Recién, Cesar Isella invitó a Isabel Parra a su programa de TV, donde recreó el ambiente de la peña. Cantó Isabel.

La vieja casa de Carmen 34 está hoy cerrada, guardando parte de la historia de nuestra canción popular, allí cantaron Víctor Jara, Manns, Rolando Alarcón, Kiko Alvarez, Los Curacas. La Martita Orrego atendía el suministro de empanadas y sopaipillas. Violeta Parra también cantó allí, poco antes de levantar la carpa de La Reina.

Más de una vez nos encontramos, Chabela, caminamos por París, tomamos un café, miramos caer la nieve. Tú soñabas con la vuelta a Chile. Me pareció casi natural verte bajar del avión, entrar a Policía Internacional con la guitarra en la mano. Después, el chofer de taxi que te pedía un autógrafo, la gente que te reconocía con cariño, saludaban en ti algo de ellos, de cada uno de nosotros. Esta cultura nuestra, fracturada, comienza a recobrar su latido con cada artista que retorna, con cada chileno que vuelve para exigir su lugar.

Violeta

(Fortín Mapocho, 14 de febrero de 1990)

La noticia nos sacudió tan hondamente que sólo pudimos negarla.

-No es cierto, no puede ser cierto... hay que confirmarla. Llamar a Santiago, esperar... no es la primera vez...

Corría febrero del 67. El festival de Viña del Mar todavía tenía presente que fue creado para estimular a los compositores y cantantes chilenos. Todavía había una puerta abierta para la música folclórica sin censores, sin CNI. Allí estaban muchos de quienes la conocían, la odiaban, o la amaban.

Esta vez sí era cierto.

Había grabado no hacía mucho las canciones que serían las más difundidas, las más famosas, las que llevarían su nombre a todo el mundo. Curiosamente esa colección de canciones (que están entre las más bellas canciones de amor que se han escrito) fueron registradas para otra compañía, RCA, en ese tiempo rival de la EMI, la empresa para la cual su director artístico, Rubén Nouzeilles había grabado toda la obra de Violeta Parra. "Qué pena siente el alma" fue la primera canción que grabara, en 1953, junto a "Casamiento de negros", cuya melodía fue grabada en EE.UU. por el entonces famoso director

Les Baxter, convirtiéndola, entonces, en un éxito de la música instrumental. Fue ese su último disco. O casi.

Porque Violeta había comenzado a grabar, a ratos, entre amores y desamores, entre lo humano y lo divino, sus famosas "Décimas" autobiográficas. Violeta las recita, con su voz áspera y tierna, que se quiebra a ratos por la emoción, y empieza a contar su vida, acompañándose por la sabiduría de su guitarra. («Guitarra indócil» la llama Patricio Manns y ese título le pone al libro que escribe en Europa sobre ella y su tiempo. Dos bellas obras literarias, o de vida, para conocer el alma de Violeta: la de Manns, y la de Isabel, El libro mayor de Violeta Parra).

En 1976, cuando todavía su nombre era un peligro para la dictadura, Alerce editó en Chile el LP con estas Décimas. Recuperar la cinta, ubicarla, desenterrarla, en un tiempo en que todavía esos nombres eran tabú (Quilapayún, Inti, Víctor, Violeta...) fue obra de varias personas. Mientras la llamada Secretaría de Cultura iniciaba su embestida contra Alerce, con amenazas y prohibiciones, el nombre y la imagen de Violeta lucieron de nuevo en las vitrinas. La edición de esas Décimas constituían un riesgo y un desafío. Pero su sólo nombre era un paso importante en la lucha contra el «apagón».

Alguna vez, cuando el festival de Viña recupere un lugar para nuestra música, habrá un homenaje para ella, con TV, y via satélite, con fuegos artificiales y una cueca bailada en el corazón de todos. Porque en los próximos años, sí podremos festejarla como se merece.

En vino alegre, en pícara alegría, / en barro popular, en canto llano, /
Santa Violeta tú te convertiste, / en guitarra con hojas que relucen / al brillo de
la luna, / en ciruela salvaje, / transformada, / en pueblo verdadero, / en paloma
del campo, en alcancía. (Neruda)



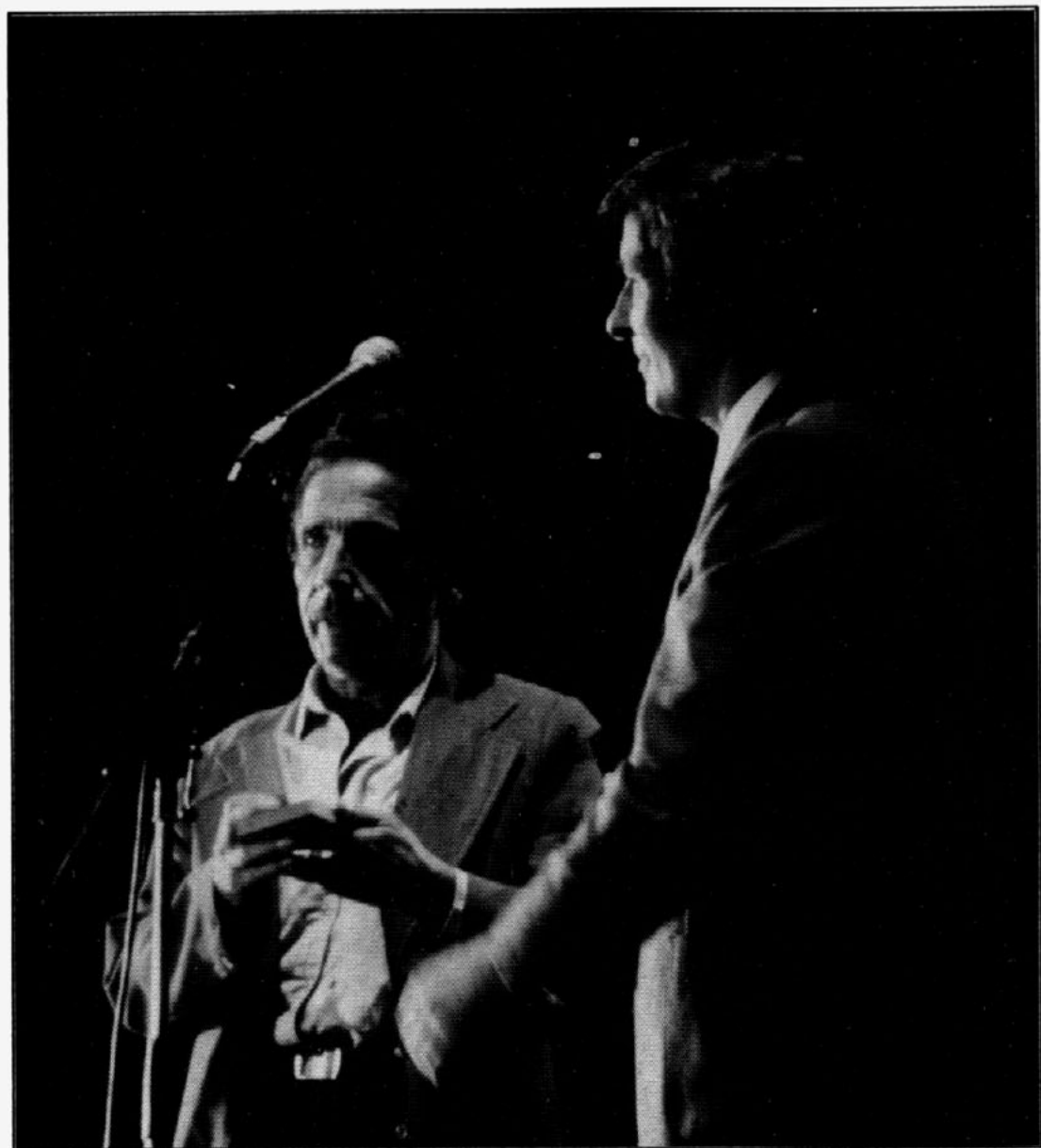
Ricardo García junto a los Quilapayún.



Ricardo García junto a Daniel Viglietti.



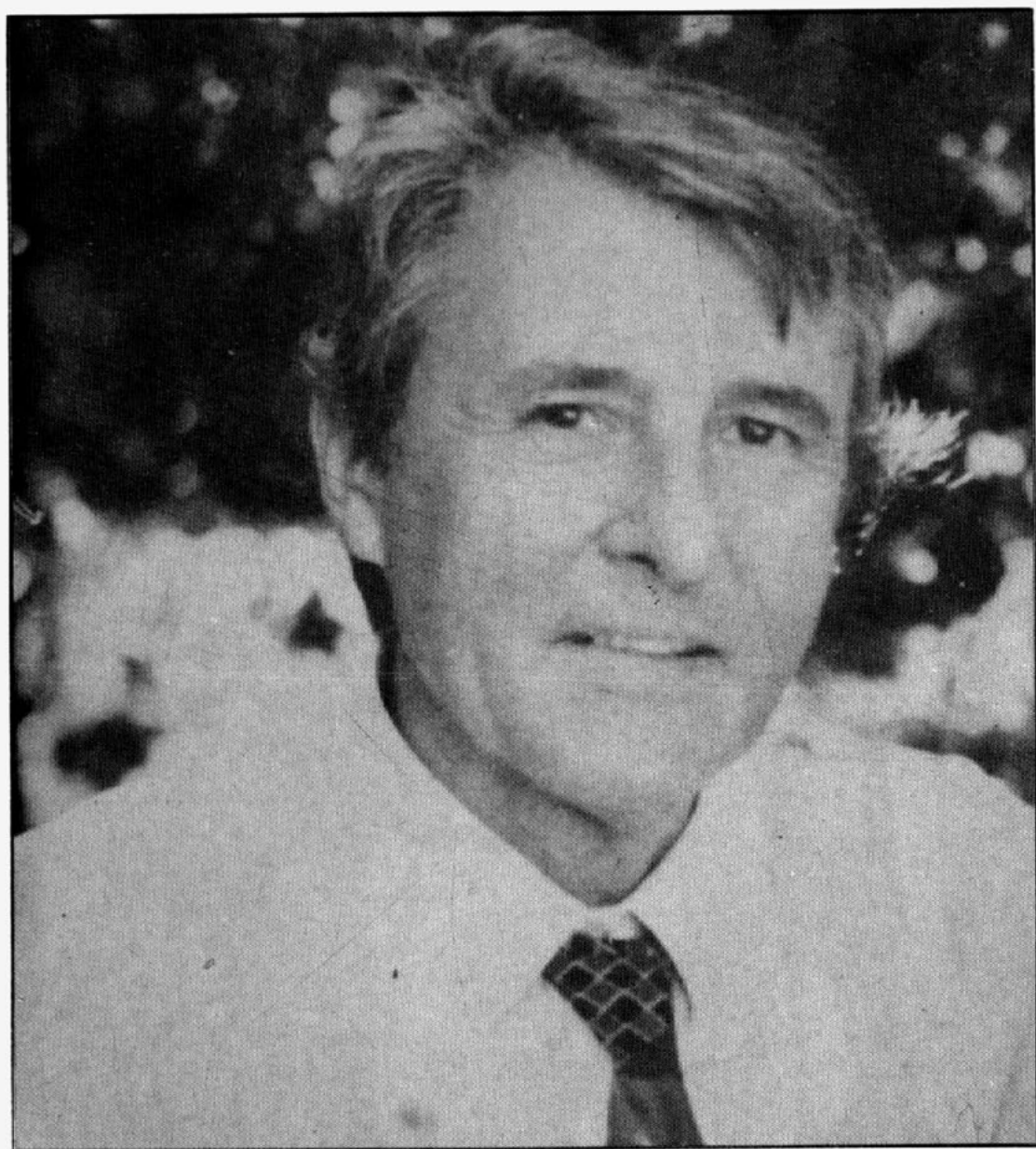
En la URSS con Roberto Brzo, Isabel Aldunate y otros músicos chilenos.



Ricardo García Junto al Tío Roberto Parra.



Durante la primera visita que hiciera Serrat a nuestro país después de la dictadura.



Ricardo García

INDICE

El propósito de este libro	I
Una obra trascendente	II
Palabras de un amigo	IV
Paladín de melodías populares	VI

PRIMERA PARTE

El hombre público

Ricardo García, el ídolo que no canta.	9
Ricardo García, ídolo de la discomanía chilena.	13
Ricardo García: "Yo no soy disjockey".	19
"Coléricos" no son fenómeno musical: mal tiene otra raíz.	25
Ricardo García, un diagnóstico para la enajenación cultural.	27
Ricardo García, un "lolo" discutido.	35
Su vida: un long play de éxito.	41
Las extrañas voces en sus máquinas grabadoras.	47
Ricardo García, un alerce se levanta.	51

SEGUNDA PARTE

Los fenómenos musicales

La Historia del Rock.	67
Bolero, Tu boca púrpura encendida.	97
La Nueva Canción Chilena también vencerá.	101
La Nueva Canción Chilena perdió el ritmo.	107
La Nueva Canción Chilena da la vuelta al mundo.	111
Cantar de Nuevo.	115
La Canción ya no es la misma.	121

TERCERA PARTE

Su grabadora

Joan Manuel Serrat, "Por encima de todo estar vivo".	137
Alfredo Zitarrosa: Cantor del Pueblo.	145
La voz de Viglietti.	149
Mercedes Sosa, el canto y el exilio.	153
Silvio Rodríguez	163
Pablo Milanés	169
Tito Fernández habla: del amor, del arte, del pueblo.	175
Sergio Ortega, un recordman del pentagrama.	181
Las Cantatas de Luis Advis.	185
Héctor Pavez: larga búsqueda de la canción popular.	189
Patricio Manns	193
Víctor Jara canta por travesura.	197

CUARTA PARTE

Una voz valiente

De rectores y recuerdos.	211
La otra música.	211
Por culpa de Lutero.	212
Sobre héroes y...	213
Una canción para Arinda.	216
Chile ríe y canta.	216
Cantando y contando.	218
La nueva canción chilena.	219
El Cardenal Silva Henríquez.	220
Woodstock la película.	221
Canto por la libertad.	222
Viña, el gigante egoísta.	226
El triunfo de la radio.	228
Víctor Jara.	229

Poetas y Saltimbanquis.	230
Los prisioneros.	231
Daniel Viglietti y Chile Crea.	232
Para creer en la vida.	233
Vuelvo.	234
Canto de hoy.	235
¿Pura música?	236
Sujétenme el corazón.	237
Violeta.	238

Ricardo García, un hombre trascendente

"Las páginas que siguen son sus artículos publicados en diferentes diarios y revistas, en los cuales encontramos al Ricardo de todos estos años, en los cuales se mezclan como en su vida, la esperanza, la ética y la rabia.

Crónicas cotidianas, pertinentes y también impertinentes. En ellas se encuentran las inquietudes de un gran comunicador fiel a su pueblo, a sus amigos y a sí mismo. Ilustran, a la vez, las horas más duras para nuestro país y nuestros creadores, y la tranquila testarudez de su pluma y de su voz.

Son textos en que reencontramos con emoción a Ricardo García y nos olvidamos, por el espacio de un momento, de la falta que nos hace."

Guillermo Haschke
París

Ricardo García un hombre trascendente

"Este libro es una contribución al rescate de una figura jovial y trascendente, que propagó, defendió e historió una época de la música chilena y latinoamericana. Desde adolescente trabajó para que ella fuera patrimonio de todos. Valeroso y positivo, en los años negros encendió la luz del canto para dar ánimo a un país horrorizado.

Ricardo García encarna la imagen apasionada del creador y comunicador de masas. Hombre orquesta, revoluciona la radio y la televisión de su tiempo. Despliega el dinamismo nato del que organiza y anima sentires colectivos. Fue una fábrica de ideas y un motor de nobles proyectos culturales.

El sentido primordial de su mensaje fue hacer de la voz humana, del sentimiento íntimo, melodía, conciencia colectivas. En medio del vértigo, del trabajo cotidiano, Ricardo García estableció siempre un vínculo entre el vasto público y la reflexión motivadora."

Volodia Teitelboim
agosto de 1996