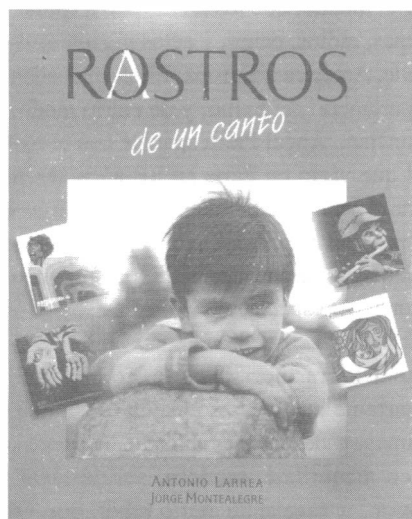


Larrea, Antonio y Jorge Montealegre 1997

Rostros y rastros de un canto



Rostros y rastros de un canto. Santiago:
Ediciones Nunatak, s.n.p

Parecía que nada nuevo se podía agregar a la nutrida bibliografía publicada en el mundo sobre la Nueva Canción Chilena (NCC). Tanto sus protagonistas como estudiosos de las más diversas disciplinas se han encargado de narrar e interpretar los hechos, haciendo especial énfasis en el período 1965-1973, aquellos ocho años en los que la NCC alcanzó a desarrollarse en Chile. Sin embargo, Antonio Larrea saca una carta bajo la manga y, treinta años después de iniciado el movimiento, nos asombra con una nutrida galería de imágenes de primera mano, que ayudaron a definir la estética visual de la NCC, y de algún modo, han contribuido a darle sentido a aquello que hemos escuchado. En efecto, si revisamos las principales

imágenes publicadas en este libro, nos encontraremos con claros correlatos visuales de la propuesta estética innovadora de la NCC y de la postura ética de sus músicos.

Las fotografías que Larrea tomó, desde 1968, a un importante grupo de artistas chilenos, sirvieron para ilustrar las carátulas de los discos de larga duración surgidas del taller *Vicho + Toño Larrea*, considerados verdaderos “objetos de arte” en los años sesenta. Se trata de imágenes de Luis Advis, Rolando Alarcón, Amerindios, Homero Caro, Charo Cofré, Combo Xingú, Chagual, Dúo Coirón, Héctor Duvauchelle, Humberto Duvauchelle, Tito Fernández, Payo Grondona, Huamarí, Intillimani, Illapu, Víctor Jara, Los Blops, Los Curacas, Los Cuatro de Chile, Margot Loyola, Ange! Parra, Isabel Parra, Roberto Parra, Violeta Parra (con fotos de Fernando Krahn), Quelentaro, Quilapayún, Trío Lonqui, y Tiempo Nuevo. Son 81 fotografías de estos músicos, algunas de las cuales se comentan a continuación, buscando determinar significados que se relacionen con la postura ética y la propuesta estética de la NCC.

El origen estudiantil y la preocupación de Quilapayún por el contenido de su música se manifiesta en sus fotos de ensayo, donde más parecen un grupo de estudiantes de filosofía redactando un trabajo que un conjunto musical montando una canción. Junto a la fotografía de reportaje, que retrata a Quilapayún en las sesiones de grabación y en sus momentos de ocio, coexiste la foto de estudio, donde se manifiesta el carácter culto, serio y de ribetes artísticos que proyectaba el grupo. La silueta estatuaría del conjunto, en la que los cuerpos se funden en un sobrio negro colectivo y los rostros se dividen bajo fuertes sombras, nos habla de una música de bloques y de contrastes. La incursión en una fotografía de modelaje, de bulto y de torso, se relaciona con la naturaleza escultórica de su música, hecha

para las masas del presente y del futuro. Aparece también la solemne fotografía del disco de la *Cantata Popular Santa María de Iquique*, con el grupo, el relator y el compositor pluma en mano, muy de acuerdo al aura y nivel artístico que alcanzó esta cantata popular.

Hay un permanente hábito clásico en las fotografías de este libro, lo que contribuye a reafirmar la imagen artística que proyectó la Nueva Canción. La mayoría de los músicos aparecen posando serios y vestidos de negro. Homero Caro parece concertista clásico, Charo Cofré medita sobre la guitarra, a los Inti-illimani no se les mueve un músculo, y Los Cuatro de Chile, están vestidos de *smoking*. Al mismo tiempo, queda de manifiesto en estas fotos el ámbito estudiantil progresista de donde provenían muchos de los grupos de bombo, quena y guitarra de los años sesenta. Los Curacas, por ejemplo, aparecen ensayando en una estrecha buhardilla, y Huamarí parece la célula de un partido político. Los Blops en cambio, traslucen una actitud más existencialista que la del resto de los músicos retratados. Cruzan sus miradas en todas direcciones, como si no tuvieran esa certeza del rumbo de la historia y son los únicos que están abrazados. Sus pelos se confunden con las macetas de helechos y Eduardo Gatti más parece un místico que un cantante popular. Payo Grondona aparece sonriente, acompañado de micros y letreros de tránsito, y de sus inseparables banjo y máquina de escribir. Payo descubre en su propia realidad urbana los temas y personajes de sus canciones. Es un músico-periodista del siglo XX que, tal como lo hacían los juglares del siglo X, canta sus crónicas y entretiene al pueblo con historias y con humor, aunque Payo, por sobre todo, ejerce la crítica del ser humano.

En las fotografías de Víctor Jara se destaca su cercanía con el pueblo, presentándolo en la intimidad de su hogar, y mostrándolo como fino artesano de la guitarra. Aparece como un

hombre mestizo, de mirada altiva hacia el presente y esperanzada hacia el futuro. Su mirada es como sus canciones: tienen la dureza de la realidad que describen y la alegría del tiempo que prometen.

La familia Parra se diferencia del resto de los músicos retratados, reflejando de sus andanzas por el mundo, que los ha llevado a cantar en carpas, radios, peñas, y actos gigantescos en Chile, América y Europa. Ellos anteceden la experiencia del exilio, y de cierto modo, la anuncian. Angel Parra aparece con el rostro del que vivió en París en los años sesenta: tiene el pelo y los mostachos largos, y le cuelga un pañuelo al cuello. Su mirada seria y atenta trasluce un aire intelectual un tanto ajeno al mundo del espectáculo.

Isabel Parra, por su parte, rompe con el recurrente juego de seducción imperante en la imagen de la mujer cantante. Aparece con poco maquillaje, modosa, sin destacar su cuerpo, y revelando cierto rubor por estar expuesta al ojo del lente. Su fragilidad es similar a la de una paloma blanca que se posa tras ella. Cuando mira de frente, nos entrega, generosa, la enorme emoción de su mirada. Isabel tiene el privilegio de aparecer en la foto de alto contraste que ha contribuido a canonizar las imágenes de John Lennon, el Che Guevara, y Víctor Jara, transformándolas en afiche callejero.

Dentro de un universo de fotos donde prevalecen las actitudes de pose, los miembros de la familia Parra son casi los únicos que aparecen tocando y cantando, es decir, trabajando. El tío Roberto está entonando sus cuecas "choras", como lo revelan el enorme esfuerzo y la emoción de su rostro. Lo acompaña su sobrino Angel, ambos sentados en el patio de una casa en pisos de totora desvencijados, como si se quisiera destacar el ambiente marginal del repertorio interpretado.

Margot Loyola, que debe ser la folclorista chilena más fotografiada, aparece en su faceta urbana. Está retratada con mantilla, abanico y pendientes, sobre un fondo de fierro forjado y tallados en roble, resaltando nuestras raíces hispanas. La acompaña Luis Advis con un indefinido terno oscuro, bien afeitado y dejando ver una enorme oreja.

Es una lástima que no se indiquen las fechas ni las locaciones de cada una de las fotografías reproducidas. Esto habría aumentado el carácter documental del trabajo, constituyéndose así en mejor fuente. El libro tampoco posee números de página, las fotos no están numeradas y no incluye índice ni *index*. Sólo se indica la breve pero relevante bibliografía consultada.

El texto de Jorge Montealegre, que acompaña las fotografías, está basado en los libros más sobresalientes publicados por los protagonistas de la Nueva Canción Chilena, aunque no nos entrega las referencias de su uso, adoptando un estilo más bien ensayístico. La aparición de abundantes citas de músicos y productores de la época le otorga verosimilitud al texto, pero como no se indican las fuentes de las que fueron tomadas, no es posible distinguir las entrevistas que pudo haber realizado el propio Montealegre de las ya publicadas, restándole mérito a su trabajo.

La experiencia de Montealegre como espectador-partícipe de los hechos narrados, y su cercanía con los músicos estudiados, resulta fundamental para su texto. La acuciosa descripción del local de *La Peña de Los Parra*, por ejemplo, nos revela a un observador nato y lleno de recuerdos. Al mismo tiempo, el autor demuestra un equilibrado manejo de la información, pues lo que dice resulta relevante y está narrado de manera fluida.

Se trata de un texto exhaustivo, que revisa caso a caso la trayectoria de los músicos vinculados directa e indirectamente a la NCC.

También se aborda, en texto e imágenes, la industria musical independiente montada por este movimiento, manifestada en peñas, festivales, sellos discográficos y diseño gráfico. Es justamente en el plano de la industria musical de los sesenta; de los músicos vinculados indirectamente a la NCC; y de los menos conocidos, donde el texto realiza sus mayores aportes, y no cuando repite la biografía de músicos como Violeta Parra, que sirve más para rendirle un merecido homenaje que para avanzar en la comprensión y aceptación de su vida y de su obra.

En el recuento del desarrollo de la música popular chilena en la década de 1960, se reitera el tono mesiánico con el que se ha escrito desde y sobre la Nueva Canción. Se cae en lugares comunes al tratar superficialmente aquello que se tilda de superficial: la Nueva Ola; se repiten antecedentes erróneos sobre la influencia de la música argentina en el Neofolklore; y se presenta la NCC como la única música “correcta” de la época. Estas aseveraciones, que desacreditan de un plumazo todo lo que no fue NCC, ya sea por superficial, comercial, patronal, o escapista, no contribuyen a dar nuevas luces sobre la rica actividad musical que existía en el Chile de la época, respaldada por un público de gustos y necesidades diversas.

Al mismo tiempo, el texto de Montealegre tiene la virtud de ampliar el concepto de Nueva Canción, incluyendo movimientos concomitantes, como el del llamado *folklore cultural*, constituido por la musicalización de poemas realizada por grupos como Los Cuatro de Chile y Los Moros, y por los distintos exponentes de la NCC. De este modo, el autor destaca las raíces poéticas de este movimiento, lo que permitió “poner a los poetas chilenos al alcance del público”, especialmente a Oscar Castro. Tampoco olvida a músicos que fueron menos conocidos pero que también contribuyeron con su canto a darle forma y voz a la NCC.

Las biografías de los artistas fotografiados resultan muy informativas, aunque se repita en parte lo que ya ha sido publicado sobre ellos. Estas se centran en la trayectoria discográfica de cada solista o conjunto, y en las formas de manifestar su postura ética. También se destaca su participación en festivales de todo tipo, su relación con otras artes, y se incluyen esporádicas referencias al estilo de sus canciones. El texto de Montealegre es complementado por abundantes citas de los propios artistas, donde narran aspectos de su vida y proclaman sus principios.

La virtud de estas biografías es que reúnen información dispersa, en algunos casos aportan nuevos antecedentes tomados de la prensa, de carátulas de discos o de entrevistas inéditas, y le otorgan a cada músico un espacio proporcional al impacto artístico que tuvo en su época. La mayor parte de las biografías quedan abruptamente interrumpidas al llegar el 11 de septiembre de 1973, tal como sucede con el libro, dejando proyectos y vidas pendientes que publicaciones como ésta se encargan de mantener vigentes en nuestra frágil memoria nacional.

Juan Pablo González

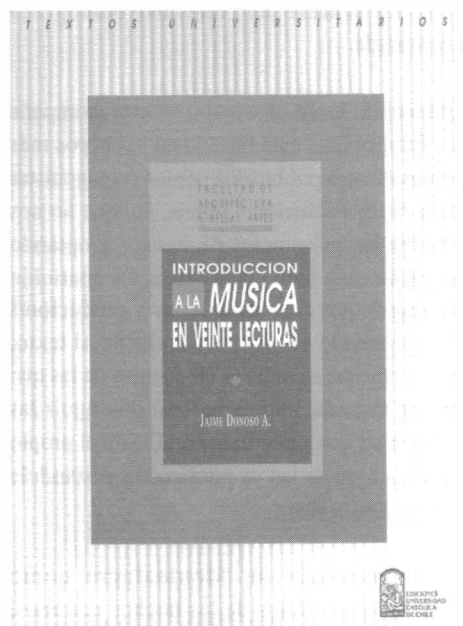
Jaime Donoso Introducción a la Música en veinte lecturas

Donoso, Jaime. *Introducción a la Música en Veinte Lecturas*, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997, 139 pp.

Entre las variadas actividades que ha realizado el profesor Jaime Donoso -actualmente

Vicedecano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile- se destaca su labor docente, ejercida principalmente en la misma universidad. Es así como, en el marco del curso "Apreciación musical", asignatura de formación general, surgió la idea de estos "apuntes" (así calificados por su autor), los que, de hecho, constituyen una guía orientadora para cualquier estudioso interesado en el tema.

El texto está dirigido a personas que no poseen mayores conocimientos musicales, por lo tanto, cuando su autor aborda problemáticas



complejas evita en lo posible los tecnicismos, una empresa sin duda ardua y difícil, ya que requiere capacidad de síntesis y competencia en la comunicación de las ideas a través de un lenguaje directo y simple.

Consciente de la importancia del conocimiento general, Jaime Donoso enfoca materias de teoría e historia de la música desde una