

LA NUEVA CANCIÓN CHILENA

FERNANDO
BARRAZA



gulfstream

NOSOTROS
LOS
CHILENOS



0066061

~~NO 1150-31~~

LA NUEVA CANCION CHILENA

FERNANDO BARRAZA



OR





ANTONIO LARREA

Escuchando
al
Quilapayún.

El eterno
hilo en que se juntaron
pueblo
y
poesía
nunca se cortó.
Este profundo
hilo de piedra
viene
desde tan lejos
como
la memoria
del hombre.

(Pablo Neruda)

I
¿POR QUE
LA
NUEVA
CANCION?



VICENTE Y ANTONIO LARREA



NUEVA
STACION
GILENA



—Nueva + Canción + Chilena = ¿Nueva Canción Chilena?

—No necesariamente.

—Entonces...

El problema no es tan complicado como parece. Una canción puede ser nueva y creada por artistas chilenos, pero, por su música y su letra, no pertenecer a lo que se ha llamado Nueva Canción Chilena.

Una cumbia "made in Chile", por ejemplo, o uno de los muchos temas de Gustavo Arriagada que ha popularizado en el disco José Alfredo "Pollo" Fuentes.

Además de demostrar que una ecuación matemática y una canción no se parecen en nada, el acertijo nos lleva directamente al área: ¿Qué diablos es la Nueva Canción Chilena?

Una manera de identificar a determinadas canciones chilenas de los últimos años, que se diferencian sustantivamente de la música comercial. Hay temas que tienen un objetivo

rotundo: vender miles de copias del disco. Se llaman canciones "oreja". Ritmo pegajoso, bailable, cantante en "la onda", letra fácil de retener —en que *tarro* rime con *jarro*— y nadie se sienta ni remotamente incómodo con su contenido.

Esa es la música netamente comercial. Un producto, como un jabón o un par de zapatos de moda. Sustento de la industria disquera, del negocio del ídolo.

Pero dentro de la llamada música popular hay también otras preocupaciones. Canciones que se interesan esencialmente por decir algo. O de sugerirlo. Explícita o implícitamente tienen un contenido, un mensaje letrístico y/o musical.

El fenómeno se ha dado en muchas partes del mundo y en diversas épocas. Determinadas reacciones políticas o ciertos procesos sociales buscan y encuentran su modo de expresión a través de la canción.

En Chile, aisladamente, siempre existieron



Las reacciones políticas o procesos sociales
buscan y encuentran su expresión a
través de la canción.

temas que tradujeron una realidad social. Pero sólo en los últimos años, en especial a partir de Violeta Parra, el fenómeno adquiere características propias e incluso logra cierto grado de popularidad. Este tipo de composiciones forman lo que se ha dado en llamar Nueva Canción Chilena.

Nació subrepticamente, puertas adentro de peñas y recintos universitarios. Ajena a todo circuito tradicional de distribución, difusión y popularización (rankings, discjockeys, revistas "juveniles", "copuchas" del mundo artístico). Casi podríamos hablar quizás de música *underground*.

Después alcanzó una resonancia indiscutida, especialmente en todo el período previo al triunfo de Salvador Allende y la Unidad Popular, el 4 de septiembre de 1970.

Hoy día —a juicio de muchos, en aparente crisis— parece buscar nuevos derroteros que le permitan adecuarse a circunstancias diferentes a las que le dieron origen.

No se trata de una canción tipificada, prisionera de una definición. Es fundamentalmente dinámica y, por lo mismo, no es fácil de caracterizar o formular teóricamente.

En cuanto a la letra, la peculiaridad de la Nueva Canción Chilena es clara. Traduce o intenta interpretar una realidad.

Musicalmente es amplia. Nació bastante emparentada a ritmos e instrumentos folklóricos. Después evolucionó a formas más propias, y hoy —en muchos casos— asimila el impacto mundial del *soul*, dándole mayor importancia al aspecto instrumental.

Analizar el cómo, el cuándo, el porqué y el para qué de la Nueva Canción Chilena constituye el intento de este libro.

II
LA
PEQUEÑA
LANGOSTA
SE
LAS TRAE





Quizás analizar una canción típica de la música comercial —*La Pequeña Langosta*— ayude a comprender mejor sus diferencias con la Nueva Canción Chilena.

*Salta, salta, salta,
pequeña langosta,
quieren alejarme
de ti a toda costa.
Salta, salta, salta,
pequeña, a mi lado,
que hoy están de enganche
todos los pescados.*

Acusar al sabroso crustáceo de activista ideológico, parecería una afirmación bastante extravagante. Los chilenos de toda edad y condición social vibraron tiempo atrás con las rítmicas penipencias del animalito:

*Salta, salta, salta,
pequeña langosta,
no te vayas lejos,
ven hacia la costa.*

Y la previnieron reiteradamente contra los peligros que la acechaban:

*Que hay un maremoto
bailando a tu lado,
y cualquier pescado
te puede robar.*

La canción (prima hermana musicalmente de la antigua *raspa*: “Bailar, bailar, bailar, la raspa popular...”) parecía inocente, pero se inscribía dentro de lo que, a juicio de muchos sociólogos, contribuye a la enajenación a través de los Medios de Comunicación.

Digamos que la pequeña langosta, además de saltar como loca, les trabajaba el conformismo a los saltadores.

Lo que viene a ser una de las características de la música popular que le da vida al comercio disquero:

“La canción asumió un carácter comercial, entró de lleno en el sistema económico y social, y, como consecuencia, en la trama ideológica de una sociedad determinada.” (*El Conformismo Revoltoso de la Canción Popular*, charla de Michele Mattelart, con motivo del Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena.)



El fenómeno parece más grave si se produce en Chile, en 1972, a casi dos años de la puesta en escena del Gobierno Popular.

Vale decir, de un proceso que pretende modificar sustantivamente las estructuras sociales, económicas, políticas y jurídicas del país. Y por cierto, también, las condicionantes culturales.

Este hecho justifica un intento de análisis. Aunque sea preciso iniciarlo con una pregunta al hueso: ¿Existe hoy día la Nueva Canción Chilena?

Si recorremos el dial de las radioemisoras nacionales o recurrimos a los rankings o a las cifras de ventas de las casas disqueras, la respuesta parece poco alentadora.

La pequeña langosta está acompañada por una nutrida serie de temas en inglés, por los éxitos del Festival de San Remo 1972 y —si se trata de cantar en castellano— por una canción que:

Se mete, se mete...

Y otra que se cree ascensor:

*Sube, sube,
sube y baja...*

La mayoría de los buenos compositores nacionales, cultores de la Nueva Canción, no dan demasiadas señales de vida. Y el Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena, efectuado a fines de 1971, evidenció una crisis temática y una pobre asistencia de público.

VICENTE Y ANTONIO LARREA



Otros autores, con sus mensajes reiterativos y panfletarios, han terminado por cerrarle puertas a la Nueva Canción Chilena.

Pero el tremendismo es mal consejero. En el futuro se puede producir una superación. La esperanza parece cifrada en tres factores esenciales:

1) La superación de los propios compositores. En este sentido, temas como *Cuando Ama-*



Angel Parra: un ejemplo de los compositores que se superaron después del "boom" de la Nueva Canción.

PATRICIO GUZMAN

nece el Día (Angel Parra) son un buen ejemplo.

2) Los resultados que a largo plazo nazcan de una actividad musical masiva: festivales de los trabajadores, talleres de creación. Vale decir, incorporar al pueblo a la canción popular. Que ellos mismos le den forma expresiva a su realidad y no requieran de intérpretes "desde fuera".

3) La aparición de un nuevo fenómeno, que incorpora con éxito elementos musicales *soul* y folklóricos, al servicio de una letra de cierto contenido. Un buen exponente sería el tema *Todos Juntos* (Los Jaivas).

Estos factores demuestran que la Nueva Canción Chilena, o cualquier otra expresión creativa que mantenga sus valores esenciales dentro de la música popular, ha cumplido y sigue cumpliendo un papel importante dentro del movimiento musical en nuestro país.

En el peor de los casos, la Nueva Canción sería un puente para las formas rítmicas y temáticas que se den en el futuro inmediato en el campo de la creación musical.

De ahí que, como en toda historia que se precie de tal, sea necesario, no sólo ir a los orígenes, sino precisar el concepto de Nueva Canción Chilena.

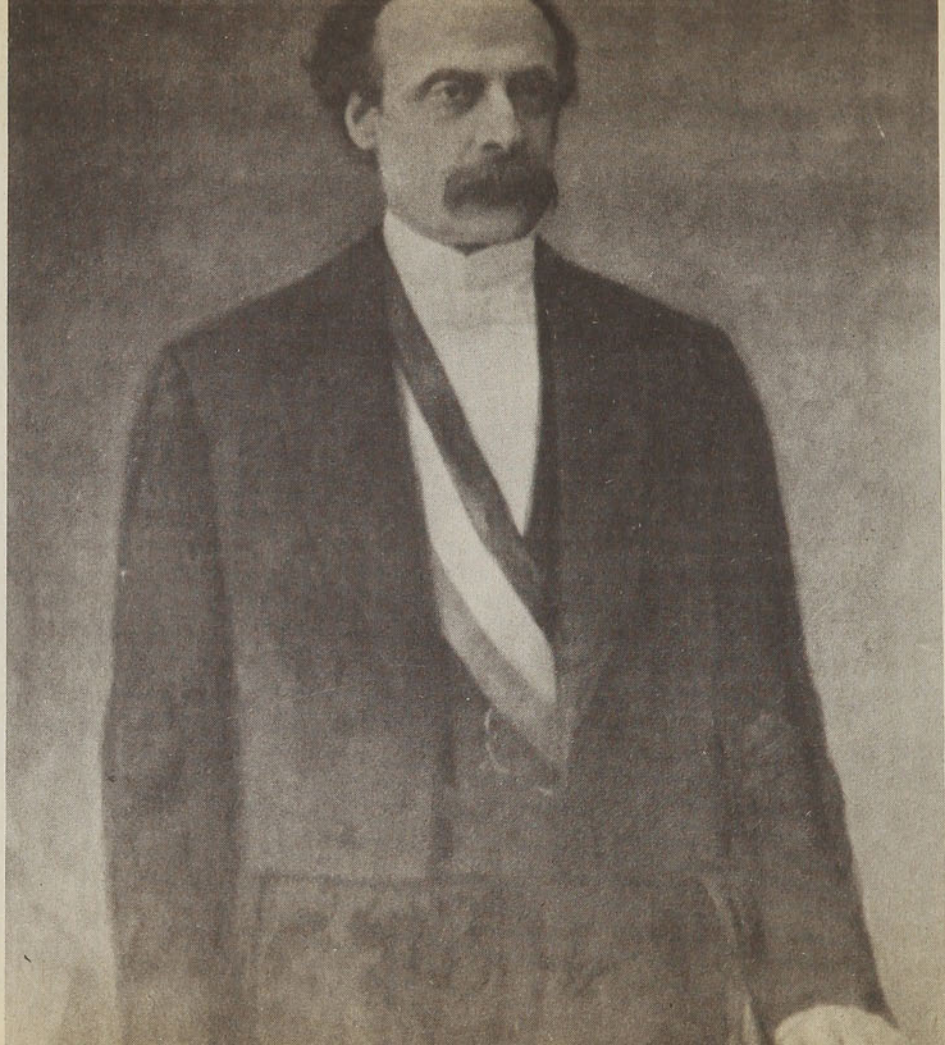
No olvidemos que se trata de un sayo musical que ha servido para vestir a más de algún aventurero.



III
DEL
ARROYITO
A
VIOLETA
PARRA



Hacia 1886,
muchos chilenos
cantan y
bailan la
"Cueca de
Balmaceda".





La canción traduce una realidad social. Y la Nueva Canción Chilena no escapa a esa regla.

“El canto es también una manera de escribir la historia, de impugnar las diversas formas de servidumbre e injusticia, de gritar el hambre o el dolor, de revelarse y de rebelarse.” (*¡Basta!*, Mery Franco-Lao, Ed. Era, México, 1970.)

Muchos piensan que la Nueva Canción es algo nuevo, que nunca se dio anteriormente. Se trata de una verdad a medias.

En 1817, una refalosa daba cuenta a los chilenos de la llegada inminente de cierto general *Bajando los Andes*:

*Pido permiso señores,
que yo vengo a saludar.
Si sus mercedes lo quieren
nos podremos refalar.
A la refalosa, mi alma,
que la patria va a triunfar.
Bajando de los Andes
viene un bravo general.
Un general de talento
y de corazón audaz.
Don José lo llaman todos
y quiere la libertad.*

*Noticias traigo de lejos:
que se acerca el batallón.
La señas pa conocerlo:
la bandera tricolor.*

Hacia 1886, muchos chilenos cantan... y bailan un *hit* del momento: la *Cueca de Balmaceda*:

*Mi vida, ganó el ban
ganó el bando liberal,
mi vida, y el conser
y el conservador cayó.
Mi vida, viva vi
viva viva Balmaceda,
mi vida, cuyo par
cuyo partido triunfó.
Triunfó como se sabe
es evidente:
castigar al pechoño,
mi vida, ay, por insolente.
Por insolente, sí,
y a los banqueros
y a los explotadores,
mi vida, ay, por usureros.
¡Seré mientras yo exista
balmacedista! ...*

Y en 1920, una canción del folklore, llamada *La Ausencia*, le pide prestada la letra al poeta Carlos Pezoa Véliz y nace el *Canto a la Pampa*:

*Canto a la pampa, la tierra triste,
réproba tierra de maldición
que de verdores jamás se viste,
ni en lo más bello de la estación,
en donde el ave nunca gorjea,
en donde nunca la flor se abrió,
ni del arroyo, que serpentea,
su cristalino bullir se oyó.
Año tras año, por los salares
del desolado tamarugal
lento, cruzando van, por millares,
los tristes parias del capital.
Sudor amargo su sien brotando,
llanto a sus ojos, sangre a sus pies,
los infelices van acopiando
montones de oro para el burgués.
Hasta que un día, como un lamento
de lo más hondo del corazón,
por las callejas del campamento
vibró un acento de rebelión;
eran los ayes de muchos pechos,
de muchas iras era el clamor,
la clarinada de los derechos
del pobre pueblo trabajador*

—¡Vamos al puerto —dijeron—, vamos!
—con un resuelto y noble ademán—
para pedirles a nuestros amos
otro pedazo, no más, de pan.
Y en la misérrima caravana
al par que al hombre, marchar se ve
la amante esposa, la madre anciana
y el inocente niño también.
¡Benditas víctimas que bajaron
desde la pampa llenas de fe!
Y a su llegada lo que escucharon
voz de metralla tan sólo fue. . .
Baldón eterno para las fieras
masacradoras sin compasión:
queden manchadas con sangre obrera
como un estigma de maldición.
Pido venganza por el valiente
que la metralla pulverizó,
pido venganza por el doliente
huérfano y triste que allí quedó.
Pido venganza por la que vino
de los obreros al pecho a abrir.
¡Pido venganza por el pampino
que allá en Iquique supo morir!

"Benditas víctimas que bajaron
desde la pampa, llenas de fe.
Y a su llegada lo que escucharon,
voz de metralla tan sólo fue".



Nada que agregar. En el más puro camino temático de la Nueva Canción Chilena. Como vemos, los legítimos antecedentes del género son más que remotos.

Con todo, no se puede negar que las expresiones creativas citadas son excepciones.

La canción chilena tradicional es hija de una sociedad eminentemente agrícola en sus fuentes de producción, colonial en su estructura y conservadora en sus costumbres y prejuicios.

No es raro entonces que tal contexto histórico dé vida a tonadas descriptivas, cansinas, a menudo fatalistas.

La actitud del compositor es contemplativa, aunque muchas veces logre notables aciertos musicales. El paisaje agrario es su temática monocorde. El arroyo que baja de la montaña, el álamo huacho, el rechinar de la carreta. O el romance que se fusiona con el trabajo campesino:

*Allá en la parva de paja, ay,
donde primero te vi,
quiero encontrarte de nuevo, ay,
para dejar de sufrir.*

La ciudad, apenas una aldea grande, también es contemplada con ojos descriptivos. Y el pregón del motero se proyecta en la canción, con una especie de realismo fotográfico:

*Motemei,
pelao y calientito...*

Las reminiscencias de la vida infantil, pobre y triste, también dan lugar a una canción hermosa en lo musical, pero meramente evocadora en la letra:

*Mantelito blanco
de la humilde mesa
en que compartimos
el pan familiar.
Mantelito blanco
hecho por mi madre
en noches de invierno
de nunca acabar.*

Se dijera que el compositor se limitaba a consignar hechos, a registrar paisajes, a lamentar amores desdichados.

La gran mayoría de los autores de éxito —desde Osmán Pérez Freire hasta Nicanor



Molinare, Clara Solovera o Francisco Flores del Campo— participan de esas características.

La chilenidad, en un sentido obvio y fundamentalmente enumerativo de los rasgos físicos de nuestro territorio, también ocupa una preferencia en las inquietudes creativas de los compositores tradicionales:

*Ayúdeme usted, compadre,
a gritar un viva Chile,
la tierra de los zorzales
y de los rojos copihues.
Con su cordillera blanca,
pucha que es linda mi tierra,
no hay otra que se la iguale,
aunque la busquen con vela.*

Salvo excepciones, como los ya citados *Canto a la Pampa* o la *Cueca*, de Balmaceda y



Los compositores tradicionales se inspiraron en el paisaje agrario: el arroyo que baja de la montaña, el álamo huacho, el rechinar de la carreta.

algunas otras, la explotación del campesino, la insurgencia de los mineros nortinos o las batallas del movimiento obrero, no parecen preocupar a los creadores de la canción chilena. (Tendría que transcurrir medio siglo para que la matanza de la Escuela Santa María de Iquique se constituyera en tema de la famosa *Cantata* de Luis Advis, tal vez la obra más importante en la música chilena de los últimos tiempos.)

Pero la realidad social del país va cambiando. Un proceso de transformaciones más y más acelerado remece la estructura de Chile.

El triunfo del Frente Popular, con Pedro Aguirre Cerda, en 1938, crea las condiciones para un proceso creciente de industrialización. La Corfo, Paipote, Huachipato, la Enap, la siderurgia, la petroquímica, le cambian el rostro a la sociedad chilena.

El campesino ya no encuentra satisfacción ni destino en su desmedrada condición (la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria multiplica las escuelas en el campo). El obrero agrícola se rebela frente a su situación y emigra hacia la ciudad en busca de mejor trato y salarios más remunerativos.

La metrópoli crece inorgánicamente y no alcanza a resistir con éxito el fenómeno migratorio. La llamada marginalidad urbana entra en escena. Nacen la población callampa, el conventillo: aumentan la cesantía, la prosti-

tución, la delincuencia juvenil, los niños en situación irregular.

La combativa acción de los campesinos por la reforma agraria y la abierta lucha de los trabajadores por conquistar sus derechos y mejorar sus condiciones de vida, sobrepasan la capacidad dialéctica de los gobiernos reformistas. Y las balas son —muchas veces— la única respuesta para el pueblo, lo que hace exclamar a Violeta Parra:

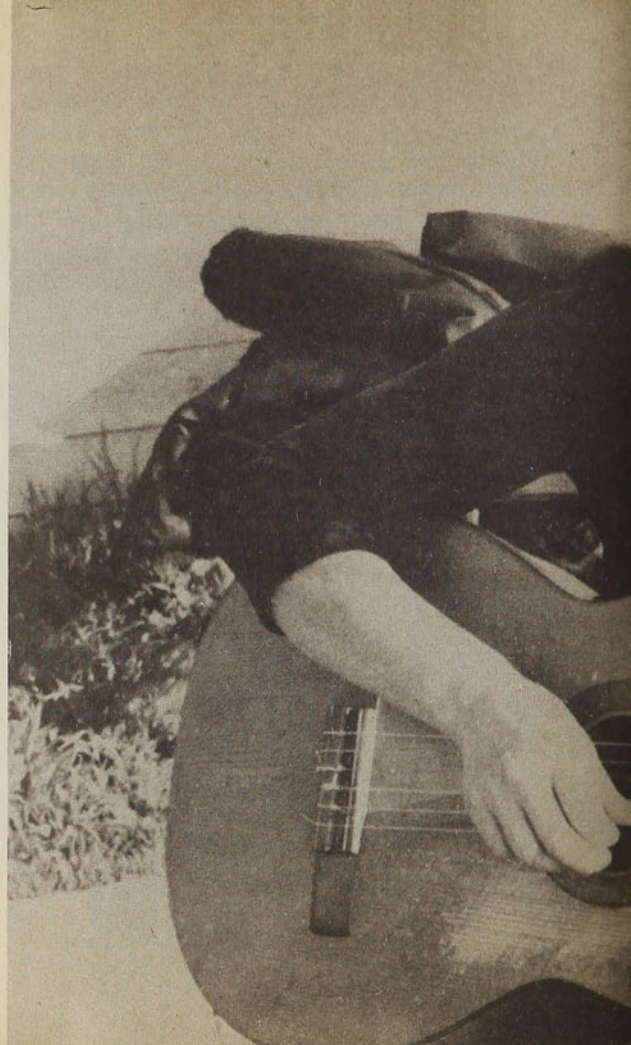
*Qué dirá el Santo Padre,
que vive en Roma,
que le están degollando
a sus palomas.*

Frente a esta situación, la canción tenía que buscar otros rumbos. La temática de la música popular debía registrar —dentro de sus posibilidades expresivas— todo el fenómeno de cambio, sus personajes, consecuencias, héroes y antihéroes.

La Nueva Canción Chilena estaba ya madura y sólo necesitaba de una experta vendimiadora. Tal papel le corresponde sin lugar a dudas a Violeta Parra.

Nacida en Chillán, en 1918, hija de un profesor primario y una campesina, Violeta Parra es la figura más importante de la canción popular chilena.

Cultora de las más puras expresiones del folklore tradicional (velorio de angelitos, décimas, cantos a lo divino, tonadas y cuecas de





JOSÉ MUCA

Nacida en 1918,
hija de un
profesor primario
y una campesina,
Violeta Parra
sobrevive
en sus
canciones y
tapices.

estirpe campesina), Violeta emigra a Santiago y no tarda en darse cuenta de la realidad chilena y en postular una verdadera declaración de principios para la Nueva Canción:

*Yo canto a la chillaneja
si tengo que decir algo
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso.
Yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso.
De lo contrario, no canto.*

Desde entonces, Violeta Parra —una eterna rebelde ella misma— dispara sin remilgos contra el orden establecido, las instituciones que lo sustentan, los notarios que lo certifican y los mitos que lo perpetúan:

*Porque los pobres no tienen
a dónde volver la vista,
la vuelven hacia los cielos
con la esperanza infinita
de encontrar lo que su hermano
en este mundo les quita, ¡palomita!
¡Qué cosas tiene la vida, zambita!*

Amarga, feliz, contradictoria, irascible, volcánica, pero siempre tumultuosamente genial, Violeta Parra se constituye, sin quererlo ni saberlo (como ejemplar iconoclasta arrancó siempre de clasificaciones y etiquetas), en la verdadera innovadora de la música popular chilena.

Su trágica muerte (en febrero de 1967, una

bala termina con su vida, prematuramente y por su propia voluntad) no interrumpe su ciclo vital, sino que lo agiganta. Poco antes había escrito:

*Gracias a la vida,
que me ha dado tanto.*

Los cultores de la Nueva Canción Chilena, empezando por los propios hijos de Violeta,

PATRICIO GUZMAN



Los cultores
de la Nueva
Canción,
comenzando
por su hijo
mayor, Angel, son
deudores
de la artista.

(Angel e Isabel Parra), son deudores en mayor o menor grado de la gran artista.

Violeta abrió el camino, registró en su guitarra el verdadero pulso de Chile. Incomprendida en un comienzo, ácidamente criticada después, temida siempre, Violeta Parra sacó a la música popular de su candorosa ingenuidad. De su acomodaticio e inocuo realismo,



No sólo fue una creadora notable, sino además insuperable intérprete. La recordamos, una noche de 1966, en el inmenso escenario del Teatro Cariola. Sólo la cortina de fondo, una silla y su guitarra. Violeta, vestida de negro, con trenza y su cara picada de viruelas. Empieza a cantar y el ambiente se transforma, algo mágico inunda la sala, el público —que repleta el teatro— permanece como hipnotizado en sus asientos. Se trataba, sin duda, de una artista extraordinaria.

La Nueva Canción Chilena nace y se desarrolla como producto del acelerado proceso de transformaciones que vive el país y bajo la tutela artística de la obra de Violeta Parra.

Además de su forma musical y su contenido temático, tiene diferencias cualitativas con la música comercial, con el negocio del disco.

Su fin último no es ganar dinero, tampoco conseguir nominación:

*Yo canto...
si tengo que decir algo
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso.*

En la difícil ruta marcada por Violeta Parra hay una especie de código de ética:

*Yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso.
De lo contrario, no canto.*

¿Podrían decir lo mismo todos los cultores de la Nueva Canción Chilena?



IV DIFICIL DEFINICION



JULIO TRONCOSO

CONJUNTO
AMERINDIOS





El término de Nueva Canción Chilena nació hace pocos años y no hay acuerdo acerca de su progenitor.

Pero el tipo de temas que le dieron vida a la Nueva Canción Chilena constituía una realidad dentro de la música popular chilena.

La Nueva Canción Chilena tiene características musicales y temáticas:

1) Musicalmente, toma ritmos folklóricos o se basa en ellos para su forma expresiva (cueca, refalosa, cachimbo, trote, tonada, polca, etc.).

Naturalmente, usa también de preferencia instrumentos adecuados a esos ritmos (quena, charango, guitarra, guitarrón, rabel, bombo, tormento, etc.).

2) Desde el punto de vista temático, alcanza tal vez su característica esencial. La letra apunta, abierta o sutilmente, hacia un cuestionamiento crítico de la sociedad, del orden establecido.

Traduce, interpreta o pretende reflejar la realidad de la sociedad chilena de hoy y los

distintos fenómenos que se manifiestan en ella.

La dependencia cultural, el subdesarrollo, la marginalidad, la insurgencia, la injusticia social, la sociedad de consumo, encuentran en la Nueva Canción Chilena un crítico ángulo expresivo, pero no es exactamente la llamada canción-protesta. Dice Michele Mattelart:

“A través de la emoción que procura la forma musical, la canción-protesta pretende abrir al receptor a la verdad, suscitar su lucha en pro de los valores de justicia, de solidaridad y de liberación. Sus intérpretes se convierten en testigos e instigadores de la lucha social.”

La Nueva Canción Chilena no necesariamente se dedica a protestar. Puede, sutilmente, ironizar acerca de determinadas modas o personajes (*Canciones Funcionales*, de Ángel Parra; Payo Grondona y sus canciones conversadas, algunos temas de Violeta Parra, las cuecas choras y tantas otras).

Puede, también, aplaudir una iniciativa de

cambio (la reforma agraria, la nacionalización del cobre):

*Ahora sí,
el cobre es chileno.*

También es posible que traduzca un estado de ánimo:

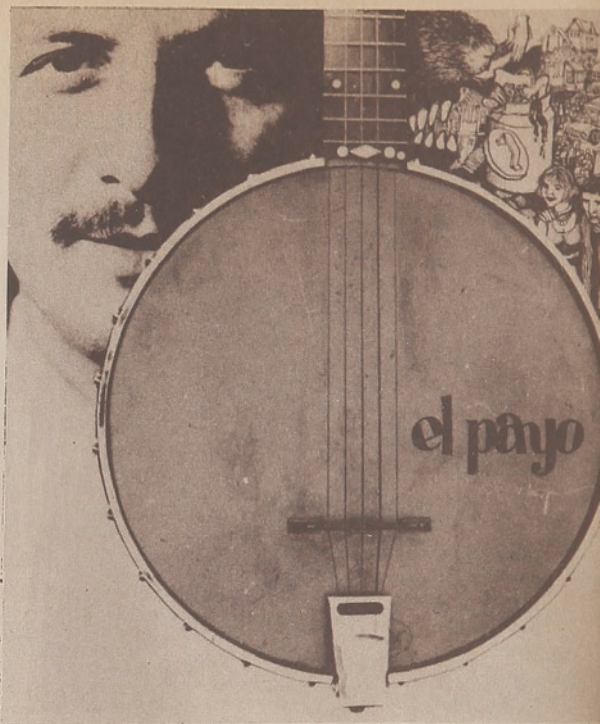
*Cuando amanece el día, digo,
qué suerte la de ser testigo,
como se acaba con la noche oscura
que dio a mi pueblo dolor o amargura.*

En un principio, el concepto de Nueva Canción Chilena se sujetó a las características ya detalladas. Pero, posteriormente, surgieron discrepancias acerca de los alcances del género.

Ello se debe al origen del término. Como es natural, la Nueva Canción Chilena no nació con una definición conceptual y musical. Ni lanzó ningún manifiesto o declaración de principios.

Existía un grupo de compositores e intérpretes con ciertos denominadores creativos comunes (Ángel e Isabel Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Kiko Álvarez y muchos otros). La necesidad de clasificar sus canciones dio lugar al término de Nueva Canción Chilena.

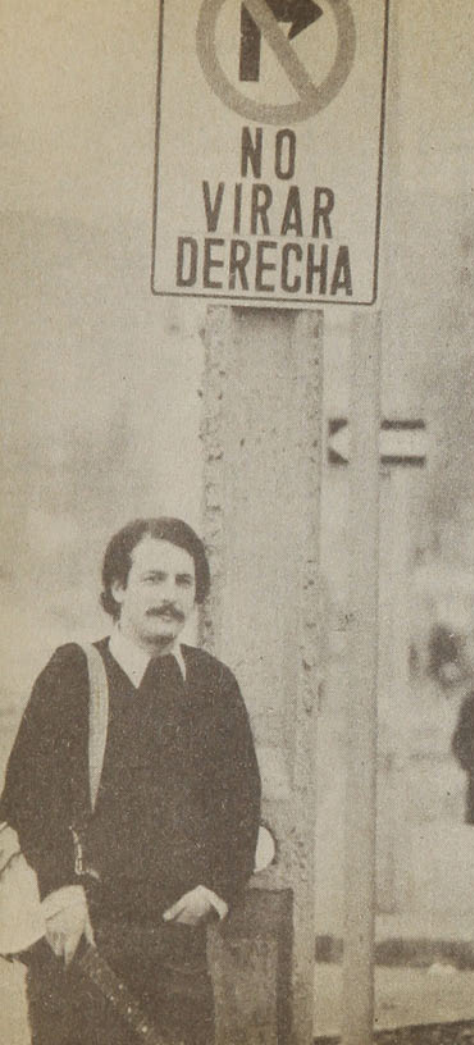
Tenían que producirse problemas posteriores por la vaguedad del concepto. Martín Domínguez introdujo no sólo otros temas, si se quiere más descriptivos (el manicero, la calle San Diego), sino también el uso de la armónica y



VICENTE Y ANTONIO LARREA

Payo Grondona popularizó
su banjo y no le
hizo caso a quienes
lo acusaron de imitar a Brassens.

un estilo que se acerca al antiguo trovador.
Payo Grondona popularizó su banjo, no les
hizo caso a supuestas influencias de Brassens,



ANTONIO LARREA

y con su famoso tema *El Bosco* le dio a la Nueva Canción una proyección para muchos insospechada.

Como se puede ver, tratar de obtener una definición de la Nueva Canción Chilena, bien podría dar argumentos para la creación de una nueva canción.

El problema, lejos de solucionarse, se complica si se relaciona la Nueva Canción con el folklore propiamente tal.

A juicio de los folkloristas, nada tiene que ver con el folklore. Y desde un punto de vista doctrinario, tienen razón.

En el mejor de los casos, algunos temas de la Nueva Canción podrían entrar en el futuro a un proceso de folklorización.

El folklore es la expresión del pueblo, es anónimo y se transmite oralmente. La Nueva Canción Chilena, en cambio, tiene un autor determinado, intenta interpretar al pueblo y se vale de los Medios de Comunicación para su divulgación (discos, radio, cine, TV).

Pero, si bien no pertenece directamente al folklore musical chileno, nadie podría negarle que —en la mayoría de los casos— utiliza formas folklóricas o basadas en el folklore.

La validez de la Nueva Canción Chilena se justifica en cuanto constituye un género claramente tipificado dentro de la música popular, que lo diferencia de otras expresiones meramente comerciales.

ANTONIO LARREA

Isabel Parra:
con voz propia.



V
LA
IMPORTANCIA
DE
UNA CARTA



VIOLETA
PARRA JUNTO A
SU HERMANO
ROBERTO





Hacia 1962, Violeta Parra se encuentra en Europa acompañada de sus hijos Angel e Isabel. Viajó al Festival Mundial de la Juventud, en Varsovia. Pero de Polonia no vuelve a Chile, sino que salta a París.

Amores, peleas, desilusiones y alegrías. Su voz y su guitarra se imponen. Y sus “saquitos” (las arpilleras bordadas con lana, que muchos críticos despreciaron cuando se exhibieron en la Feria de Artes Plásticas, junto al río Mapocho) conquistan la sala de exposiciones del mismísimo Louvre.

Hasta allá llega una carta. Le cuenta de Chile y que uno de sus hermanos —Roberto Parra— está preso, después de la matanza de la población José María Caro, bajo el gobierno de Jorge Alessandri.

Violeta, remecida por la noticia e impotente por la distancia, compone su famosa canción *La Carta*. Los que gustan de las cronologías dirán después que ése es el parte de nacimiento artístico de la Nueva Canción Chilena:

*Me mandaron una carta,
por el correo temprano;
en esa carta me dicen
que cayó preso mi hermano.*

En ese tiempo, a nadie en Chile se le habría ocurrido hablar de Nueva Canción. Lo que no quiere decir que ésta no existiera. Todo lo contrario, su gestación culminaba y el proceso de maduración se acercaba.

Pero en ese mismo momento comenzaban las dificultades. Desde luego, ni soñar con una adecuada difusión de sus composiciones. Todo lo contrario. Muchas emisoras excluían de su programación a determinados intérpretes. Los sellos disqueros tampoco alentaban a los creadores de la Nueva Canción. Angel Parra cuenta que, cuando volvió de Europa, en 1964, nadie se interesó por sus canciones, y si no es por Camilo Fernández y su sello Arena, todavía estaría esperando para grabar un disco...

En el medio radial, se llegó al extremo de

presionar para que algunos pocos programas que daban cabida a la Nueva Canción Chilena quedaran huérfanos de auspicio.

Los comentaristas de discos preferían los temas foráneos o aquellos que no rozaban la epidermis del orden establecido. Y las revistas juveniles de la época evitaban cuidadosamente dar cabida a los autores o cantantes que cultivaban la Nueva Canción.

Sesudos analistas repetían con majadera insistencia sus tesis de la "pobreza del folklore chileno". Ese factor no permitía, a su juicio, que un género musical criollo pudiera prosperar y alcanzar una dimensión artística impecadera.

En esas condiciones, la Nueva Canción debió buscar otros derroteros de difusión, ajenos al circuito comercial tradicional.

Esta búsqueda fue espontánea y se centró preferentemente en las "peñas".

Angel e Isabel Parra regresaron de su larga estadía en Europa y encontraron puertas cerradas.

El cantante Juan Capra arrendaba una vieja casona, en calle Carmen 340. Las múltiples piezas de la propiedad eran talleres de pintores, poetas y bohemios. Ahí empezaron los hermanos Parra a empuñar su guitarra para abreviar la velada. El asunto tuvo éxito y se transformó en un secreto a voces que atrajo a otras personas, ajenas al ambiente.

PATRICIO GUZMAN

En la Peña de los Parra, el público paga una entrada, recibe un vaso de vino y sigue el espectáculo. En la foto, decoración de una de las paredes.





Cuando Capra viajó al extranjero, Angel e Isabel decidieron hacerse cargo de la casa. La Peña de los Parra había nacido oficialmente. El público paga una entrada, recibe un vaso de vino y una empanada, se acomoda en bancas o en el suelo y sigue religiosamente el espectáculo. Incluso, si lo desea, puede participar, cantando o coreando los temas que escucha.

Decoración: redes, botellas viejas, caracoles marinos, volantines. Las velas iluminan las mesas y un brasero quita el frío y sirve para calentar el agua para el mate.

El público se olvida de que está en un espectáculo pagado y se imagina en su propia casa. No hay escenario —apenas una tarima pequeña—, lo que facilita la comunicación entre intérpretes y espectadores.

Esta versión chilena del café-concierto logró una aceptación inmediata. Y las peñas brotaron no sólo en Santiago, sino a lo largo de Chile. En un principio, el público estaba compuesto casi exclusivamente por estudiantes, artistas e intelectuales.

Después el espectro se amplió. Y hoy en día, la visita a la Peña de los Parra figura en todo itinerario de un turista que se precie de tal. Actualmente, los hermanos Parra son propietarios de la casa de Carmen 340. La refaccionaron, la ampliaron y mantienen una sala

de artesanía y un museo con pertenencias de su madre, Violeta Parra.

La Peña de los Parra sirvió además de trampolín a otros artistas. Víctor Jara, Rolando Alarcón, el Quilapayún, Los Curacas, Tito Fernández y muchos más iniciaron su carrera allí.

Por cierto, las peñas no fueron el único resorte de difusión de la Nueva Canción Chilena. Por esa misma época un locutor chileno, René Largo Fariás, ya había retornado desde México, y había creado un programa que bautizó como "Chile Ríe y Canta". La iniciativa rebasó los límites de un espacio radial y se transformó en un vigoroso movimiento artístico de difusión y apoyo para la Nueva Canción.

Mantiene hasta hoy día su propio programa, organizaba giras hasta los más apartados lugares del país, creó su propia peña y financiaba los "miércoles folklóricos", en que se presentaban semanalmente espectáculos exclusivamente nacionales, en un teatro de Santiago.

"Chile Ríe y Canta" no nació como un movimiento exclusivo para la Nueva Canción, pero los cultores de este género musical encontraron en esa organización un apoyo significativo, que se tradujo en la edición de discos y en la organización de charlas, cursos y exposiciones.

La creación del sello Dicap (Discoteca del Cantar Popular) fue otro elemento esencial para la difusión de la Nueva Canción Chilena. Les permitió a creadores e intérpretes una mayor difusión de sus obras, sin necesidad de someterse a los dictados de otros sellos disqueros, netamente comerciales y conectados al gran negocio internacional del disco.

Antes existieron iniciativas similares (sello Peña de los Parra o sello Tiempo, de propiedad de Rolando Alarcón), pero Dicap, con

VICENTE Y ANTONIO LARREA





VICENTE Y ANTONIO LARREA

mayores recursos, logró un nivel de difusión mayor.

Quizás el aporte de Dicap ha sido buscar nuevos mecanismos de distribución, diferentes a los tradicionales. La perspectiva de Dicap es distinta. Considera al disco como un vehículo de cultura, no como un producto para ganar dinero.

A través de sindicatos, organizaciones de masas y federaciones estudiantiles, se puede llegar a un público hasta ahora inédito para la difusión musical. Ir al encuentro del comprador y no encontrarse con el mercado habitual de un reducidísimo sector consumidor.

Otro aspecto importante en las grabaciones de Dicap la han constituido las carátulas, debidas en su mayoría, a las dotes creativas de Vicente y Antonio Larrea. Ellas configuran una posibilidad interesante: el campo que la Nueva Canción Chilena abre a la expresión plástica nacional.

Todos estos factores se fueron conjugando para sacarla adelante. Lo que había nacido como un movimiento soterrado, casi clandestino, confinado a recitales en aulas universitarias, se aprestaba para el gran salto: la conquista de un público masivo, que apoyara sus composiciones.

Ese papel lo cumplirían, a partir de 1969, los dos primeros festivales de la Nueva Canción Chilena.



VICENTE Y ANTONIO LARREA

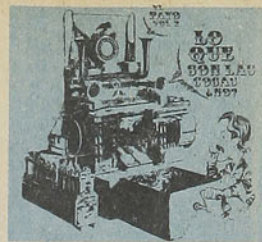


VI
FESTIVALES:
Y VAN
TRES



Victor Jara:
primero se dio
a conocer como
director de teatro;
luego como
cantante.





La Nueva Canción sacó carta de ciudadanía y trascendió al gran público cuando se efectuó el llamado Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, en 1969, con el auspicio de la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica, gracias a una iniciativa de Ricardo García.

Se trataba precisamente, de acercarse a una clara determinación musical y conceptual de la Nueva Canción.

Los organizadores invitaron a participar en el festival a doce compositores, quienes enviaron sus obras y las interpretaron personalmente en el certamen.

El éxito del festival fue manifiesto. No sólo por la calidad de muchas canciones (*Plegaria del Labrador*, de Víctor Jara, es un clásico dentro de la Nueva Canción Chilena), sino por la adhesión popular que repletó el gimnasio de la Universidad Católica y el Estadio Chile, donde se efectuó la final.

Foros, charlas y una amplia repercusión en

los Medios de Comunicación, demostraron las bondades de la iniciativa.

El Segundo Festival, efectuado un año después, repitió las características positivas de la primera versión.

Se introdujeron modificaciones en las bases. Ahora los compositores interesados en participar enviaron sus obras y el jurado seleccionó los temas finalistas. A esa rueda definitiva no se le dio carácter competitivo, para lo cual no se discernieron premios. Este hecho estableció claramente la diferencia sustantiva entre este festival con certámenes similares organizados por los industriales del disco.

Nuevamente el público colmó el Estadio Chile. Payo Grondona, Fernando Ugarte y Sergio Ortega abrieron interesantes perspectivas a la Nueva Canción Chilena con sus temas *El Bosco*, *Réquiem* y *M-2*, respectivamente. Una mesa redonda sobre el género musical apasionó a críticos, autores, intérpretes, periodistas y público.

El Tercer Festival de la Nueva Canción

Chilena, celebrado en 1971, fue otro elemento revelador de una crisis en el género musical. Se repitieron las bases del segundo certamen, pero no sus resultados.

El término medio de las casi 120 composiciones que examinó el jurado¹ no fue precisamente alentador. Fuera de media docena de canciones de los consagrados de siempre, el nivel creativo fue menos que discreto.

Los organizadores (ahora la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la República reemplazó a la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica) debieron además cosechar la escasa adhesión del público: menos de dos mil personas llegaron hasta el Estadio Chile.

¹El autor de este libro formó parte del jurado del Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena, en 1971.

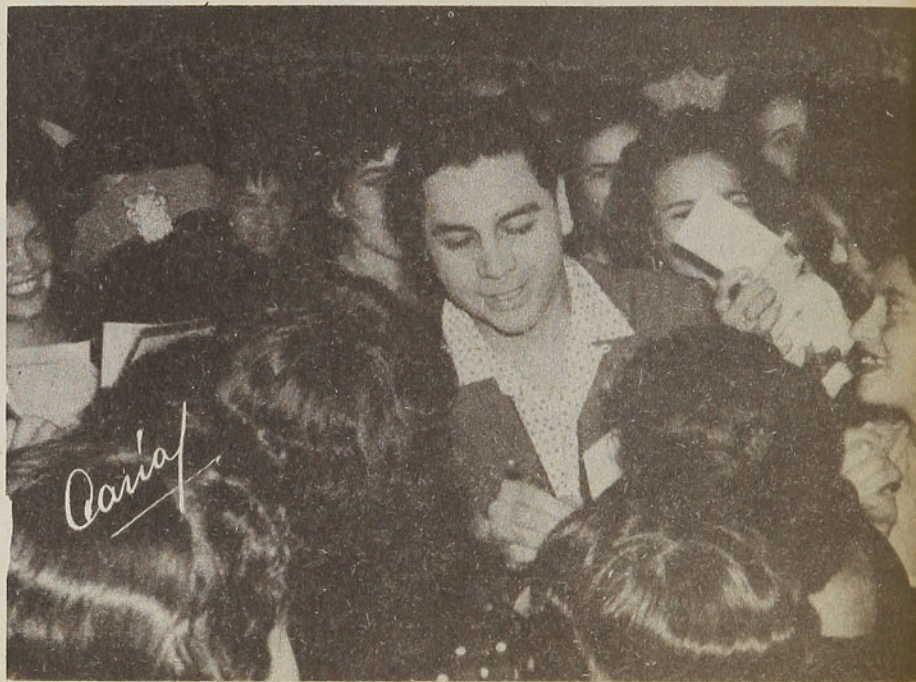
VICENTE Y ANTONIO LARREA



VII
EL BOLERO,
LA UP,
BOB DYLAN
Y
OTRAS YERBAS



"No existe un momento
del día,
en que pueda apartarte
de mí,
el mundo parece distinto,
cuando no estás,
junto a mí".
La canción hace furor
en la voz de
Lucho Gatica.
Epoca del
bolero
romántico y
apasionado.





La Nueva Canción Chilena vivió su época de mayor auge entre 1968 y 1970, lo que coincide con la época inmediatamente anterior al triunfo de la Unidad Popular, en las elecciones presidenciales del 4 de septiembre de 1970.

Pero antes de analizar esa coincidencia, es bueno remontarse brevemente en el tiempo y analizar algunos factores externos que condicionaron la aparición de la Nueva Canción Chilena (los internos los vimos en capítulos anteriores).

En la década del 40, la música chilena se mantiene en un discreto segundo plano. Es la época del bolero, romántico y repetido. Hacia 1954, un chileno (Lucho Gatica) triunfa internacionalmente, pero sin aportar nada a la música nuestra, como puede colegirse de la letra de uno de sus mayores éxitos:

*No existe un momento del día
en que pueda apartarte de mí,
el mundo parece distinto
cuando no estás junto a mí. . .*

Pocos años después, la locura del **rock** envuelve también a nuestro país. Bill Haley y su Cometas, Elvis Presley, Paul Anka, Little Richard, The Platters y tantos otros, abren un largo capítulo en inglés para la música popular.

Los intérpretes chilenos aprenden rápidamente el idioma foráneo y se disfrazan cambiando el nombre.

Alex Alexander, Pat Henry, Danny Chilean, Peter Rock o The Carr Twins ocultaban a los González o a los Carrasco. Posteriormente, ya a mediados de la década del 60, irrumpe la llamada Nueva Ola Folklórica, movimiento que, en alguna medida, preparó el camino para el auge de la Nueva Canción Chilena.

Se trata, en muchos casos, de canciones deseudoprotesta que, mediante adecuados y numerosos arreglos vocales, resucitan ritmos folklóricos ya olvidados, como la refalosa y el cachimbo. Los Cuatro Cuartos y Las Cuatro Brujas encabezan la nueva ola.

Al poco tiempo de su espectacular promoción, el movimiento se diluye con la misma



Fusionando los
ritmos tradicionales
con sus coreografías,
el Ballet Pucará
convierte en
danza
la Nueva Canción.



vertiginosidad con que se había trepado a la fama.

Pero algo queda, además de cantantes como José Alfredo "Pollo" Fuentes o Pedro Messone, que pasan a engrosar las filas de la música comercial.

Desde luego, algunos compositores e intérpretes de calidad, como Patricio Manns (pocas veces en los últimos años, una canción chilena ha logrado el éxito de *Arriba en la Cordillera*) o Rolando Alarcón, con su refalosa *Oiga Usted, General*:

*Escuche usted, general,
voy a decir tres palabras:
soy la madre del soldado
que cayó en esta batalla.
Yo no he criado a mi hijo
para que fuera soldado.
El bailaba refaloso
y trabajaba el arado.*

La Nueva Ola Folklórica creó en el público el hábito de escuchar canciones chilenas. Y por ese resquicio se cuela la Nueva Canción Chilena, con una pléyade numerosa de compositores e intérpretes.

Angel e Isabel Parra, Víctor Jara, Kiko Álvarez, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Héctor Pavez, Quilapayún, Inti Illimani, Sergio Ortega, Luis Advis, Payo Grondona, Silvia Urbina, Tiempo Nuevo, Amerindios, Gitano Rodríguez, Martín Domínguez, Sofanor To-

bar, Richard Rojas, Lonquimay, Fernando Ugarte, Charo Cofré, Los Curacas, Aparcoa, Clemente Izurieta.

Paralelamente, hay otro grupo de autores e intérpretes que, si bien no cultivan la temática social en forma reiterada, son fundamentales para el auge y difusión de la canción chilena sin apellido.

Margot Loyola (a juicio de muchos, la máxima intérprete del folklore chileno), Los De Ramón, Gabriela Pizarro, el conjunto Milla-ray, Vicente Bianchi, el Cuncumén, Raquel Barros, Agrupación Folklórica de Chile, Los Quincheros (aunque han aparecido en televisión interpretando, incluso, los éxitos del Festival de San Remo 1972) y muchos otros son buenos exponentes de la música chilena y la imponen en la preferencia de amplios sectores de público.

Otro tanto sucede con grupos de ballet folklóricos, como el Aucamán, Loncurahue, Pucará, Ballet Folklórico Nacional (Bafona), Conjunto de Margot Loyola, Conjunto Folklórico de la Universidad del Norte.

Fusionando los ritmos tradicionales con formas coreográficas modernas, logran en algunos casos, realizaciones escénicas de certera solvencia artística.

Es después del suicidio de Violeta Parra, en 1967, y el Primer Festival de la Nueva Can-

ción Chilena, dos años después, que la Nueva Canción alcanza su mayor difusión.

Su participación en el triunfo de la Unidad Popular parece evidente. Preparó el terreno, al lograr, mediante un mensaje artístico, una efectiva concientización en muchos sectores, especialmente juveniles.

La gran mayoría de los cultores del género participaron activamente en la lucha electoral misma. Tanto con su presencia como creando canciones alusivas a la candidatura de Salvador Allende. (Es el caso de la marcha *Venceremos*, especie de himno oficial de la campaña, de Sergio Ortega y Claudio Iturra.)

Canciones como *Las Casitas del Barrio Alto* (Víctor Jara), *La Batea* (Quilapayún), *Canciones Funcionales* (Ángel Parra) y tantas otras, abonaron el terreno para el triunfo de la Unidad Popular.

El tema *No nos moverán* (Conjunto Tiempo Nuevo, de Valparaíso) se transformó, entre el 4 de septiembre y el 4 de noviembre de 1970, en una combativa y musical declaración de principios de los partidarios de Salvador Allende.

Un año después, *No nos Moverán* tenía el privilegio de cumplir idéntico papel en la campaña presidencial uruguaya, utilizada por la candidatura del Frente Amplio.

La Nueva Canción Chilena devolvía así la

mano a Daniel Viglietti, el compositor uruguayo de gran difusión en nuestro país, con temas como *A desalambrar* y sobre todo *Canción para mi América*:

*Dale tu mano al indio.
Dale que te hará bien:
encontrarás el camino
como ayer yo lo encontré.
Es el tiempo del cobre:
mestizo, grito y fusil.
Si no se abren las puertas,
el pueblo las sabe abrir.
América está gritando
y el siglo se vuelve azul.
Pampas, ríos y montañas
liberan su propia luz.
La copla no quiere dueños.
Patrones ¡no más mandar!
La guitarra americana
¡peleando aprendió a cantar!*

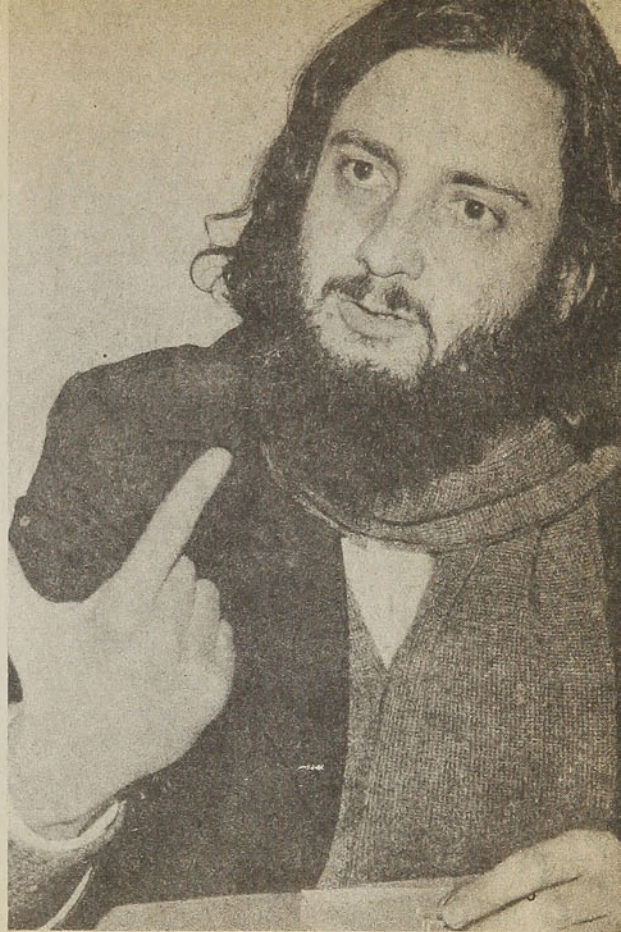
No terminan ahí, por cierto, las influencias recíprocas entre la Nueva Canción Chilena y otros movimientos similares que se dan en otros países de América Latina. Además de la influencia del *folk song*, del *soul* y de algunos grandes trovadores europeos.

Los uruguayos Daniel Viglietti y Alfredo Zitarrosa (después perseguidos y encarcelados por el gobierno de ese país).

Los argentinos Jorge Cafrune, Mercedes



Sergio Ortega y Luis Advis, importantes compositores serios que hicieron un valioso aporte a la renovada canción chilena. Advis, con la gran folklórica Margot Loyola.



Sosa, Horacio Guarani y, sobre todo, Atahualpa Yupanqui.

Los cubanos Carlos Puebla, Eduardo Saborit, Indio Naborv, Silvio Rodríguez. Por supuesto que Carlos Puebla ocupa un lugar preferencial:

*Aquí pensaban seguir
ganando el ciento por ciento
en casas de apartamentos
y echar el pueblo a sufrir;
y seguir de modo cruel
contra el pueblo conspirando
para seguir explotando...
Y en eso llegó Fidel
y se acabó la diversión:
llegó el Comandante
y mandó a parar.
Aquí pensaban seguir
jugando a la democracia
y el pobre que en su desgracia
se acabara de morir,
y seguir de modo cruel
sin cuidarse ni la forma,
con el robo como norma...
Y en eso llegó Fidel.*

Algunos temas brasileiros también lograron repercusión masiva en Chile, a pesar de las dificultades idiomáticas. El tema —común a las inquietudes latinoamericanas— une más que las diferencias de un idioma, como suce-





de con Chico Buarque de Hollanda y su
Funeral del Labrador:

*Esta fosa en que estás
medida con palmos,
es la cuenta menor
que sacaste en la vida.
Es de buen tamaño,
ni ancha ni honda,
es la parte que te toca
de este latifundio.
No es una fosa grande,
es una fosa medida,
es la tierra que querías
ver dividida.*

En el anhelo póstumo de ese labrador brasileiro se confunden los sueños de todos los campesinos del continente, luchando por una real y efectiva reforma agraria.

La Nueva Canción Chilena repercute a su vez en el resto de América Latina y muchos temas chilenos sacan ciudadanía y ganan popularidad en otros países, en lo que podría ser una futura Nueva Canción Latinoamericana.

El terreno de las influencias es amplio. Jacques Brel, Brassens, Bob Dylan, Joan Baez, Peter, Paul and Mary, Pete Seeger y por supuesto The Beatles están presentes en la línea musical e incluso temática de muchos compositores e intérpretes de la Nueva Canción Chilena.

Total: ¿cuántas influencias debe recibir un artista hasta poder ser llamado artista?

O como se pregunta Bob Dylan, el extraordinario autor norteamericano, en su canción *Soplando en el Viento*:

¿Cuántos caminos debe recorrer un hombre

antes de ser llamado hombre?

¿Cuántos mares debe sobrevolar una paloma

antes de dormir en la arena?

Y The Beatles también prenden su velita en el velorio de la sociedad de consumo (cuyos incipientes efectos ya se dan en la sociedad chilena) al cuestionarla sugestivamente en su canción *Gira Mágica y Misteriosa*:

Día tras día,

solo en la colina,

el hombre de la tonta sonrisa

permanece quieto, completamente.

Nadie quiere conocerlo

y dicen que es simplemente un tonto

y él nunca da respuestas.

Pero el tonto de la colina

ve ponerse el sol

y los ojos de su cabeza

ven girar el mundo.

En todo caso, más que señalar influencias específicas de un compositor o intérprete sobre otro, interesa subrayar las similitudes entre

el fenómeno de la Nueva Canción Chilena en nuestro país y otros movimientos relativamente similares en otros países de América.

Es obvio que existe un contexto histórico y social que condiciona también la vida musical y que se proyecta o busca su expresión a través de la canción. Especialmente, tal fenómeno se da en América Latina. La insurgencia revolucionaria se da la mano con nuevas formas de canción.



Bob Dylan,
"nueva canción"

VIII
¿CRISIS
DE
CRECIMIENTO?



**El Quilapayún:
éxitos en Chile
y en el
extranjero.**





El chiste fácil salió a rodar poco después del 4 de septiembre de 1970.

—¿Supiste? Se acaba la Nueva Canción Chilena.

—¡No! ¿Por qué?

—Ya no tendrá contra qué protestar...

La chirigota parecía bastante descaminada. La Nueva Canción Chilena no era solamente una forma musical de protesta.

Incluso en los últimos años había llegado a un nivel musical cada vez más logrado.

Así lo atestiguan obras de ambicioso alcance, como *Cantata Santa María de Iquique* (Quilapayún), *Canto al Programa* (Inti Illimani), *Canto General* (Aparcoa), *Las Cuarenta Medidas* (Lonqui).

Pero, a casi dos años del chiste, muchos se preguntan si, después de todo, la ironía no envolvía un pronóstico valedero.

En un principio, la Nueva Canción pareció adaptarse con éxito a la época constructiva que suponía el triunfo electoral de la Unidad Popular.

La Marcha de la Producción (Quilapayún), *Canciones de la Patria Nueva* (Ángel Parra), *Las Muchachas del Telar* (Víctor Jara), *Trabajo Voluntario* y *La Compañera Rescatable* (Isabel Parra), son buenos ejemplos de los derroteros temáticos de la Nueva Canción Chilena.

Pero sólo constituyen excepciones. La creatividad parece a veces agotada. La canción francamente propagandística e incluso panfletaria reemplaza a menudo al tema de real calidad.

La Nueva Canción Chilena ha desaparecido del dial y de las programaciones televisivas. La producción disquera tampoco es contundente. Y el desconcierto asoma en muchos seguidores del género.

El saldo del Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena, por mucho que se quiera ser generoso en el comentario, constituye un paso atrás en este ciclo de certámenes.

No se trata de ser derrotista, pero cuando todo parecía indicar el advenimiento de los

mejores tiempos para la Nueva Canción, ésta no responde a las expectativas cifradas en ella.

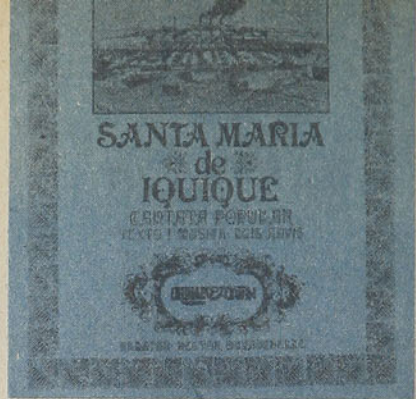
A juicio de algunos, se trataría solamente de una etapa de transición, lógica en la evolución que el país vive. El género lograría pronto una clara recuperación, al encontrar su mejor camino creativo. Una especie de crisis de crecimiento.

Otros aseguran que la crisis de la Nueva Canción Chilena es más seria. El fenómeno actual demostraría una incapacidad de la Nueva Canción Chilena para desarrollar con éxito una temática que vaya más allá de la protesta.

También hay voces que vuelven a la carga con una teoría que es resucitada de tiempo en tiempo. La crisis que vive la Nueva Canción Chilena se debería a su carencia de posibilidades bailables. Esa sería su falla, lo que la condenaría al fracaso, ya que los jóvenes prefieren los ritmos de baile.

Pero los únicos factores de la presunta crisis no parecen imputables específicamente a los creadores o intérpretes. Hay también aspectos externos, en alguna medida propios de un proceso que, en lo cultural, se da con especiales dificultades y que repercute sobre la Nueva Canción Chilena.

VICENTE Y ANTONIO LARREA

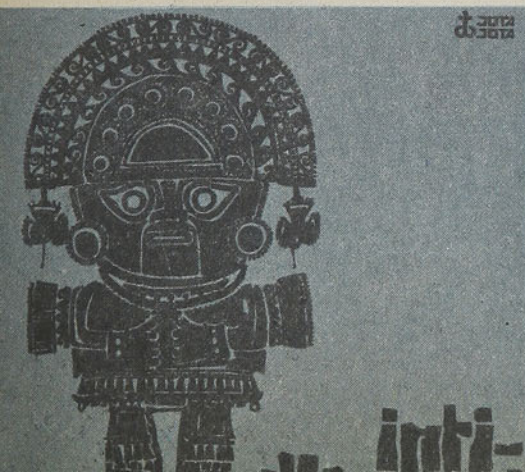


VICENTE Y ANTONIO LARREA





VICENTE Y ANTONIO LARREA



VICENTE Y ANTONIO LARREA

La situación actual al parecer se presenta netamente favorable para el movimiento musical.

Uno de los principales sellos disqueros del país (RCA Victor) pasó al área social de la economía, a través de la Corfo, con el nombre de IRT.

René Largo Farías —hoy director del Departamento de Radio de la OIR— logró que se anunciara la aplicación de un decreto que obliga a las radioemisoras a difundir un porcentaje mínimo de música chilena diariamente.

La televisión estatal —en el Canal Nacional— y el cine, a través de Chile Films, quedaron en condiciones de poder incentivar la Nueva Canción, sea por intermedio de programas televisivos o creando una demanda de música incidental para películas, documentales o noticiarios.

Sin embargo, todas estas rosadas perspectivas no van más allá del papel que las consigna.

El decreto que obliga a incluir en la programación musical de las emisoras un porcentaje de música chilena no se cumple. Para comprobarlo, basta recorrer el dial.

No existe, hasta el momento, ningún incremento de la actividad disquera relacionada con la Nueva Canción Chilena.

En televisión el panorama es más desolador.

Simplemente no hay programas dedicados a la Nueva Canción. En cambio, se prefiere llevar a todo el país las últimas variantes bailables del *soul* y de la música de moda, bien apoyados por una hábil dirección coreográfica ("Música Libre", programa de gran sintonía en Canal Nacional).

La Nueva Canción Chilena sufre, pues, las consecuencias de todo un desarrollo cultural insuficiente, agravado por cierto por las propias fallas de la Nueva Canción, que no logra superar —en muchos casos— una naturaleza típicamente propagandística:

"Todos sabemos en efecto que una canción que se caracteriza por divulgar un mensaje de naturaleza propagandística, corre todos los riesgos de ser una muy mala canción, dogmática, burdamente manipulada por una ideología que fuerza su valor de expresión." (Michele Mattelart.)

En cualquier caso, la necesidad de un análisis a fondo parece evidente. Un cuestionamiento de la Nueva Canción Chilena y el estudio de sus nuevos derroteros, con participación de compositores, intérpretes, críticos, divulgadores, periodistas especializados, poetas y músicos. De ahí tal vez podrían surgir respuestas claras y constructivas.

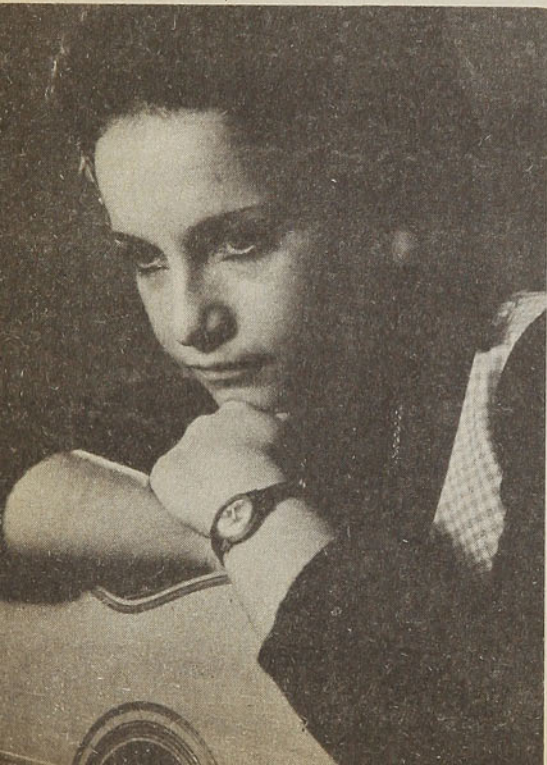
VICENTE Y ANTONIO LARREA



IX
NUEVOS
CAMINOS
PARA LA
NUEVA
CANCION

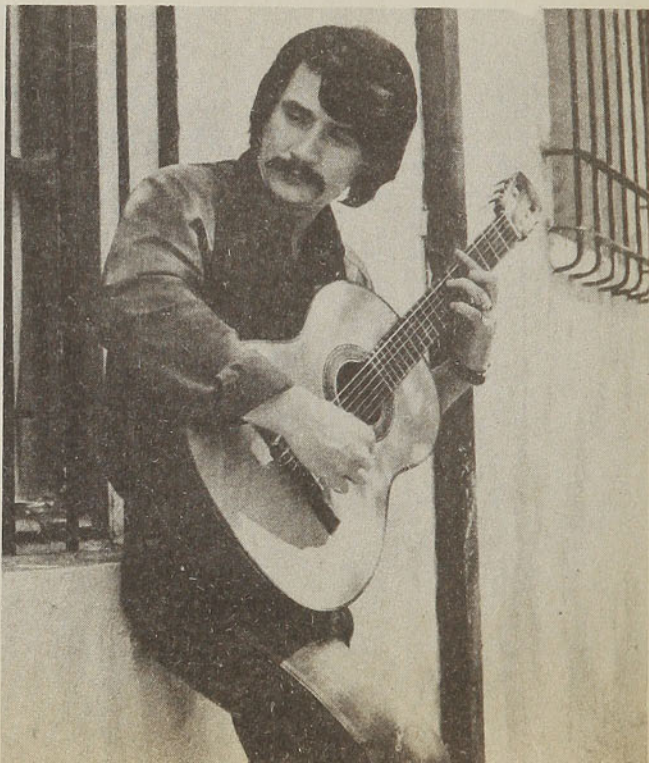


CHARO
COFRE



ANTONIO
LARREA

TITO
FERNANDEZ,
EL TEMUCANO



JUAN
SILVA



La música popular tiene un desarrollo dinámico. La Nueva Canción Chilena misma nació como una necesidad de clasificar un tipo de canción que no se encuadraba dentro de las corrientes en boga en ese momento.

Desde luego, compositores como Sergio Ortega, Luis Advis, Víctor Jara, Angel e Isabel Parra, Quilapayún, Payo Grondona —por citar sólo a algunos de los más representativos—, han demostrado de modo fehaciente su talento creativo y nada hace suponer que entrarían simultáneamente en una etapa de decadencia.

Existen también una serie de nuevos compositores e intérpretes que deben alcanzar un lugar destacado (algunos ya son en este momento artistas consagrados). Es el caso de Charo Cofré, Tito Fernández ("El Temucano"), Homero Caro, Horacio Salinas, Nano Acevedo, Conjunto Huamarí, Los Patricios, Los Curacas y muchos más.

Otro camino promisorio está en las posibilidades masivas de la Nueva Canción Chilena. Hasta ahora, las distintas formas artísticas sólo estuvieron al alcance de algunos pocos artis-

tas. Y la música chilena no escapó a ese sino.

El fenómeno es aun más claro en el caso de la Nueva Canción. Por su temática, trata de ser vocero de grandes sectores populares. Pero el autor o cantante, si no pertenece a la propia clase trabajadora, debe interpretarla desde afuera.

La tendencia actual es incentivar la creación entre los propios trabajadores. A través de festivales, jornadas o talleres de creación colectiva en fábricas, asentamientos, escuelas, universidades o unidades militares.

Así, a plazo relativamente breve, nacera una generación de compositores e intérpretes que plantee de primera mano —desde dentro— sus inquietudes en la Nueva Canción Chilena.

En ese momento, el género musical habrá alcanzado un desarrollo realmente consistente. No se trata, por cierto, de reemplazar al artista (ya que éste siempre seguirá existiendo), sino de alternar con él, en las posibilidades expresivas de la Nueva Canción.

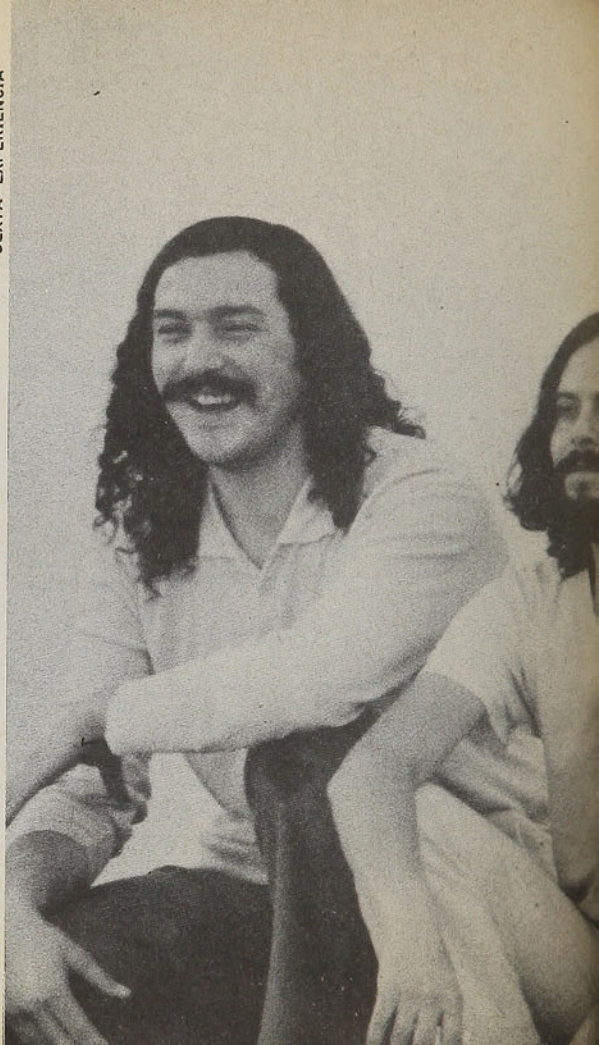
No es el único camino a futuro. La notable influencia del *soul* en la música popular ha dado lugar a un tipo de temas que combina

acertadamente ciertos elementos de ritmo folklórico con reminiscencias del *soul*, especialmente de percusión.

Tal fenómeno se da claramente en el tema *Todos Juntos*, del conjunto chileno Los Jaivas. Otros grupos, como Conexión, Congreso, Embrujo, Congregación, Los Blops, etc., también cultivan vetas musicales y temáticas de similares alcances, que le asignan preponderancia al aspecto instrumental.

La proximidad de este tipo de temas a la Nueva Canción Chilena aumenta, por las inquietudes letrísticas que revelan los temas que analizamos, como lo demuestra la canción *Todos Juntos*:

*Hace mucho tiempo
que yo vivo preguntándome,
para qué la tierra es tan redonda
y una sola no más.
Si vivimos todos separados,
para qué son el cielo y el mar.
Para qué ese sol que nos alumbra,
si no nos queremos ni mirar.
Tantas penas que nos van llevando
a todos al final.
Cuántas noches, cada noche
de ternura tendremos que llevar.
Para qué vivir tan separados,*



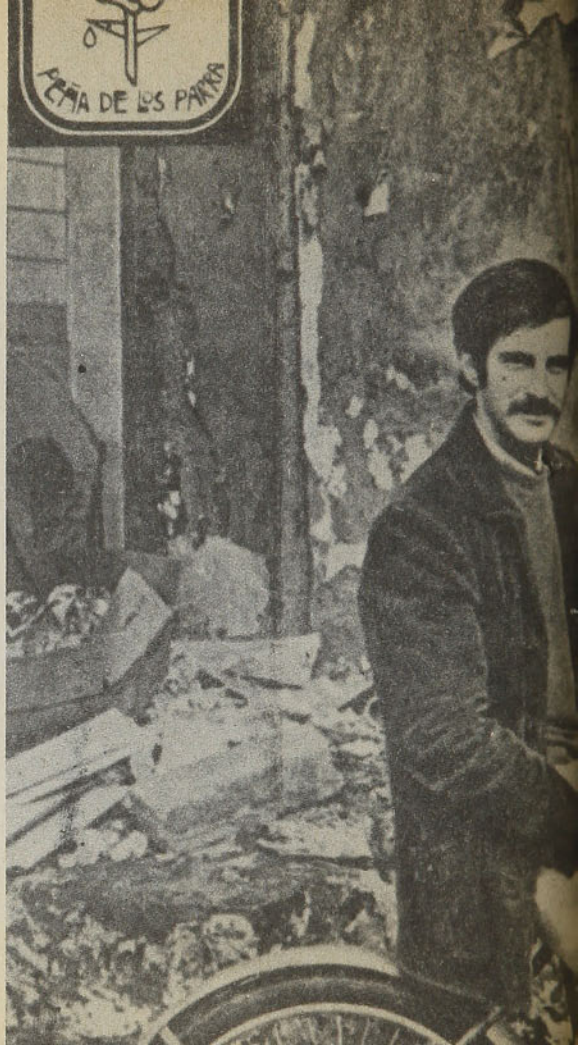


Los Jaivas:
incorporación
del "soul".

*si la tierra nos quiere juntar;
este mundo es uno y para todos,
todos juntos vamos a vivir.*

También en "Machulenco", un idílico pueblito que proponen Los Blops y que tiene evidentes puntos de contacto con muchas composiciones de la Nueva Canción Chilena:

*Es Machulenco un pueblito sin ley,
casita blanca, manzano y peral;
no hay puertas, no hay cercas,
no hay que esconder
los enamorados durmiendo de pie.
En Machulenco hace mucho calor,
la gente va al río a mojarse los pies,
conversan, se ríen trabajando al sol,
sembrando la tierra que da de comer.
Canta, que no te hará mal.
¿Por qué llorar
penas
que ya se irán?
(a todos nos pasa igual).
La gente en la plaza, en la calle mayor,
se cuentan sus cosas, se ríen después,
de esto, de lo otro,
de lo que pasó,
gallinas y perros en el velador.*





Blops: "Machulenco,
un pueblito
sin ley,
casita blanca,
manzano y peral,
no hay puertas,
no hay cercas,
no hay
qué esconder".

*Es Machulenco un pueblito sin ley,
casita blanca, manzano y peral;
no hay puertas, no hay cercas,
no hay que temer,
al sol le pusieron el nombre de rey.*

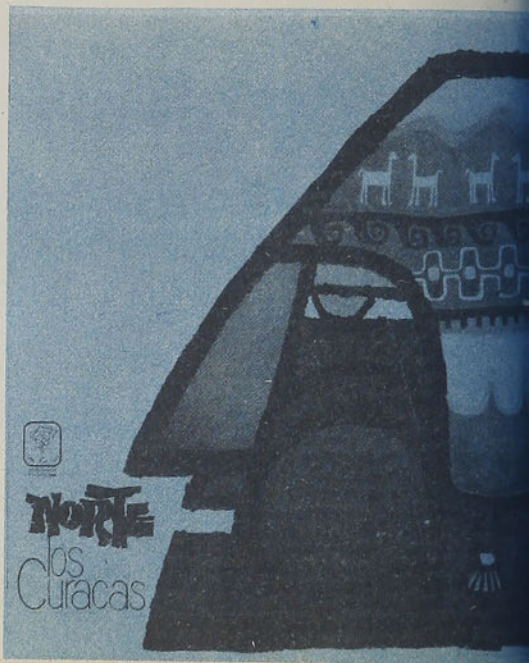
Todos los factores anteriormente analizados parecen demostrar que la Nueva Canción Chilena está lejos de una crisis negativa y que sus posibilidades de renovación, desarrollo y enriquecimiento musical y temático son insospechadas.

Los propios cultores del género deberían, en colaboración con las autoridades que tienen posibilidades resolutivas de ayudar mediante resortes educativos legales o legislativos, diseñar los cauces futuros de la Nueva Canción. Y las medidas prácticas que podrían contribuir a su evolución y difusión. (Por cierto, no se pueden planificar marcos rígidos para un movimiento artístico.)

No se trata de un capricho o de una sugerencia antojadiza. La dependencia cultural —aunque más sutil que en otros campos— sigue constituyendo una forma de colonialismo tanto o más odiosa que el económico o político.

Contribuir al desarrollo y fortalecimiento de la Nueva Canción Chilena es luchar en forma práctica contra los saltos —a menudo alienantes— de muchas pequeñas langostas.

VICENTE Y ANTONIO LARREA



X
¿CANTAMOS
UN
POCO?



RODOLFO SAAVEDRA

PATRICIO
MANN'S



TA LLEGANDO GENTE AL BAILE

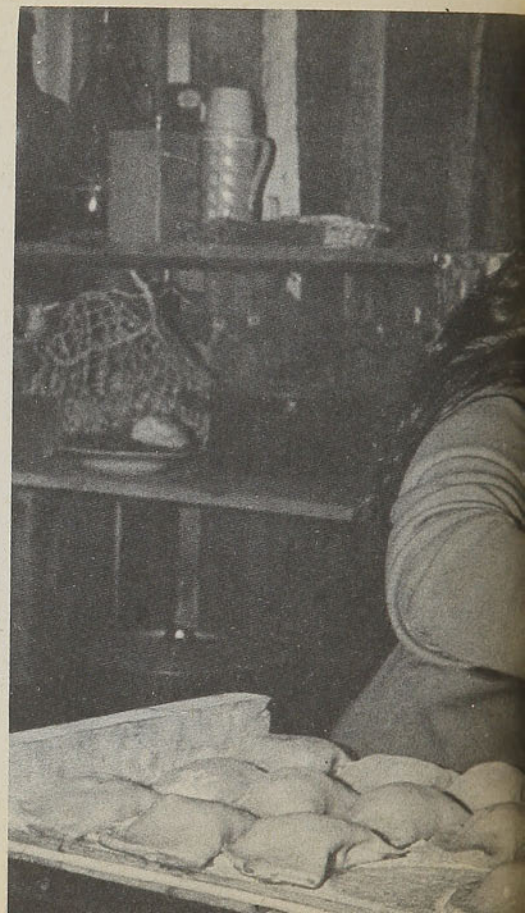
(CUECA, PATRICIO MANNS, 1965)

Un aporte valioso a la Nueva Canción Chilena lo constituiría una Antología completa del género, acompañando la notación musical de cada tema.

Por ahora, con el fin de divulgar algunos contenidos letrísticos que, además, se prestan para analizar o aplicar algunas de las hipótesis sostenidas en las páginas anteriores, destacamos algunas composiciones clásicas de la Nueva Canción Chilena.

Ta llegando gente al baile
desde el norte y de la Uropa.
Recién se larga este siglo,
recién se cabrió el hispano
y ya llega gente al baile.
Me tinca que es el cobre
el que los tira,
o el petróleo el que tienen
puesto en la mira.
Me tinca que es el cobre
el que los tira
El que los tira, ay sí,
y que entregamos,
y es la sangre perdida
la que olvidamos.
Nos tumbaron el pingo,
¡ya llegó el gringo!

Yo canto a la chillaneja
si tengo que decir algo
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso.
Yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso.
De lo contrario, no canto.
Les voy a hablar en seguida
de un caso muy alarmante:
atención al auditorio
que va a tragarse el purgante
ahora que celebramos
el dieciocho más galante.
La bandera es un calmante.
Yo paso el mes de septiembre
con el corazón crecido
de pena y de sentimiento
de ver mi pueblo afligido.
El pueblo amando a la patria
y tan mal correspondido.
El emblema por testigo.
En comandos importantes
juramento a la bandera
sus palabras me repican,
de tricolor las cadenas,
con alguaciles armados
en plazas y en alamedas.
Y al frente de las iglesias.



LA DIFERENCIA

(CANCION, VIOLETA PARRA, 1960)



Afirmo, señor ministro,
que se murió la verdad.
Hoy día se jura en falso
por puro gusto, no más.
Engañan al inocente
sin una necesidad.
Y arriba la libertad.
Ahí pasa el señor Vicario
con su palabra bendita.
—¿Podría Su Santidad
oírme una palabrita?
Los niños andan con hambre:
les dan una medallita.
O bien una banderita.
Por eso, Su Señoridad,
dice el sabio Salomón,
hay descontento en el cielo,
en Chuqui y en Concepción.
Ya no florece el copihue
y no canta el picaflor.
Centenario de dolor.
Yo soy a la chillaneja,
señores, para cantar.
Si yo levanto mi grito
no es tan sólo por gritar.
Perdóneme el auditorio
si ofende mi claridad.
Cueca larga militar.
(fragmentos)

Violeta Parra:

"Yo canto a la chillaneja,
si tengo que decir algo".

EL APARECIDO

(GALOPA, VÍCTOR JARA, 1965)

Abre sendas por los cerros,
deja su huella en el viento.
El águila le da el vuelo
y lo cobija el silencio.
Nunca se quejó del frío,
nunca se quejó del sueño.
El pobre siente su paso
y lo sigue como un ciego.
Córrele, córrele, córrela,
por aquí, por allí, por allá.
Córrele, córrele, córrela,
córrele, que te van a matar.
Córrele, córrele, córrela.
Su cabeza es rematada
por cuervos con garra de oro.
¡Todo lo ha crucificado
la furia del poderoso!
Hijo de la rebeldía,
lo sigue gente tras gente.
Porque él regala su vida
ellos le quieren dar muerte.

Ernesto

Che Guevara:

"Abre sendas por los cerros,
deja su huella en el viento".

REVISTA BOHEMIA



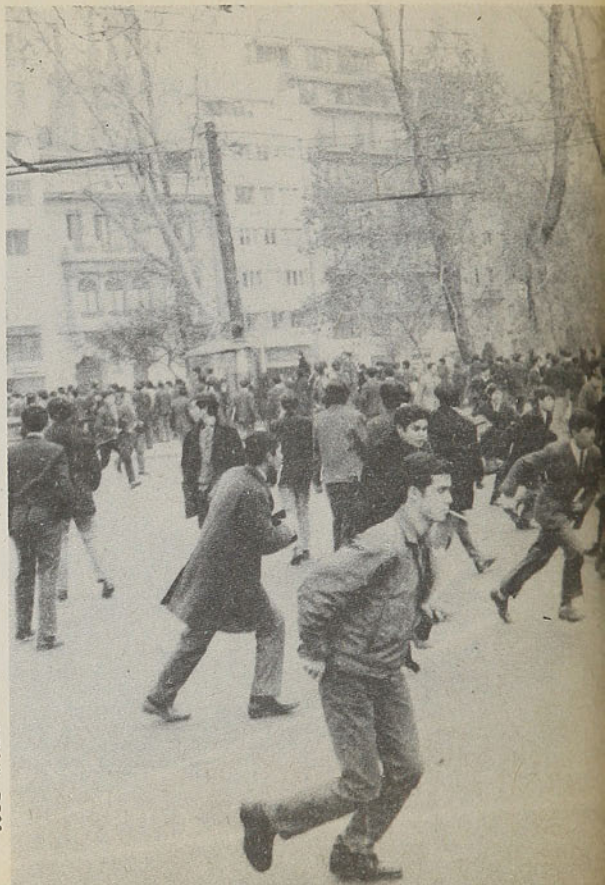
VILLANCICO DE PROTESTA

(VILLANCICO,
LETRA DE HECTOR PAVEZ)



Despierta, Niñito Dios,
a los ojos de este mundo:
sufrirás viendo miseria
y la injusticia del mundo.
Despierta, Niñito Dios,
miles de niños han nacido
toditos igual que tú:
sin techo, sin pan ni abrigo.
Despierta, Niñito Dios,
que aquí la Pascua chilena
se la tomaron los ricos
pa comerciarla y venderla.
Despierta, Niñito Dios.
Yo nada te puedo dar:
sólo te vengo a decir
de este mundo la verdad.
Señora doña María,
cogollito de romero,
¡defienda el pan de su niño
como las madres del pueblo!
Y para usted, ño José,
viejo obrero carpintero,
que la educación le niegan
para el hijo del obrero.

¡Que vivan los estudiantes, jardín de las
 alegrías!
 Son aves que no se asustan de animal ni
 policía,
 y no les asustan las balas, ni el ladrar de
 la jauría.
 Caramba y zamba la cosa,
 ¡que viva la astronomía!
 ¡Que vivan los estudiantes que rugen co-
 mo los vientos
 cuando les meten al oído sotanas o regi-
 mientos!
 Pajarillos libertarios, igual que los elemen-
 tos.
 Caramba y zamba la cosa,
 ¡que vivan los experimentos!
 Me gustan los estudiantes porque son la
 levadura
 del pan que saldrá del horno con toda su
 sabrosura,
 para la boca del pobre, que come con
 amargura.
 Caramba y zamba la cosa,
 ¡viva la literatura!
 Me gustan los estudiantes porque levantan
 el pecho
 cuando les dicen harina sabiéndose que
 es afrecho,



JOSE MUGA

LOS ESTUDIANTES

UCE, VIOLETA PARRA, 1965)



y no hacen el sordomudo cuando se presenta el hecho.

Caramba y zamba la cosa,
¡el código del derecho!

Me gustan los estudiantes que marchan
sobre la ruina.

Con las banderas en alto va toda la estudiantina:

son químicos y doctores, cirujanos y dentistas.

Caramba y zamba la cosa,
¡Vivan los especialistas!

Me gustan los estudiantes que van al laboratorio

y descubren lo que se esconde adentro del confesorio.

Ya tienen un gran carrito que llegó hasta el purgatorio.

Caramba y zamba la cosa,
¡los libros explicatorios!

Me gustan los estudiantes que con muy clara elocuencia

a la bolsa negra sacra le bajó las indulgencias.

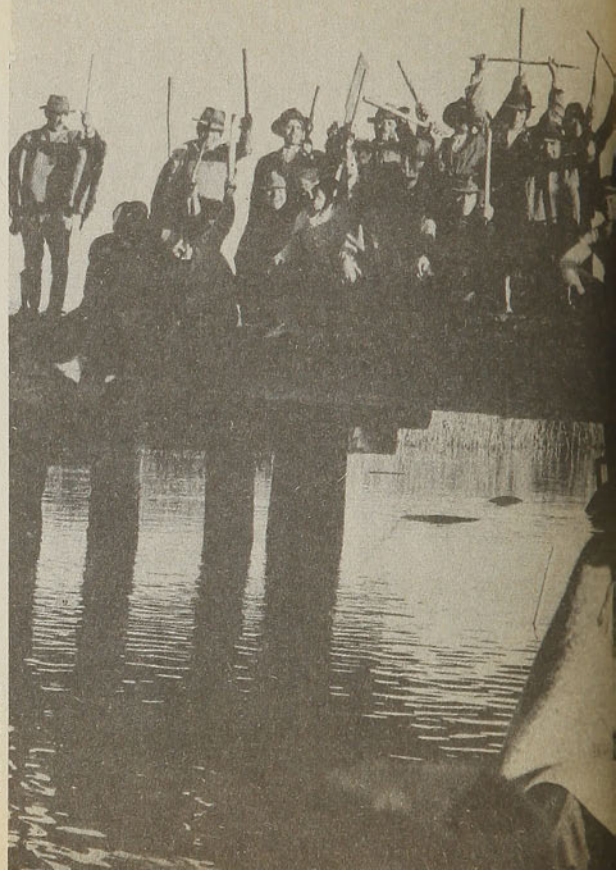
Porque, ¿hasta cuándo nos dura, señores, la penitencia?

Caramba y zamba la cosa,
¡que viva toda la ciencia!

SI SOMOS AMERICANOS

(ROLANDO ALARCON, 1967)

Si somos americanos,
somos hermanos, señores,
tenemos las mismas flores,
tenemos las mismas manos.
Si somos americanos,
seremos buenos vecinos,
compartiremos el trigo,
seremos buenos hermanos.
Bailaremos marinera,
refalosa, samba y son,
si somos americanos,
seremos una canción.
Si somos americanos,
no miraremos fronteras,
cuidaremos la semilla,
miraremos las banderas.
Si somos americanos,
seremos todos iguales,
el blanco, el mestizo,
el indio
y el negro son como tales.





MILES DE MANOS

(ANGEL PARRA, 1971)

Compañero, abra los ojos,
ya la noche terminó,
el trabajo nos espera
y debemos ir los dos.

Junto a su mano yo anduve
buscando el ancho camino,
el del hombre generoso,
generoso como el niño.

Compañero, compañero,
hoy la Patria necesita
que sean miles las manos
que trabajen en la trilla.

Usted le dirá a su hijo
que camine con confianza,
que nunca estuvo más cerca
de agarrar una esperanza.

Dígame si no es hermoso,
compañero, comprobar
que muchos granos de arena
pueden contener el mar.

CONJUNTO
INTI-ILLIMANI

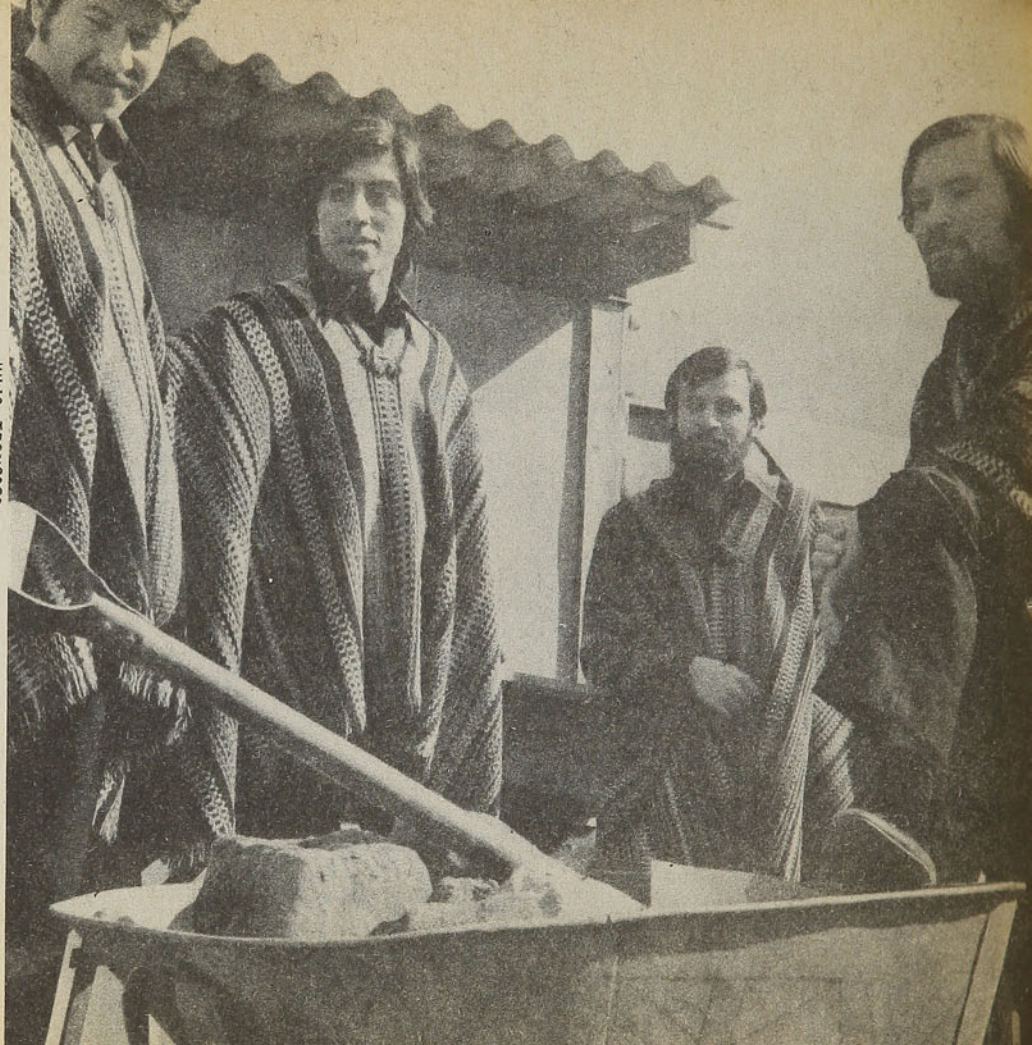
PEDRO GONZALEZ



BREVE
DICCIONARIO
DE
AUTORES
E INTERPRETES

JULIO TRONCOSO

CONJUNTO
APARCOA





LUIS ADVIS

LUIS ADVIS.- Su contribución a la Nueva Canción Chilena ratifica la tesis del gran músico alemán Hans Eissler: la música es una sola. Su *Cantata Santa María de Iquique* es la obra más importante de la Nueva Canción y borra fronteras entre las llamadas "música culta" y "música popular". De real jerarquía y con una difusión creciente, la *Cantata* reúne dos características que algunos creen incompatibles: calidad y popularidad.



ROLANDO ALARCON

ROLANDO ALARCÓN.- Profesor primario y por varios años integrante del Conjunto Cuncumén. Logra nombradía al ganar el Festival de la Canción de Viña del Mar y por la difusión que sus composiciones alcanzan con el auge del llamado neofolklore. Compositor fecundo, muchos de sus temas son exponentes acertados de la Nueva Canción.

KIKO ALVAREZ.- Autor e intérprete, premiado en múltiples festivales, incluyendo el de Viña del Mar, es uno de los compositores más prolíferos y conocidos de la Nueva Canción Chilena.

AMERINDIOS.- Mario Salazar y Julio Numhauer se definen como “trabajadores de la canción”. Formaron el “Taller de la Poesía Tangible” y han colaborado con el grupo teatral Aleph. Vocalista e intérpretes (posteriormente el dúo pasó a trío con la incorporación de Patricio Castillo), cultivan una canción novedosa con ingredientes irónicos.

APARCOA.- Integrado por Julio Alegría, Felipe Canales, Miguel Córdova y Jaime Miqueles, este conjunto nació en 1966. Desde que ganó el primer premio en el concurso “La Fech Canta con el Pueblo” (1967) hasta su obra *Canto General* de Pablo Neruda, ha pasado a ser uno de los grupos más importantes dentro de la Nueva Canción Chilena.

BLOPS.- Apareció en 1969 y abrió camino a las nuevas tendencias de la Nueva Canción Chilena. Reminiscencias *soul* y folklóricas, letra que “dice algo”, capacidad de improvisación y calidad instrumental.

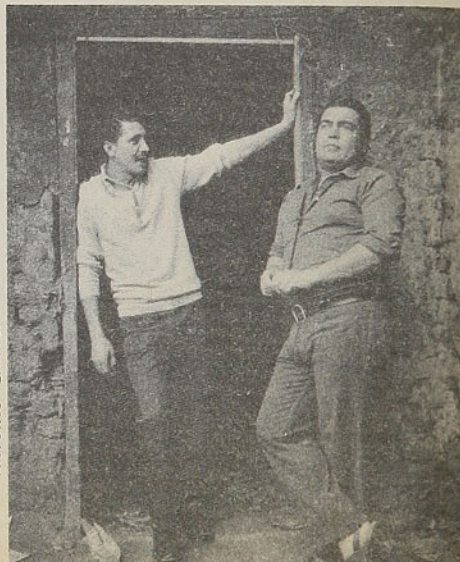
CHARO COFRE.- Discípula de Violeta Parra, casada con el especialista en guitarrón Hugo Arévalo, ha sobresalido en numerosos festivales. Este año saltó a la popularidad con un long play de canciones infantiles y por su participación en el Festival de la Canción de Viña del Mar, con el tema *A la Ronda, Ronda*.

VICENTE Y ANTONIO LARREA



AMERINDIOS

ANTONIO LARREA





CONJUNTO CURACAS

ANTONIO LARREA

COIRÓN.- Valerizio Leppe y Pedro Yáñez forman este dúo, que canta de preferencia a los personajes y costumbres campesinas, sin adornos ni concesiones efectistas.

HOMERO CARO.- Dotado de un estilo propio, intérprete y compositor, ha buscado una veta interesante: musicar la poesía (otro tanto han hecho Los Cuatro de Chile con Oscar Castro y Los Moros con los poemas costumbristas de Andrés Rivanera). Nicolás Guillén, Max Jara y Agustín Álvarez Villablanca son algunos de los que figuran en su primer long play.

CURACAS.- En 1968, bajo el alero de la Peña de los Parra, nació este conjunto, especialmente instrumental. Identificados con la música andina, está integrado por Alberto Zapican, Pedro Aceituno, Carlos y Mario Necochea y Ricardo Yocelvezky. En el imperio incaico, "curaca" era el nombre del intermediario cultural entre el pueblo y el Estado.

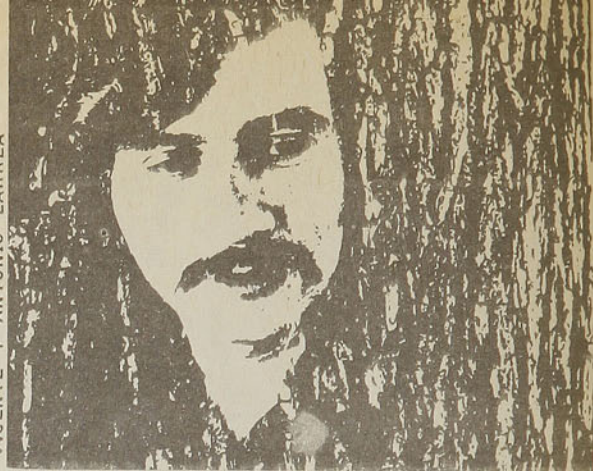


ANTONIO LARREA

MARTÍN DOMÍNGUEZ.- Arquitecto, cultor del llamado folklore urbano, postula el regreso al trovador. Intérprete y autor, con un estilo peculiar, introduce en la Nueva Canción Chilena personajes y temas ciudadanos: el manicero, la calle San Diego, etc.

TITO FERNÁNDEZ.- En 1970, Angel Parra lo conoce en la Peña de Valdivia. De ahí a Santiago y el éxito fulminante. Apodado "El Temucano", profesor de castellano, cultiva un estilo netamente popular, con giros y temas cotidianos. Tres long play en poco más de un año y canciones como *La Señora Mercedes* comprueban su popularidad.

VICENTE Y ANTONIO LARREA



TITO FERNANDEZ

CONJUNTO INTI-ILLIMANI

PAYO GRONDONA.- Se inició en el Conjunto Tiempo Nuevo de Valparaíso. En 1970, en el Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, su banjo y el tema *El Bosco* lo hicieron conocido en Santiago. Cultiva una canción humorística, irónica, de punzante actualidad. Su explicación para el uso del banjo: "me lo regaló un yanqui, para que me quedara callado; yo lo acepté a cuenta del cobre".

INTI ILLIMANI.- Hacia 1966, la Universidad Técnica del Estado vivía el momento previo a la Reforma Universitaria. En esos días nació la Peña de Santiago, que posteriormente formó un conjunto: el Inti Illimani. Horacio Durán, Jorge Coulon, Max Berrú, Horacio Salinas y Ernesto Pérez de Arce dieron vida al quinteto. Son los intérpretes de la obra *Canto al Programa*.





VÍCTOR
JARA
JUNTO A
SU FAMILIA

ANTONIO LARREA

LOS CUATRO
DE CHILE



Los
de
Chile
Héctor Humberto
Duvauchelle
homenaje
a
Oscar Castro
volumen 2

JAIVAS.- En la onda de Congreso, Embrujo, Congregación, Blops y tantos otros, su tema *Todos juntos* sintetiza con precisión las características de esta particular variante de la Nueva Canción Chilena.

VÍCTOR JARA.- Su madre campesina influyó en su dedicación al folklore. Profesor y director teatral, durante algunos años formó parte del Conjunto Cuncumén. Después se transformó en solista. Temas como *Plegaria de un Labrador*, *Casitas del Barrio Alto*, *Te Recuerdo Amanda*, *El Derecho de Vivir en Paz* o *Las Muchachas del Telar* son clásicos de la Nueva Canción.

LOS CUATRO DE CHILE.- Destacados intérpretes, ganadores de varios festivales, su principal aporte lo constituye la popularización de poemas de Oscar Castro con música de Ariel Arancibia.

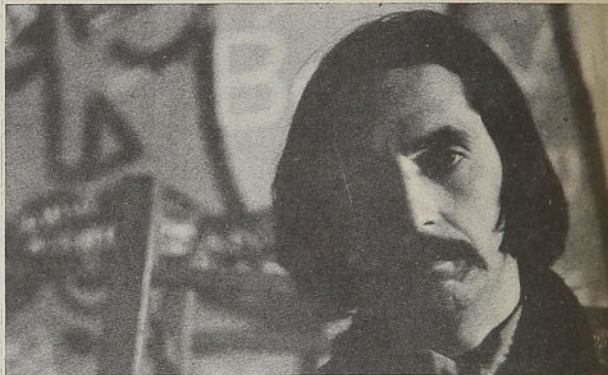
PATRICIO MANNS.- Escritor, compositor e intérprete, ha sido uno de los cultores destacados de la Nueva Canción Chilena. Su tema *Arriba en la Cordillera* se transformó en uno de los principales sucesos de la música popular. Después ha guardado silencio por largos períodos, pero en 1972, su canción *Elegía para una Muchacha Roja* alcanzó éxito en la tercera versión del Festival de la Nueva Canción Chilena.

SERGIO ORTEGA.- Junto a Luis Advis y Gustavo Becerra, constituye un ejemplo del aporte que un compositor de la llamada música "culta" puede entregar al género popular. No sólo en obras de aliento como *Canto al Programa*, *La Fragua* o *Canto General*, sino también en canciones directas y contingentes como *Venceremos*, *Vox Populi* o *La Marcha de la Producción*.



SERGIO ORTEGA

ANGEL PARRA.- Tomó contacto desde siempre con el canto, gracias a su madre, Violeta Parra. En dúo (con su hermana Isabel) o como solista, es, para muchos, el mejor intérprete de la Nueva Canción Chilena. Compositor y ejecutante (su discografía ocuparía varias páginas), se caracteriza por su versatilidad. Desde su ya lejano *Río Manzanares* hasta sus *Canciones de la Patria Nueva*, pasando por *Canciones Funcionales*, *Corazón de Bandido* o *Al Mundo-Niño le Canto*, Angel Parra se ha constituido en un exponente típico de la Nueva Canción Chilena.



ANGEL PARRA

NANO PARRA.- Hijo de Hilda Parra (hermana de Violeta), ha popularizado un tipo de canción festiva, en que da forma musical a hechos o personajes de actualidad.



PATRICIO GUZMAN

GERD HASENBERG

ISABEL
PARRA



ANTONIO LARREA

DUO
NTARO



ANTONIO LARREA

ISABEL PARRA.- Heredera del talento y la voz de su madre. Durante demasiado tiempo "la hija de Violeta" o "la hermana de Angel", sus canciones y su extraordinario registro vocal le abrieron su propio camino. Su disco con canciones de Federico García Lorca logró una calidad notable. Últimamente sus temas (*Póngale el Hombro Mijito*, *La Compañera Rescatable*) señalan un derrotero preciso para la Nueva Canción.

HÉCTOR PAVEZ.- Especialista en el folklore musical chilote, cantor, guitarrista y bailarín, ex integrante del Conjunto Millaray, su aporte a la Nueva Canción Chilena está registrado en numerosos temas. Su característica como intérprete y compositor se basa en su acabado conocimiento del folklore.

QUELENTARO.- Un dúo de peculiares características creativas e interpretativas, integrado por los hermanos Guzmán. Sus coplas, a menudo amargas, "dicen verdades" y alcanzan calidad artística como su obra *Leña Gruesa*.

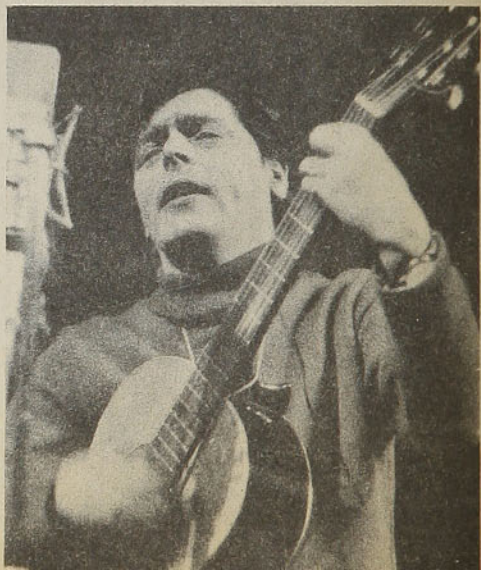
QUILAPAYÚN.- Por su versatilidad vocal y su capacidad interpretativa, se trata quizás del conjunto más importante de la Nueva Canción Chilena. Eduardo y Julio Carrasco, Carlos Quezada, Willy Oddó, Patricio Castillo, Julio Numhauser y varios otros han pertenecido al grupo. Desde las canciones de la Guerra Civil Española hasta *La Batea* o *Vox Populi*, siempre han estado en la primera línea de la Nueva Canción. Su obra *Cantata Santa María de Iquique* es el mayor acontecimiento de nuestra música en la última década. Actualmente están empeñados en crear muchos Quilapayunes, talleres de creación colectiva, una de las experiencias más renovadoras de la Nueva Canción Chilena.

RICHARD ROJAS Y GRUPO LONQUI.- Profesor primario y apasionado por la Nueva Canción Chilena, como integrante del Conjunto Lonquimáy primero (junto a su esposa, Ester González) y del grupo Lonqui después, ha sido un incesante batallador de nuestra música. Su característica básica es la de compositor. Temas como *La Chilenera*, *Leyenda Lobera* y su obra *Las Cuarenta Medidas* son fieles exponentes de sus condiciones autorales.

ANTONIO LARREA



QUILAPAYÚN





TIEMPO NUEVO



TOGO BLAISE

FERNANDO
UGARTE

TIEMPO NUEVO.- Junto a Gitano Rodríguez y Payo Grondona (ex integrante del conjunto), constituyen la avanzada de la Nueva Canción Chilena en Valparaíso. Calidad vocal e interpretativa y un estilo peculiar, el grupo se hizo famoso con un ritmo negro-spiritual y una letra al hueso: *No nos Moverán*.

SOFANOR TOBAR.- De especial dedicación a los temas nortinos, finalista en el Festival de Viña del Mar y ganador de numerosos premios, es uno de los compositores más populares de la Nueva Canción Chilena.

FERNANDO UGARTE.- Se inició en el Conjunto Los Perales cuando era seminarista. Autor e intérprete, su canto registra su evolución personal. De temas con sentido bíblico y religioso, derivó en canciones de claro contenido social. Dotado de un registro vocal notable, su trayectoria artística lo acerca a su autodefinición favorita: un juglar.

SILVIA URBINA.- Profesora y ex integrante del Conjunto Cuncumén, al igual que Rolando Alarcón y Víctor Jara. Intérprete lucida de innumerables temas de la Nueva Canción Chilena, ha volcado su labor en una veta esencial para el futuro del género musical: creadora y directora de grupos infantiles de música nuestra.

SÍNTESIS DISCOGRAFICA

"La Carta", 1962, Violeta Parra, Odeón.
"Los Estudiantes", 1965, Violeta Parra, Odeón.
"Gracias a la Vida", 1966, Violeta Parra, Odeón.
"Arriba en la Cordillera", 1967, Patricio Manns, RCA.
"Si somos Americanos", 1967, Rolando Alarcón, RCA.
"Despierta, Niñito Dios", 1967, Héctor Pavez, Odeón.
"Mi Abuela Bailó Sirilla", 1968, Rolando Alarcón.
"Te Recuerdo, Amanda", 1969, Víctor Jara, Dicap.
"La Chilenera", 1969, Richard Rojas, Dicap.
"Plegaria de un Labrador", 1969, Víctor Jara, Dicap.
"Canciones Funcionales", 1969, Angel Parra, Peña de los Parra.
"Los Momentos", 1969, Eduardo Gatti, Blops, Dicap.
"Cantata Santa María de Iquique", 1969, Luis Advis, Quilapayún, Dicap.

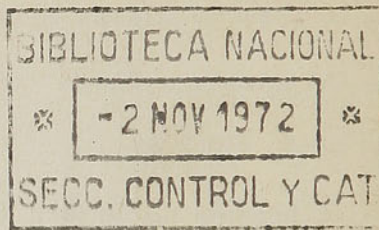
"El Bosco", 1970, Payo Grondona, Dicap.
"No nos Moverán", 1970, Tiempo Nuevo, Dicap.
"Canto General", 1970, Pablo Neruda, Sergio Ortega, Gustavo Becerra, Aparcoa, Philips.
"La Batea", 1970, Quilapayún, Dicap.
"La Señora Mercedes", 1970, Tito Fernández, Dicap.
"Casitas del Barrio Alto", 1970, Víctor Jara, Dicap.
"Canto al Programa", 1971, Julio Reyes, Sergio Ortega, Luis Advis, Inti Illimani, Dicap.
"Las 40 Medidas", 1971, Richard Rojas, Lonqui, Dicap.
"Póngale el Hombro, Mijito", 1971, Isabel Parra, Dicap.
"Cuando Amanece el Día", 1971, Angel Parra, Dicap.
"A la Ronda, Ronda", 1972, Charo Cofré, IRT.
"Todos Juntos", 1972, Jaivas, IRT.

INDICE

I.— ¿Por qué la Nueva Canción?	7
II.— La pequeña langosta se las trae	11
III.— Del arroyito a Violeta Parra	17
IV.— Difícil definición	29
V.— La importancia de una carta	35
VI.— Festivales: y van tres	43
VII.— El bolero, la UP, Bob Dylan y otras yerbas	47
VIII.— ¿Crisis de crecimiento?	57
IX.— Nuevos caminos para la Nueva Canción	63
X.— ¿Cantamos un poco?	71
XI.— Breve Diccionario	83
XII.— Síntesis Discográfica	94

EL AUTOR: FERNANDO BARRAZA, serenense, 31 años, estudió periodismo en la U. de Chile, donde fue presidente del Centro de Alumnos. Posteriormente fue redactor de "Ercilla" y director de la revista "Ahora".

NOSOTROS
LOS
CHILENOS



N.º 26

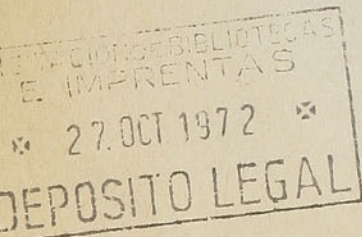
Publicación quincenal
19 de octubre de 1972
© 40.227.

Eº 24.

Director: Hans Ehrmann
Asesor: Mario Vergara
Redactora: Luisa Ulibarri
Documentalista: Hebert Corbo
Diseño: Patricio de la O

Fotografías: Toño Larrea, Pool Fotográfico
y Depto. de Documentación de Quimantú
Secretaria de la Redacción: Vinka Zamorano
Editora Nacional Quimantú Ltda.

Avda. Santa María 076, Casilla 10155.
Teléfono 391101.



NOSOTROS LOS CHILENOS

VOLUMENES PUBLICADOS.

1. Quién es Chile.
2. Así Trabajo yo, tomo I.
3. La Lucha por la Tierra.
4. La Historia del Cine.
5. Así Trabajo yo, tomo II.
6. Yo Vi Nacer y Morir los Pueblos Salitre-
ros.
7. Así Trabajo yo, tomo III.
8. Los Araucanos.
9. Chiloé, Archipiélago Mágico, tomo I.
10. Chiloé, Archipiélago Mágico, tomo II.
11. Historia de las Poblaciones Callampas.
12. Así Trabajo yo, tomo IV.
13. Pintura Social en Chile.
14. Historia de la Aviación Chilena.
15. Los Terremotos Chilenos, tomo I.
16. Los Terremotos Chilenos, tomo II.
17. Geografía Humana de Chile.
18. Así Trabajo yo, tomo V.
19. Niños de Chile.
20. Las Grandes Masacres.
21. Islas de Chile.
22. La Mujer Chilena.
23. Comidas y Bebidas de Chile.
24. Viaje por la Juventud.
25. La Antártida Chilena.

