

Fecha: 10-09-2023
 Medio: La Tercera
 Supl.: La Tercera
 Tipo: Noticia general
 Título: LA MÚSICA QUE EL GOLPE SILENCIÓ

Pág.: 50
 Cm2: 880,4

Tiraje:
 Lectoría:
 Favorabilidad:
 No Definida

78.224
 253.149



La música que el golpe silenció

El 11 de septiembre marcó a una generación de músicos que venía trabajando en un activo proceso de fusión, tal como sucedía en otros puntos del orbe. Pero cortó varios proyectos. Desde el ballet que trabajaba Inti-Illimani, al concierto que Los Jaivas preparaban con la Sinfónica y las iniciativas de rock fusión, al estilo de Panal, que quedaron truncos. Otros como Illapu debieron sumergirse ante la sospecha del régimen con la estética andina.

Por **Felipe Retamal N.**

Apenas sonó el despertador, Isabel Parra se levantó. Era la mañana del martes 11 de septiembre y la cantautora debía salir temprano. En su casa de Ñuñoa esperaba a Víctor Jara, quien debía pasar a buscarla en su renoleta blanca para dirigirse a la Universidad Técnica del Estado. "Me había invitado a cantar en el acto que se iba a hacer ahí" -dice a **Culto**- . Él quería que todos los de la Nueva Canción Chilena fuéramos a trabajar en la Técnica y ese iba a ser mi debut. En esos años compartimos mucho con Víctor, así

que le dije que sí".

Pasaron las horas y Jara no llegaba. Preocupada, Isabel comenzó a notar que algo sucedía en la ciudad. "Llega la señora que trabajaba en mi casa y me dice 'señora, no hay pan, están los pacos en la panadería'. Ahí empezó el drama. Me enteré que Víctor ya se había ido a la Técnica y decidí no ir, porque deduje que no iba a haber ningún acto. Entonces me fui al centro, a la sede de las JJ.CC., donde militaba. Ahí me encontré con Jorge Muñoz, el marido de Gladys Marín, que era muy amigo mío. Me dijo '¿qué estás haciendo aquí?'".

Con el paso de los días, Isabel vio como una

época se terminaba. En cosa de días pasó por la detención de su hermano Ángel, el asesinato de Víctor Jara, el asilo en la embajada de Venezuela y allí, el exilio.

Según Isabel, hasta ese punto, su generación había logrado una integración muy particular. Solo poco tiempo antes, había lanzado la obra *Canto para una semilla*, que en formato cantata la reunió con los jóvenes Inti-Illimani y Luis Advis. Un cruce entre músicos populares y doctos, que germinó además en otras piezas como la *Cantata Santa María de Iquique*, de Quilapayún. "Nosotros vivimos un período alucinante, trabajamos con músicos académicos. Yo

cantaba con orquestas y arreglos de Luis Advis. Lo hacíamos todo a lo grande y ellos no tenían prejuicios de trabajar con nosotros, que éramos más populares y no habíamos pasado por la academia. Había un respeto enorme por la música popular".

Entre fines de los 60 y comienzos de los 70 se había fraguado una propuesta musical con acento local. Y no solo en la Nueva Canción Chilena, sino también en las bandas de rock que comenzaban a fusionar el lenguaje del incipiente progresivo con las raíces. Era el caso de

SIGUE EN PÁGINA 52 ►►

► VIENE DE PÁGINA 50

artistas como Congreso o Los Jaivas. "Chile sintonizaba muy bien con fenómenos de fusión; el encuentro de lo popular y lo docto que había ocurrido con Piazzolla en Argentina, el caso de Antonio Carlos Jobim en Brasil, que había tenido formación de músico docto. Si uno piensa en Luis Advis en el caso chileno ahí hay una cierta similitud", dice Juan Pablo González, doctor en musicología y académico de la UAH y la PUC.

Un movimiento de fusión que de alguna forma se vio truncado con el golpe. En el caso de Inti-Illimani, el 11 de septiembre los sorprendió mientras estaban de gira en Italia, país en que se exiliaron tiempo después. "Ese día teníamos un concierto en Roma y la noticia la recibimos en la cúpula de San Pedro", recuerda Jorge Coulom, fundador y líder del grupo hasta hoy. Cuenta que el golpe frustró un proyecto que los esperaba en Chile y no alcanzaron a estrenar. "Estábamos haciendo un trabajo con el Ballet Nacional, en el cual participaban Víctor Jara, Isabel Parra, Los Blops, la Orquesta Sinfónica de Chile y nosotros. Era una coreografía de un ballet que se llamaba *Los 7 estados*. La coreografía era de Patricio Bunster, y en la música había colaboraciones distintas, pero la dirección estaba a cargo de Celso Garrido, gran músico peruano que era el director de la carrera de composición de la Universidad de Chile. No había una fecha de estreno, pero estaba bastante adelantado".

Compañeros de generación, los Quilapayún también se encontraban fuera de Chile al momento del golpe. Salieron en agosto de 1973, para ser parte de la delegación cultural que iba a acompañar al Presidente Salvador Allende al encuentro de Países No Alineados, en Argelia, al que el mandatario finalmente no llegó. Para aprovechar el viaje, agendaron varias fechas en Europa. El 9 de septiembre se presentaron en la fiesta de l'Humanité, un paso previo a un esperado concierto en el legendario Teatro Olympia de París, fijado para el 15 de septiembre. Porello, decidieron hacer algo de promoción. El martes 11 de septiembre fueron a las oficinas del diario l'Humanité. "Estábamos en una conferencia de prensa cuando empezaron a llegar los cables que anuncian el golpe militar -recuerda Eduardo Carrasco, líder del grupo-. De ahí nos fuimos a tomar la embajada de Chile y estuvimos como tres días, hasta que nos dimos cuenta que era una cosa que no iba a conducir a ninguna parte. Así que entregamos la embajada y nos fuimos. Ahí comenzó el exilio, tuvimos que organizarnos para traer a nuestras familias".

No todos habían salido del país para hacer giras. Otros músicos lo hicieron para buscar nuevas oportunidades. Fue el caso de Wildo, cantante y compositor ligado al cancionero de la Nueva Ola, al escribir temas para José Alfredo Fuentes, Buddy Richard y hasta José José. "Llegué a México el 29 de agosto de 1973. Me fui porque la situación social era compleja, había mucha convulsión social y no sabíamos lo que iba a pasar, se hablaba hasta de guerra civil. Tenía 24 años y estaba buscando un mejor futuro".

Aunque su plan original era emigrar a

EE.UU., fue el afamado futbolista chileno Carlos Reinoso quien lo convenció de quedar en el país azteca y alojar en su casa. Ahí se enteró del golpe. "Yo había simpatizado con la UP, pero como después le pasó a los presidentes, el péndulo se corre. Honestamente, cuando vino el golpe militar, yo estaba a favor. Y no solo yo, un gran porcentaje de los chilenos lo estaba. Lo que nunca imaginamos fue todo lo que vino después, que se iban a quedar 17 años y que incluso tuvieron la chance de quedar-se 8 más".

También a México viajó Germán de la Fuente, por entonces cantante de Los Ángeles Negros, banda que había conseguido éxito con su propuesta de bolero eléctrico. "Salimos el 6 de octubre de 1973, porque antes ya teníamos programada una gira por Centroamérica y de ahí nos fuimos a México. En lo musical, el golpe no nos afectó tanto porque ya teníamos una carrera internacional. Pero fue una situación horrible".



► La mañana del 11 de septiembre, Isabel Parra esperaba en su casa a Víctor Jara para dirigirse al acto en la Universidad Técnica del Estado donde estaba invitada a cantar.

Rock fusión a la chilena

El de Inti-Illimani con la Sinfónica de Chile no fue el único proyecto truncado por el golpe. Los Jaivas, pioneros de la fusión vanguardista de rock y música de raíz, preparaban un concierto para el 14 de septiembre de 1973, en el Teatro Municipal. Una ocasión que era presentada como despedida del país antes de su viaje hacia Argentina, a la vez que marcaba una nueva cumbre en su ascendiente carrera. Solo poco tiempo antes, en agosto de ese año se habían presentado en otro Municipal, el de Viña del Mar, junto a 27 músicos de la Orquesta Sinfónica Regional que comandaba el reputado director Belfort Ruz.

Por ello, el paso sinfónico de Los Jaivas en el

Municipal era esperado con mucha expectativa. "Esa vez también teníamos todas las entradas vendidas. Había muchos afiches en la radio, publicidad en el circuito por donde nos movíamos y una sensación de que habíamos alcanzado otra etapa en nuestra evolución", dijo Mario Mutis a este medio hace algunos años.

El día 11 de septiembre, los viñamarinos tenían programado un ensayo de cara a esa presentación, pero no lo pudieron concretar. "Estábamos en Viña duchándonos y tomando desayuno para ir a Santiago en bus -señaló Mutis-. De pronto, empezamos a oír por radio lo que pasaba. Escuchamos a Allende, vimos las noticias en televisión y supimos que no había opción alguna de ensayar. Nos quedamos encerrados en la casa". Así, el concierto se canceló y recién se pudo realizar 40 años después, en 2013. Finalmente, Los Jaivas salieron hacia Argentina a fines de septiembre de 1973, pero en busca de refugio ante la falta de espacios y

la persecución política. Un trayecto que remataría tiempo después con su residencia en Europa.

"El rock progresivo también se acercaba a criterios del mundo del arte, con las obras de largo aliento, con los textos más complejos, las primeras manifestaciones de rock sinfónico como lo que iban a hacer Los Jaivas con la Orquesta -explica Juan Pablo González-. Aparte de lo que hacían Los Jaivas o Congreso, estaba un grupo como Panal, que desapareció después del golpe y estaba haciendo versiones de rock progresivo del cancionero latinoamericano, lo que también era muy interesante y único".

Con solo un LP homónimo publicado precisamente en 1973, Panal fue un grupo de corta vida impulsado por el bajista José Ureta y el cantante Francisco Aranda, músicos profesionales de amplia experiencia. La cantante era Denisse, también voz de la banda Aguatubia. "La idea de ellos era hacer una banda al estilo de Santana, pero de fusión latinoamericana -dice a Culto-. Yo no estaba originalmente incluida en el proyecto, pero me llamaron para cantar junto a Carlos (Corales) que tocaba la guitarra. Canté dos temas, *Si somos americanos* y *Lamento borincano*". Aunque el grupo participó en el Festival de Viña 1974, tuvo poca presencia en vivo.

"Después se dieron cuenta que en el disco veían *Si somos americanos*, además nosotros no estábamos conformes y alguien dijo que no se podía hacer más rock. Ahí se acabó todo", agrega.

Para 1973, el rock criollo ya tenía algunos derivados. "El funk, que era muy fuerte en EE.UU., ya había llegado a Chile -dice Juan Pablo González-. Había dos bandas que grabaron para IRT, Los Minimás (1970) y especialmente Combo Xingú (1971), que ya abordaban el soul y el funk, aunque con discos orientados a covers en inglés más que a producciones propias, como sucede comúnmente en el proceso de absorción local. Eso se interrumpió y recién en la transición eso se retomó de alguna manera con Chancho en Piedra o Los Tetas".

El charango en silencio

En febrero de 1973, el joven conjunto Illapu llegó a establecerse en Santiago desde su natal Antofagasta. Lograron hacerse un espacio y hasta obtener una sala de ensayo en el sello Dicap,

donde alguna vez los vio Víctor Jara. Residían por entonces en una pensión en la calle San Ignacio. "Cuando empezó a pasar lo del golpe, nos despertaron en la pensión. Se sentía muy cerca la balacera y el posterior bombardeo en La Moneda, fue de mucho terror -cuenta Roberto Márquez al teléfono con Culto-. Estaba frente al Instituto Cartográfico del Ejército, así que desde nuestra ventana del segundo piso, vimos como fueron dejando personas en el patio, boca abajo y con las manos atrás".

En la incertidumbre, los músicos hicieron una jugada temeraria. "Se nos ocurrió una idea absurda: Mi hermano Jaime decidió ir caminando hasta la sede de Dicap, que estaba en Manuel Rodríguez, a recuperar los charangos y las zampoñas que eran nuestros instrumentos máspreciados. Nosotros los habíamos traído desde Bolivia y acá eran muy difíciles de conseguir. Volvió caminando con los instrumentos en una caja, lo que era muy riesgoso en un momento como ese".

Con el toque de queda posterior, a Illapu se le hizo difícil conseguir lugares para tocar. "La música se apagó absolutamente. Nos enterramos de lo que sucedió a Víctor Jara, los amigos que estaban detenidos en el Estadio Nacional, lo que le pasó al Ángel Parra. Nosotros empezamos a salir a cantar en algunos boliche, hacíamos huaynos, hasta cantábamos boleros para subsistir. Incluso nos juntamos con integrantes del grupo Quilmay e hicimos canciones para contar lo que estaba pasando, las grabamos con una grabadora de buena calidad que conseguí mi compañera, la Juanita. Después me fui a Antofagasta, me reuní con mis hermanos y ahí reiniciamos la actividad. Empezamos a volver a sonar a fines del 74".

Illapu estaba en un situación compleja. La dictadura dejó en claro que la música andina iba a estar bajo sospecha. En noviembre de 1973, se celebró una reunión entre el secretario general de gobierno, coronel Pedro Ewing, y el sindicato de folkloristas, presidido por Héctor Pavéz. Ahí y en encuentros posteriores, se señaló que el folclor debía quedar en el congelador. "Más que decretar una política cultural estricta de prohibición, lo que señala es la incomodidad de cierto repertorio y de cierta organología de instrumentos musicales. Sobre todo con los conjuntos de la Nueva Canción Chilena y la cercanía que tuvieron con el gobierno de la UP", dice el doctor en Historia, Ignacio Ramos, quien ha investigado el tema junto a otras historiadoras como Karen Donoso.

Una situación que Roberto Márquez recuerda con claridad. "Obviamente hubo una persecución a todo lo que oliera a la Unidad Popular. La música andina y los instrumentos andinos, los ponchos, los pelos largos, todo esto se quedó tácitamente prohibido. Pero el charango y la zampoña empezaron a resurgir con el barroco andino, ahí se comenzó a legitimar nuevamente los instrumentos. Volvimos para Santiago, con el grupo de la Universidad del Norte y ahí ya retomamos la actividad".

Según Ramos, con el golpe hubo otro silencio. "El otro tipo de represión tiene que ver con la destrucción de cintas másters, el atentado contra los sellos y la discografía y la acción de grupos de choque contra el sector. No hay una política de prohibición, no hay una censura abierta, pero lo que hay son básicamente acciones puntuales que tienen que ver con amonestar ciertos efectos culturales". Un par de años después, el sonido andino daría a Illapu uno de los mayores hits de su carrera con el *Can-dome para José*. Pero esa es otra historia. ☐