



Facultad de Arquitectura
Magister en Patrimonio

**“LOS HERMANOS EDUARDO Y GASTÓN GUZMÁN,
QUELENTARO.
Una biografía testimonial”.**

**PRODUCTO/PROYECTO por
Carlos Alfonso Rodríguez González.**

**Conducente al grado de
Magister en Patrimonio**

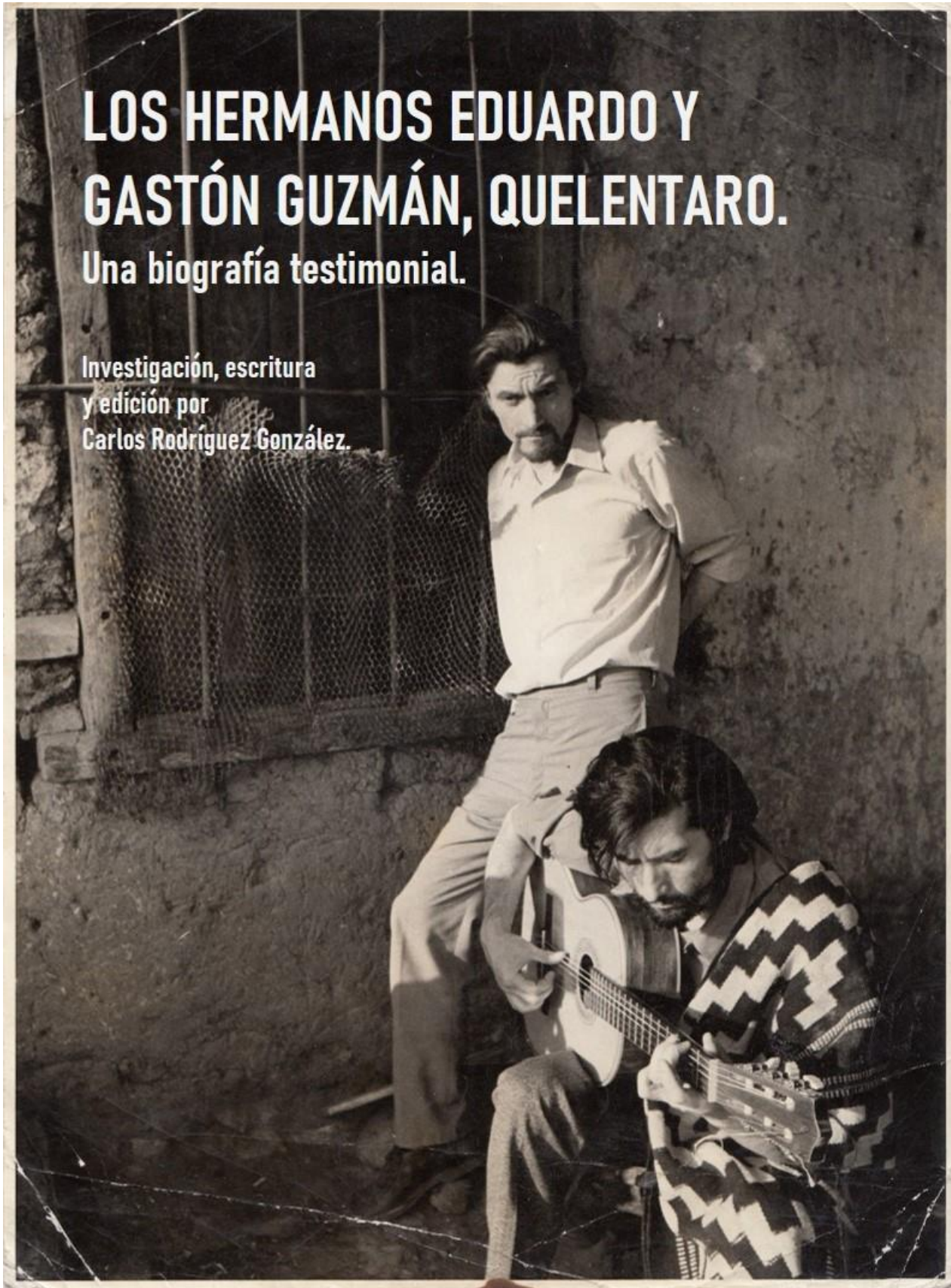
Profesor guía: Eduardo Empanza.

Chile, 30 marzo 2023.

LOS HERMANOS EDUARDO Y GASTÓN GUZMÁN, QUELENTARO.

Una biografía testimonial.

Investigación, escritura
y edición por
Carlos Rodríguez González.



*“Y no quiero para nada
Tristeza ni soledad
Pero no quiero perderlas
Son las que me hacen cantar”
Quelentaro.*

INDICE

Quelentaro en la música chilena	6
Presentación del método	7
Los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán, Quelentaro.	8
Relato I. <i>En donde se cuenta algo de la infancia y juventud de los hermanos Guzmán en la ciudad de Angol, y de la influencia del artista Bidal Pérez en la temprana formación de Eduardo</i>	9
Relato II. <i>Donde se cuenta cuando Gastón en 1969 llega a vivir a Santiago y de su amistad con el profesor de literatura y guitarrista don Pedro Garay.</i>	17
Relato III. <i>De cómo Ary Álvarez llegó a formar parte del conjunto Voces del Quelentaro, en la central ENDESA Rapel. Ganan el concurso de la “Emisora Ignacio Serrano” de Melipilla, conocen a Violeta Parra, y realizan gira por Chile y Argentina en 1967.</i>	23
Relato IV. <i>Que relata las andanzas de Eduardo y Gastón por algunas peñas de Santiago en los años en que duró el gobierno de la Unidad Popular.</i>	31
Relato V. <i>En el que se cuenta de Gastón en la escena artística de finales de los años 1960, en Santiago, y también de una parte de la vida de Eduardo en la ciudad de Buenos Aires, Argentina.</i>	37
Relato VI. <i>Que trata sobre la trayectoria laboral de Eduardo por distintas centrales de ENDESA hasta llegar a Santiago en 1970, además de los sucesos ocurridos en Octubre de 1973 y del traslado de Eduardo a Argentina luego de salir de Chile estando en clandestinidad.</i>	46
Relato VII. <i>Donde se retrata parte del clima que se comenzó a vivir en dictadura, y de cómo Gastón encontró un lugar de trabajo y expresión en la Peña La Picá, creada por un grupo de exonerados del INDAP, formando ahí una relación de trabajo con el cantor popular Jorge Yáñez.</i>	58
Relato VIII. <i>Que trata sobre cómo Ernesto “Pingo” González a partir de fines de los años 70 llegó a acompañar a Gastón en la guitarra por alrededor de diez años, participando así del movimiento de resistencia y contracultura en Chile y en el extranjero.</i>	64
Relato IX. <i>Que cuenta sobre la estadía de Eduardo Guzmán en el exilio en Canadá y del reencuentro de los hermanos en la gira por Europa en 1981.</i>	74
Relato X. <i>De cómo durante la década de los ochenta Gastón llegó a trabajar y formar una amistad con Sergio “Tilo” González del grupo Congreso, quien le produjo musicalmente varios discos aportando así con un estilo que dejó un sello en el imaginario sonoro de Quelentaro.</i>	80
Relato XI. <i>En donde se sitúa a Eduardo ya de vuelta en Chile y de la amistad de los hermanos Guzmán con el folclorista y cantor popular don René Inostroza.</i>	87

Relato XII. <i>Que cuenta cómo en el año 2009 un grupo de jóvenes rockeros conocen a los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán, y de cómo logran la posibilidad de aportar a la difusión del legado cultural de Quelentaro.....</i>	91
Material de archivo y documental.....	100
Álbum relato fotográfico	101
Evidencia documental.....	115
Afiches presentaciones en Chile y el extranjero	127
Anexos.....	132
Apuntes bibliográficos.....	133
Discografía.....	139
Tabla de entrevistas.....	141
Bibliografía consultada	145

Quelentaro en la música chilena

Quelentaro fue uno de los grupos musicales que acompañaron el proceso histórico vivido en Chile durante la segunda mitad del siglo XX.

En dicho período Chile fue testigo de procesos sociales trascendentales, los que a su vez dieron lugar a movimientos literarios, dramatúrgicos, musicales y artísticos de diversa índole. Entre estos movimientos destaca lo que fue conocido como *La Nueva Canción Chilena*, y luego durante la década de los ochenta lo que se conoció como el *Canto Nuevo*.

Los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán, Quelentaro, constituyen un hito fundamental en lo que respecta a todo lo que significó este momento cultural de creación artística y reflexión social. Por medio de su poesía supieron “enfrentar la injusticia y cantarle al amor”, plasmando así cautivadoramente el sentir y el pensar del pueblo chileno.

Aun así, su música no tuvo una difusión masiva, ni en dictadura ni en democracia, lo que les dio siempre un estilo “*underground*” que ha abarcado tanto su obra como su biografía.

La presencia de Quelentaro en la historia del canto social y comprometido ha quedado también relativamente ausente de la memoria oficial y de la historiografía especializada en el tema. Investigar en las causas de esta ausencia y aportar a su superación son parte de la motivación del presente libro.

En general se espera poder ayudar a sumar a Quelentaro al espectro de otros también importantes poetas y músicos ya reconocidos y estudiados, tales como Violeta Parra, Víctor Jara, Quilapayún, Inti Illimani, Illapu, Patricio Manns, Rolando Alarcón, Margot Loyola, Ángel Parra, Isabel Parra, Osvaldo Gitano Rodríguez, Schwenke & Nilo, Santiago del Nuevo Extremo, Congreso o Los Jaivas, con el fin de aportar a la consolidación dentro de nuestro patrimonio cultural y artístico, de una obra profunda y de gran belleza estética.

Presentación del método

La construcción de los relatos biográficos que se presentan a continuación se realizó en base a material testimonial y a la revisión de archivos públicos e inéditos recolectados por medio de una investigación que duró alrededor de dos años.

Los relatos en su conjunto intentan abarcar hitos biográficos de los hermanos Guzmán y también contextuales del momento social y político de su época. Esto en la narración se va entrelazando con versos y momentos puntuales de la obra de Quelentaro, considerados como relevantes para esclarecer perspectivas hasta ahora desconocidas de la historia del dúo, y también para corregir algunos datos erróneos que circulan con respecto a la vida, obra o postura de los hermanos Guzmán.

Los doce relatos se construyeron entonces en base a la revisión de 50 entrevistas realizadas a 37 personas en total. Este material se complementó con lectura de bibliografía especializada en el tema y también con diversas fuentes públicas disponibles acerca de Quelentaro. Además, y como fuente extremadamente valiosa, se tuvo acceso durante toda la investigación a archivos familiares inéditos (cartas, manuscritos, fotografías, audios, documentos oficiales, material audiovisual, etc.).

A partir de todo esto se llevó a cabo un trabajo de selección, montaje, corrección gramatical, redacción y edición de estilo final de cada relato. Es así como si bien cada uno de ellos sigue una historia con un narrador definido, ese texto se construyó en base a la síntesis de diversas voces, entrevistas, información de documentos, búsquedas bibliográficas, etc.

Una vez finalizados los relatos el lector se encontrará con una selección de las fuentes de archivos utilizadas y presentadas a modo de evidencia. Estas fuentes están agrupadas por secciones: material fotográfico, documentos de archivo, afiches, cada una de ellas ordenada de manera que logre también entregar un relato por sí misma. También se adjunta una tabla numerada con el detalle de las entrevistas realizadas. En base a estas fuentes de información y en una nota al pie al título de comienzo de cada relato, se citarán las entrevistas, fotografías, documentos y/o afiches a partir de las cuales fue construida esa narración.

Se presenta por último en la sección de anexos un breve comentario sobre la bibliografía consultada que nutrió también la redacción de los relatos, y además un listado con la discografía oficial de Quelentaro.

Los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán, Quelentaro.

Relato I. *En donde se cuenta algo de la infancia y juventud de los hermanos Guzmán en la ciudad de Angol, y de la influencia del artista Bidal Pérez en la temprana formación de Eduardo*¹.

El nombre es Bidal, con be larga; el otro Vidal, con uve, es apellido. Bidal Pérez, ese fue el nombre de mi padre. Me resulta complicado de hablar todo esto, de a poco he ido conectando y ordenando mis recuerdos.

Mi padre se dedicó al arte, o mejor dicho a la artesanía. Era como un revolucionario silencioso, de esos que a favor de un futuro mejor logran esconder su inquietud. Estratégico, pero también apasionado y explosivo. Contradictorio, como todo lo que está destinado a crecer.

Fue pintor, tallador en madera, tallador en mármol, modelaba la greda, el yeso, la arcilla, el adobe.

Estudió Licenciatura en Bellas artes, en el museo de Bellas Artes que hasta el día de hoy está ubicado en el Parque Forestal de Santiago. De ahí salió, como alumno de los mejores profesores y pintores de la época.

Al salir trabajó como dibujante en El Mercurio, su trabajo consistió en ir del norte al sur del país haciendo el retrato de todos los alcaldes e intendentes de Chile. Así recorrió grandes trayectos siendo muy mal pagado. Nunca quiso que yo fuera artista, siempre decía “el artista vive engañado y muere como un perro”.

Su sueño era ser gitano, partir en carpa. Conocíamos eso de cerca, mi abuelo le arrendaba una parte de atrás de su terreno a un gitano para que se instalara junto a su familia. Bidal desde pequeño se acercó a ellos y después siendo más grande aprendió a hacer unos pergaminos envejecidos, en los que figuraba esa familia como una dinastía de Rumania del año 1700. Ellos le regalaban pailas de cobre. Venían una vez al año, estaban uno, dos meses y después se iban. Una vez fallecido mi abuelo mi padre les siguió arrendando y más de una vez confesó “pucha que me gustaría partir con éstos a recorrer el mundo”.

Tuvo una pequeña fábrica de cerámica en Angol, hasta que en abril del año 1949 un terremoto botó todo y también derribó el negocio, todo se destruyó.

Los Guzmán vivían al final de la calle Bunster, pasado Colima, y después se cambiaron a la calle Manuel Jarpa, cerca del convento San Francisco. Su madre, Celinda Muñoz, era lavandera, y su padre, el maestro Guzmán, era panadero y trabajaba en la panadería “La Española”, cuyo dueño era un español llamado Fermín Colima.

¹ Entrevistas: 7, 12, 13, 24, 36, 39, 42, 5.
Fotografías: 1, 2.

Nuestra casa estaba a treinta metros de la escuela en donde hicimos la primaria con Eduardo y Gastón. En la casa se recibía a todos los niños del sector, mis amigos y los de mi hermano. Mi padre decía “a cada niño hay que estimarlo mucho porque puede llegar a ser el presidente de Chile”. A veces había y a veces no había para comer, pero cuando había, había para todos los del barrio.

Eduardo debe haber tenido unos ocho, nueve, o diez años cuando empezó a ir a la casa, era inquieto y preguntón. Pienso que le gustaba ir porque teníamos muchas cosas con las que jugar, estaba la greda y el patio era una selva. Le gustaba mucho hacer figuras, trabajar en el molde, hacer maceteros. El taller y su intimidad concordaban además con su forma de ser en ese entonces, muy observadora y más bien retraída.

A Gastón en cambio lo conocí más fuera de casa, más en el barrio, en el colegio. Él era cuatro años mayor que Eduardo y era también más de salir con amigos, más sociable, jugaba a la pelota, era un gran arquero, lo mismo que su hermano mayor, el manano, que jugaba en la selección de fútbol de Angol. Íbamos a una cancha que estaba cerca del antiguo hospital. Gastón tenía muchas habilidades físicas, con mucha expresión histriónica, a ratos con un afán casi circense.

Con el terremoto se destruyó todo, en total en Angol murieron alrededor de treinta personas. Se cayó nuestra casa y tuvimos que hacer una especie de mediagua. Eduardo siendo un niño nos ayudó en eso. La construimos entre dos Damascos, con grandes troncos que finalmente quedaron dentro de la casa, pusimos unas vigas cruzadas entre las ramas, y al estar terminada le llamamos la Ruca. La puerta era una ventana arreglada, se entraba y al lado derecho estaba el taller de mi padre, al lado izquierdo estaba la cocina, al medio había una mesa redonda, después al otro lado una cama, y más allá otra cama, que era donde yo dormía. Nada más, ni una cosa más. No cabían más muebles, no había más espacio.

El terremoto fue en abril y supuestamente íbamos a vivir ahí por los meses de mayo, junio, julio, agosto, máximo septiembre, y resultó que vivimos ahí por más de diez años. Era un lugar bien reducido, sin embargo mi padre se las arregló para armar ahí su taller y poder dedicarse al arte y la artesanía.

Desde ahí Eduardo no dejó más de ir a la casa y con Bidal se hicieron muy cercanos. Mi padre se ganó la vida haciendo de todo y encontró en Eduardo un ayudante también para todo. Haciendo y esculpiendo lápidas para el cementerio, haciendo experimentos de genética con rosas para intentar crear una rosa negra; estuvieron cerca, pero negra negra nunca quedó. Haciendo barquitos a vapor de juguete, con alcohol se calentaba un agua y funcionaba un pequeño motor. También un submarino atómico con carburo, que se llenaba de agua, llegando al carburo, el carburo se reventaba y salía por un tubo y el submarino se hundía y avanzaba. Además, Bidal fue amigo de gente que tenía latifundios y que tenían

viñas productoras de vino, entonces como el vino deja el hollejo y del hollejo fermentado se hace el agua ardiente, mi padre hizo también todo el trabajo técnico de la cadena productiva; como se dice, se las sabía todas.

También fue cazador y le hizo una escopeta especial a Eduardo para que salieran juntos a cazar. Yo se lo había escuchado a mi padre, y después, con los años, Eduardo me lo confirmó. Iban cerca de la casa donde vivíamos en Angol, en Tucapele y Vergara, a cien metros de donde está el río, y ahí en los peumos se juntaban a cazar. Con eso Eduardo aprendió y después salía a cazar solo, se perdía en los bosques de la cordillera, por un par de días, se llevaba su escopeta, su honda, alguna que otra frazada, fósforos, un sartencito para cocinar, y toda el hambre de saber de la vida y de sí mismo.

Así fuimos creciendo todos, mi hermano, Gastón, Eduardo y yo. Después siendo más grandes Eduardo comenzó a escribir, estando todos aún en la época del Liceo.

En cierta ocasión una profesora de castellano, la señora Navarrete, se paró al frente de todo el curso y nos dijo: “muchachos, entre ustedes hay un joven poeta”. Gastón a eso le colocaba la música y junto a Eduardo lo recitaban y lo cantaban. En los recreos Gastón era el que andaba siempre con la guitarra, cantaba rancheras y cosas del folclore chileno y argentino. Teníamos otro compañero de curso, Edison Riel, que hacía el acompañamiento en el acordeón. Nos entretenían a todos, y además de los temas folclóricos siempre andaban con cosas fuera de lo común.

Una vez a la Ruca llegó Eduardo y Gastón con una guitarra, debe haber sido en el año 1963, 1964, no estoy seguro. Venían de visita a la ciudad, ya se habían ido de Angol luego de salir juntos del liceo en el año 1958.

Además de la guitarra traían un bombo, venían de tocar en las calles, ellos vivían cerca de la parroquia San Francisco, pero cuando andaban medios enfiestados se paraban en una esquina cerca de nuestra casa y se ponían a tocar, a cantar, paraban los autos para que brindaran con ellos y después los dejaban pasar. He visto una foto en la que creo que aparecen en la calle Tucapele, con su hermana Zunilda; más o menos de esa época debe ser lo que recuerdo.

Al llegar se sentaron a compartir, a cantar, a conversar de la vida y de pronto, entre un par de vasos, le recitaron a mi padre a dúo las “Coplas al Viento”. A mí me impresionó, recuerdo que dijeron, “sabís Bidal, la vamos a grabar, la



Fotografía de comienzos de los años sesenta, de lo que tal vez fue la primera grabación de los hermanos Guzmán. A la izquierda abajo se aprecia una mano con un micrófono.

vamos a registrar en un disco”. Mi padre, como era de otra época y no conocía bien lo que era grabar un disco, dijo “estos güeones están locos”.

Si se emocionó por lo que decía la canción, pero lo de grabar no lo entendió. Años después íbamos con mi padre en el auto y en la radio *Los Confines de Angol* empieza a sonar una melodía, y Bidal dice: “¡Oye, pero este es el Gastón con el Eduardo!, ¡no puede ser!”, y los anuncian como “Conjunto Voces del Quelentaro”, fue la primera vez que los

escuchamos. Después supimos que Eduardo no estaba en esa primera agrupación, pero en el momento de escuchar la radio, para nosotros fueron ellos los que estaban sonando.

Si había que hacer un trabajo, ya sea artístico o artesanal, había que ir a buscar a Bidal Pérez, pero para eso primero había que llegar a algún amigo que lo conociera bien. Se le llegaba a través de un intermediario. Una vez a comienzos de los años sesenta fue Carlos Sívori a la ruca, un diputado de la República, sin avisar. No había plata en la casa. Mi padre sintió que llegó alguien, y al mirar por la ventana ve a Carlos Sívori bajándose de un automóvil. Bidal inmediatamente dijo “¿Qué hace este conchasumadre aquí?”. Entró, se saludaron, “buenos días” “buenos días”, “sabe, mi hija se va a casar, necesito una obra suya para regalo. ¿Cuánto vale esa?” “Por ser a usted, veinte millones de pesos”. Era un precio impagable. Bidal eso lo hacía para no venderle a alguien que él no quería. Al contrario, si le caías bien y llegabas a comprarle algo, te vendía sin ningún problema y muy barato, además te regalaba siempre alguna otra cosita, unas especies de postales que pintaba, o algún tallado en madera.

Políticamente, mi padre desde el año 1958 empezó a seguir a Salvador Allende. Yo era joven en ese momento, pero recuerdo perfectamente que a partir de ahí fuimos toda la familia partidarios de Allende. Lo seguimos desde los comienzos. Bidal, siendo del Partido Radical renunció y dejó todo por seguirlo, y así, sin militar en ningún partido se llegó a relacionar con el ambiente de la Unidad Popular. Incluso cuando Allende fue con una delegación a Cuba, llevaron trabajos de mi padre. En este sentido lo recuerdo con un discurso siempre muy frontal contra el capitalismo, sobre todo contra los milicos y después contra el golpe de estado.

Yo participaba en el partido socialista. El 11 de septiembre estaba trabajando como contador oficial en grado ocho de contabilidad en el hospital regional de Angol. Entraba a las nueve de la mañana, a las ocho y media partí al trabajo. La noche anterior habíamos mantenido guardia hasta la madrugada en la población porque Patria y Libertad había puesto una bomba cerca de nuestra casa, afuera de las oficinas de un diario, así que me había acostado tarde y ya los milicos andaban pidiendo papeles, ya había que andar arrancando. A treinta metros, doblando la esquina, estaban los tira. Ellos me conocían de pequeño, jugábamos pin pon, y uno me dijo, “sabes, no puedes ir al hospital porque hay un golpe de Estado”.

En el tanquetazo nosotros habíamos ido igual y por eso no le agarré susto a esta advertencia. En aquella vez habíamos ido a la gobernación y al final no pasó nada. Así que para el 11 cuando me dijeron eso yo pensé que no iba a pasar nada tampoco. Fui igual. Al llegar a la estación y después al hospital ya se veía algo más raro, estaba lleno de milicos, ya la cosa era diferente. Al llegar nos llamaron a todos al anfiteatro del hospital para decirnos que efectivamente había un golpe de Estado, que iba a haber un toque de queda a las tres de la tarde y que nos teníamos que regresar a la casa. Desde ahí comenzaron las pericias de andar arrancando de una casa para otra, los allanamientos, la muerte de los amigos y la desaparición hasta el día de hoy de compañeros de lucha.

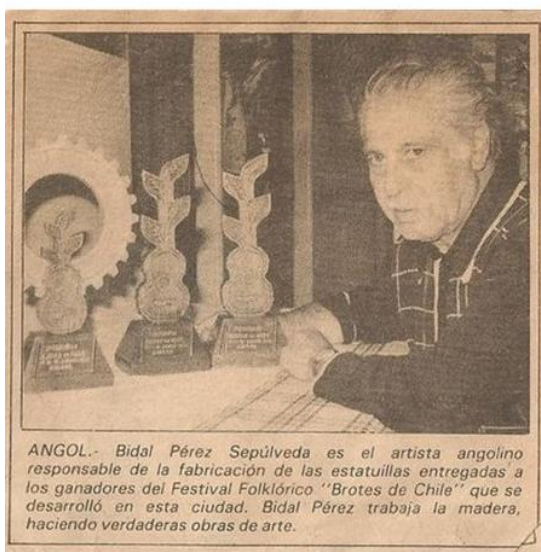
Luego, el 19 de septiembre de 1973 me echaron del trabajo. Llegué a la casa, me dormí en la noche, y al otro día en la mañana llega Bidal a la pieza y me dice “están los milicos afuera, vinieron a allanar la casa”. Golpearon la puerta, casi la derriban, y al abrir mi padre avasallaron de golpe. En ese momento, yo mirando desde detrás de una cortina que separaba la pieza, escuché un grito impresionante, con un vozarrón y una cara desfigurada, “¡Qué se creen milicos de mierda!, ¡esta es mi casa!, ¡váyanse de acá!” Vuelto loco, gritaba más fuerte que ellos. Después de un momento se detuvo abruptamente y sentenció: “¡salgan todos y déjenme hablar con su general!”. Entró el oficial con una acusación en contra de mi padre, cerraron la puerta y dejaron a todos los milicos afuera. Bidal tenía el pasatiempo de mirar hacia la montaña con un catalejo que construyó usando dos lentes especiales, hizo una especie de telescopio con el que veíamos clarito la cordillera de Nahuelbuta, sus araucarias y sus caminos. Entonces debido a eso los vecinos de al frente lo acusaron, como que estaba haciendo movimientos paramilitares, y de que estaba haciendo supuestamente señas con los espejos.

Resultó que en todos los octubres se hacía en Angol el concurso de salto en el regimiento Húsares y mi padre era el que hacía los tallados para las estatuillas y trofeos de la competencia, con caballos, jinetes y paisajes. Los tenía encima de la mesa porque ya se acercaba la fecha de entrega, entonces el oficial ve los premios en la mesa y dice “¿usted es Bidal Pérez?” “sí, pues, soy yo”. Se fueron. Después supe que lo llevaron preso un par de veces porque querían saber de mí, yo me había

perdido de la noche a la mañana. Pero más que eso, afortunadamente no le hicieron nada más.

De ese mismo entonces recuerdo también un niño de unos diez años que vivía con unos abuelos, él recolectaba por todo Angol la comida para los chanchos. Mi padre lo agarró y lo empezó a llevar a la casa y le hacía juguetes, o le pasaba madera y le enseñaba a tallar. Ese niño ahora es abogado, lo vi hace poco, me reconoció y me dijo, “si yo soy abogado es gracias a tu padre”.

Así fue Bidal, pese a su carácter fuerte siempre tuvo algo muy pedagógico. Con quien le caía bien le entregaba todo. Este abogado actualmente hizo una escuela para ayudar a los niños que no tienen dinero y lo sé porque me dijo que necesitaba una obra de Bidal para ponerla ahí en su honor.



ANGOL.- Bidal Pérez Sepúlveda es el artista angolino responsable de la fabricación de las estatuillas entregadas a los ganadores del Festival Folklórico "Brotos de Chile" que se desarrolló en esta ciudad. Bidal Pérez trabaja la madera, haciendo verdaderas obras de arte.

Imagen del artista Bidal Pérez en diario de la época.

También fue pescador. Una vez llegó un caballero, un gringo, y le mostró un tipo de mosca de pesca para ver si la podía replicar. Bidal la miró con una lupa y le hizo una exactamente igual. Se hizo famoso vendiendo esas moscas entre diciembre y enero. Ganó dinero con eso y yo también, que lo ayudaba a hacer los anzuelos. Como buen pescador conocía el río, le sabía sus épocas, sus corrientes, entonces hacía la mosca verde-verde para los días de invierno, para diciembre estaba la puntito, negro con rojo. Hacía de doscientas, trescientas y las vendía junto a una carta postal dibujada por él.

Para navidad en acuarela nos enseñaba a hacer unos motivos navideños y con un bisturí le cortábamos y le dábamos un relieve. Todos los niños del barrio vendíamos eso. Después con las ganancias hacíamos un asado de cordero. Para el año nuevo de 1972 fue Eduardo a la casa, no sabíamos que iba a ser el último cordero que antes de tanto tiempo nos íbamos a comer.

Eduardo y Gastón para nosotros no eran Quelentaro, eran como un familiar más. Después yo me sorprendí de ver que eran tan populares, sobre todo por Eduardo, porque nunca vimos al artista, siempre fue más bien como un hermano, o un amigo, pero un amigo muy cercano. Después de grande, cuando llegaba a la casa siempre llegaba chacotero, bueno para la risa, bueno para contar historias, cuentos y chistes, y, siendo mi padre de los mismos, se largaban ahí horas y horas, daban las ocho, las nueve, las once, doce, una, cuatro, cinco de la mañana y todavía estaban tomándose unos tragos y riéndose.

Después, mucho tiempo después, volví a Chile el año 1998, y mi padre, muy orgulloso, me hizo escuchar un casete que Eduardo le había enviado por correspondencia desde Canadá. Era un audio de voz y guitarra, registrado seguramente en casa, con una grabadora personal. En ese audio Eduardo le recitaba el poema que lleva el nombre de mi padre, “La Bidal Pérez”. Esa grabación tenía un sentimiento único, yo le pedí el casete a Bidal, pero nunca me lo quiso dar. Luego se perdió. Ahí Eduardo explicaba el porqué de cada verso, y el porqué de todas las cosas. Describía a mi padre de forma muy hermosa. Conmovido por la belleza del sentimiento que estaba detrás de esas palabras me lo aprendí de memoria:

*Le caía de tarde por la esquina
a buscar la amistad,
la mano franca,
y él caía a mi infancia
como arrollo que regaba
el caudal de mi esperanza.*

*Era medio de todo,
medio puma al mirar
y al silbar medio grillo,
lo que fue entero sí,
fue un hombre entero.*

*Hoy me llena las tardes si converso,
lo nombro de a poquito
en los recuerdos,
el sauce, el río, el camelio,
todo viene de así
como era él mismo,
me regaló un facón
templado al aire,
y el inmenso galpón
de los recuerdos.*

*Florece en la cueca y en el vino,
la greda le caía propiamente,
al hacer cualquier Cristo retorcido,
doloroso, rural y campesino.*

*Qué profesión no había
entre sus manos,*

*más que artista, artesano,
hacedor de cacharros,
tallador en madera
y lindo amigo
fue mi amigo Bidal,
Don Bidal Pérez...*

*De lo duro del peumo
y el coligüe construía
su pan cada jornada,
de lo eterno del tiempo y el camino
se hizo un padre
y amigo de sus hijos.*

*De un Damasco cualquiera
hizo su nido,
lo levantó a puro sol,
tarde por medio,
allí acunó el taller, la alfarería
el amor a su gente
y a su pueblo.*

*Yo conservo de él
todo lo humano,
lo real cotidiano, los naranjos.*

*Tucapel y Vergara,
linda esquina de Angol
para el amigo.*

*Y no me hice cantor
porque no puedo,
guitarra media voz
y un poco lento,
yo soy el huachito aquel
de pies desnudos
que caía a su casa por las tardes
y que agradece lejana y tiernamente,
que usted lo haya querido
como un hijo.*

Relato II. Donde se cuenta cuando Gastón en 1969 llega a vivir a Santiago y de su amistad con el profesor de literatura y guitarrista don Pedro Garay².

Gastón llegó en el año 1969 a Santiago, a un barrio que se llamaba Cerrillos Sur. En ese entonces todo ese sector pertenecía a la comuna de Maipú; después se dividió y quedó así, como lo conocemos ahora.

Mi padre vivía en una casa ubicada en la esquina de San José con La Primavera. San José era una calle que emergía de una plaza y, La Primavera, empezaba desde donde ahora está la villa México. Había un fundo en el sector, se llamaba “El Toro”. Nada todavía llegaba, las casas estaban muy distantes unas de otras. Un vecino cercano era Pepe Norambuena Alfaro. Con mi familia llegamos a vivir ahí antes de 1970.

De pronto nos llegó un vecino nuevo, supimos que se llamaba Gastón Guzmán. Se decía que venía de Rapel, de cerca de Melipilla. Todo eso para mí era un misterio, al menos yo no sabía dónde quedaba ese lugar.

Cuando lo vi al vecino llamó mi atención por ser bastante alto y medio rubio, pasaba rápida y formalmente, muy serio al caminar. Después supe que trabajaba en ENDESA, en Santa Rosa con Alameda. Su apariencia era la de un funcionario administrativo, de terno y corbata, un buen reloj y una muy buena presencia, no le permitían pasar desapercibido. Yo dije entre mí, “este es extranjero”.

A mí me llamaba la atención la manera de ser que tenía Gastón, no me hablaba, ni yo tampoco a él, lo veía más bien distante. Tenía una mirada de aguilucho y era también muy observador.

La mitad de la calle era pavimentada, la otra era de tierra. Todavía había hectáreas alrededor y había también un callejón que se llamaba La Unión. Eran tiempos de una incipiente televisión y de teléfonos fijos apenas en algunos domicilios, por lo que la literatura estaba más presente. Con mis amigos, los que nos juntábamos en la esquina, todos leíamos.

Mi madre sabía algunas tonadas del folclore, cuando egresé de enseñanza media me regalaron una guitarra y ensayábamos algunas de esas canciones, “No sé qué tiene esta calle”, “El cartero”, “El palomo”, todas cosas muy tradicionales que cantaba Violeta Parra, también la Hildita Parra. También se escuchaba a Rolando Alarcón, a Héctor Pavéz, todos pioneros en poner en las letras historias más sensibles hacia lo social. También Patricio Manns aportó en eso, si escuchabas “Arriba en la cordillera”, y parabas bien la oreja, oías que el padre, el personaje

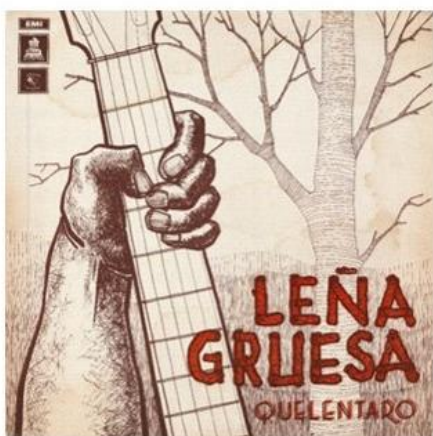
² Entrevistas: 43, 44, 46, 47, 19, 20.

central de la historia, era cuatrero, alguien que robaba, y eso para la época era una letra fuerte.

En general esto de *La Nueva Canción Chilena* yo lo veo también como un símil a lo que ocurrió dentro del movimiento literario latinoamericano. En general los “ismos” europeos nos influyeron mucho; el realismo, el naturalismo, el romanticismo, hasta que apareció el *Boom* latinoamericano, y que también está relacionado con la década del sesenta. Cortázar, Borges, García Márquez, Donoso, entre otros, empezaron a hablar de América de una manera diferente, y sucedió que se comenzó a mirar, a además de lo europeo, también a lo latinoamericano como un referente válido al momento de hablar de literatura.



Antes de eso todo lo que se hacía fue una copia de los movimientos europeos. El naturalismo de Baldomero Lillo, o el de Jorge Edwards, con “El roto”, y decir que aquel que nace pobre, muere pobre, ese determinismo influyó mucho. Yo diría que fue Manuel Rojas quien que por primera vez indagó en la consciencia del sujeto popular, en lo que siente, en sus reflexiones, en su entorno y contexto histórico, todo de una forma muy íntima y bien elaborada.



Entonces estaba este nuevo vecino llamado Gastón, y de quien todavía yo no sabía el nombre completo. Una vez iba pasando por la vereda y nos escuchó cantar junto a mi madre, golpeó la puerta y dijo tímidamente “¿puedo pasar?”. Nos escuchó y nos dijo, “¿Por qué no mejor cantamos este otro tema?”. Cantó un poco de “El letrado”, lo encontré muy bonito. Me escribió la letra y los acordes de la guitarra, y de alguna manera ahora comprendo que me lo dejó como tarea. En los días siguientes, cuando lo veía pasar le preguntaba las dudas que iba teniendo.

Portada discos *Huella campesina*, Sello Emi Odeón 1968 y *Leña Gruesa*, Sello Emi Odeón 1969.

Siempre llegaba con algo nuevo: “¿por qué no canta este otro tema? se llama “No sé quién lo permitió””. “Qué bonito don Gastón ¿de quién es?” me decía que por ahí lo había escuchado, que no recordaba el nombre.

En una oportunidad me entregó el disco *Huella Campesina*. Con los amigos lo escuchamos en la casa de la familia Alfaro, en la parte de atrás, donde tenían

un espacio. Después me pasó *Leña Gruesa*. Quedamos fascinados, y hasta ahí yo nunca relacioné lo que escuchaba en los discos con mi vecino



Gastón Guzmán en tiempos de recién llegado a la ciudad de Santiago, años 1969 – 1970.

Todo eso para mí fue muy innovador, yo hasta ahí escuchaba a Santana, Los Beatles, pero esta vertiente que no conocía me gustó mucho. Empecé a incursionar más en la guitarra e incluso entré a estudiar guitarra clásica en la Universidad de Chile.

En una oportunidad Gastón llegó a mi casa con una invitación, me dijo, “mire Pedro – yo le decía don Gastón, nunca lo llegué a tutear – vamos a una peña, iremos en bus.

¿Tiene manta? Yo le presto una”.

Fuimos a *Chile Ríe y Canta* de René Largo Fariás. Esa noche vi por primera vez a Tito Fernández, a Héctor Pavéz, estaban también los Duvauchelle. Cantaron además Los Cuatro de Chile canciones con la temática de Oscar Castro, que a mí me gustó mucho. Terminamos de ver ese espectáculo y nos fuimos.

Me dijo que ahora iríamos al *Rincón Latinoamericano*, en calle Portugal. Deben haber sido las una, dos de la mañana. Cuando llegamos todos empezaron a gritar “¡Quelentaro, Quelentaro!”, no le di importancia. Nos sentamos en una mesa, Gastón siempre muy amable conmigo, se acercaban a saludarlo “Gastón, qué gusto de verlo”, yo pensaba “chuta que es conocido mi vecino”, hasta que viene alguien y lo invita a pasar al escenario, “¿por qué no pasa adelante?, queremos escucharlo”. La peña estaba llena. Gastón subió al escenario y recitó “Judas”. Cuando lo escuché quedé impresionado y me di cuenta de que yo era el único que no sabía quién era mi vecino.

Recién ahí relacioné su nombre con el que aparecía en los discos y me di cuenta de quién realmente era. De ahí en adelante siguió siendo mi amigo, amigo y vecino siempre, nunca cambió esa percepción. No era el artista, era el amigo. Después con el tiempo cantábamos ahí en los bares del sector.

En la EMI Odeón había un guitarrista de apellido Lucero. A Lucero yo lo vi varias veces cuando acompañaba a Gastón al sello grabador, ahí estaba él. Era extraordinario como guitarrista, grabó el acompañamiento de la guitarra en todos los temas más característicos de Quelentaro.

Gastón era obsesivo en ese sentido, siempre lo vi escuchando música y discos especialmente de música argentina, como Alberto Merlo, Sixto Palavecino, Horacio Guarani. el Chango Rodríguez, Chito Zeballos, Carlos di Fulvio, Atahualpa

Yupanqui. Siempre estuvo muy influenciado por todo eso. Por ejemplo, las *Coplas del valle de Calchaquí*, muy similares al estilo que desde un comienzo desarrolló el Quelentaro:

*Pasé por frente el negocio
Preocupao' por mi destino,
Pero no quise entrar
Para no entristecerlo al vino.*

*Caramba que estoy de pobre,
De pobre me ando muriendo,
Pa' no sentirme tan pobre,
Yo solo me ando queriendo.*

Ese estilo de Yupanqui es muy similar, y también lleva el mismo “toquido”, como dicen los antiguos.

Otro gran poeta en esa línea es Armando Tejada Gómez, también Jaime Dávalos. Cuchi Leguizamón, Hamlet Quintana. El que a mí particularmente me gusta mucho es Chito Ceballos, médico y folclorista que, tengo entendido, ya falleció.

Esa forma de hablar, de expresar, le permite en general al cantor alcanzar niveles muy reflexivos. Todos los que menciono son poetas populares y universales a la vez. Igual que la poesía de Quelentaro, que con poemas bellísimos se situó en ese universo reflexivo, artístico y literario.

En el poema “La Pétalo”, por ejemplo, que pareciera defender lo femenino por medio de una crítica a la gramática. Porque claro, debería ser él pétalo. Pero las partes de una flor se definirían también femeninamente. Lo mismo con el verso

*...Los colores me borran
Se comen la promesa
Que el tiempo hizo en mí...*

Los colores también todos tienen un artículo masculino. El amarillo, el azul, el verde, el rojo, el rosado, y desde ahí desafían esencialmente lo femenino de la flor.

La Pétalo es lo que hace que la flor sea lo que es, es el

...cristal de la raíz que espera

virginal y terrosa...

*...soy la madre del mundo,
Soy la madre de Cristo,
Ni más ni menos,
Soy la madre de Dios.*

Es el componente femenino en tanto esencia de la flor, pero también es un principio sideral, universal, anterior a Dios y a Cristo. En lo terrenal pone como iniciadora a la mujer y no al hombre, que aporta con su siembra. En lo cosmogónico pareciera ubicar un principio femenino incluso anterior a la creación.

Con Gastón siempre fuimos vecinos, después yo me compré una casa en el mismo pasaje de la esquina de la casa de mi padre, a una cuadra de San José. Fuimos muy cercanos, lo acompañé varias veces con la guitarra en actuaciones durante la segunda mitad de los setenta, incluso me propuso que lo acompañara a una gira a Europa por varios meses. Le tuve que decir que no, yo estaba comenzando a trabajar en educación, estaba en otro momento, recién casado, con trabajo estable, comenzando una carrera, hijos muy pequeños, así que le dije, “muchas gracias, pero no puedo comprometerme con usted”. Se enojó conmigo, no me habló como por tres meses.

Si me preguntan yo diría que es el más alto declamador que hasta ahora hubo en Latinoamérica. He escuchado a Fernando Ramón Jiménez, a Fernando Vallejos, a Borges, Mario Benedetti, Alfredo Zitarroza, que tenía muy buena voz, Armando Tejada Gómez, Galeano que también tenía profundidad, a Alejandro Jodorowski, pero la voz de Gastón fue una de las mejores. Yo siempre lo voy a rescatar porque influyó en mí, fue mi mentor, él me impresionó siendo yo muy joven.

Cuando salíamos siempre fue muy respetuoso de mi opinión. Yo sentía que creía en mí, creo que me consideraba bastante. Siempre fue muy solitario en su camino musical y también en el barrio. No se juntaba con casi nadie. Entonces yo fui creo que un poco su confidente, me daba a conocer sus puntos de vista, me invitaba a su casa con su familia.

Comencé a visitarlo con más frecuencia, incluso llegué a pensar en ser músico, en desviarme de mi vocación primera, la literatura, mi profesión.

Cuando se fue a Europa en 1982 me dejó el auto para hacer unos arreglos, me prestó una cámara fotográfica, unas guitarras. A su vuelta salimos mucho a tocar, estuve en Melipilla, tocamos en un restaurant. También fuimos a Illapel, a Linares. Si era fuera de Santiago yo tenía que pedir permiso en el trabajo, entonces más de dos o tres veces no lo hice. Salíamos siempre a las peñas, íbamos a Peñaflor, a Padre Hurtado.

Siempre me criticó eso, me decía “Pedro, usted le debe al canto y a la música, porque usted no se entregó nunca por completo a ellas”. Y es verdad. Siempre y hasta el día de hoy lo he hecho como un *jobi*, como algo que me complementa y que me da calidad de vida. Cuando iba a acompañar a Gastón, solamente cuando sabía que venía una actuación, ahí me preparaba mucho más.

Lo fui a ver, al final de sus días, un mes antes, le escribí algo, nos despedimos, estaba muy delgado, me dio nostalgia. Cuando llegué Fedra me dijo “Hola tío, pase a ver a mi papá”.

Gastón, a diferencia de mí, si se entregó a la música por completo, me dio la guitarra, el sonido, la sensibilidad del entorno, salíamos permanentemente a poblaciones, a la José María Caro, a lugares bravos, a campamentos. Ese fue su caminar todo el tiempo en que yo lo conocí, y gracias a eso, merecidamente, su canto en Chile terminó siendo transversal.

Relato III. *De cómo Ary Álvarez llegó a formar parte del conjunto Voces del Quelentaro, en la central ENDESA Rapel. Ganó el concurso de la “Emisora Ignacio Serrano” de Melipilla, conocen a Violeta Parra, y realizan gira por Chile y Argentina en 1967*³.

Gastón ya venía con la poesía encima cuando llegó a Rapel, aunque no lo mostraba públicamente. Al menos yo no lo vi. No hacía mucho alarde de eso, si cantaba y recitaba, pero cosas pequeñas, en reuniones de trabajo, cosas así.

En Rapel yo estuve trabajando desde el año 1962, antes de eso estudiaba en el liceo en Osorno, mi padre trabajaba en ENDESA Pullinque, desde allá lo trasladaron a la central Rapel.

Al llegar trabajé con los contratistas que había en ENDESA, yo era un muchachito en ese tiempo, tenía diecisiete, dieciocho años. Empecé trabajando como pañolero, me correspondía ver los materiales y herramientas que pertenecían al área de electricidad. Entré sin saber nada de nada, era neófito en todo, mi padre me iba enseñando todo lo que sabía.

Al poco tiempo de llegar a modo de distracción me integré a un conjunto folclórico formado por Elifio López Fernández y Eladio López Fernández. A ese grupo entré por la amistad que había entre las familias, nos juntábamos en el casino muchas de las familias que vivíamos en la central. Cada fin de semana se hacía una reunión en alguna de las casas, en el campamento no había otra entretenimiento. Para la construcción de la central se instaló un pequeño pueblo que replicaba las lógicas de la ciudad, con un campamento obrero, aparte estaba el campamento de los empleados, y aparte también estaba la población definitiva, que todavía existe, y que en ese entonces era en donde vivían todos los profesionales arquitectos, ingenieros, la plana mayor.

Gastón vivía solo en ese tiempo, arrendaba una pieza en la casa de la familia Martínez. En su oficina tenía una guitarra colgada en la pared y en cualquier momento en que estaba libre se ponía a tocar. Lo recuerdo muy delgado y muy sencillo. Antes del conjunto Quelentaro muy pocas veces se acercó a cantar. En un par de ocasiones lo vi con Mauricio Gangas, que fue de los primeros integrantes. También creo que lo escuché cantar junto a Valericio Lepe, maestro tornero de la faena de construcción de la central.

Gastón era administrativo, también se le llamaba pasatiempos. Estaba encargado de llevar registro de los trabajadores, la asistencia, hora de llegada, hora de salida. Se trabajaba en turnos, de tres a once, de once a cinco y de cinco a tres.

³ Entrevistas: 1, 2, 9, 27, 36, 34, 29, 30.
Fotografía: 4.

Yo por mi cuenta me fui adiestrando en el trabajo. Pasó un tiempo hasta que un día llegó Gastón al taller de electricistas que estaba justamente al lado del pañol que yo atendía. Estaba mi padre junto a tres amigos. Gastón llegó con la noticia de que iban a participar de un concurso que se llamaba “Buscando la mejor voz de la región”, en radio Ignacio Serrano de Melipilla. Llegó muy entusiasmado contando que alguien había propuesto que se llamaran Del Quelentaro, pero que no convencía y que estaban buscando una solución. Tenían claro que querían que fuera algo con Quelentaro, el nombre del estero que pasaba a un costado del campamento.

Como a la semana después llegó de nuevo y estaban esta vez en el taller don Ladislao Vargas con Hugo Gutiérrez. “¿Y por qué no le ponen Voces del Quelentaro?” Gastón como era de histriónico y explosivo, da un salto y grita “¡Esa pelao!” Con pelao se refería a don Hugo Gutiérrez, su jefe. Luego de eso empezaron a cantar en el concurso.

En esa primera formación estaban: Gastón Guzmán, Valericio Lepe, Oseas Lepe, hermano de Valericio y también soldador en la construcción de la central, y Mauricio Gangas. Mauricio Gangas primera guitarra, Gastón segunda guitarra. Primera voz Oseas Lepe, segunda voz alta Valericio Lepe, Gastón segunda voz. Además del recitado obviamente.

Entonces sucedió que estando más o menos en la mitad del concurso se corrió el rumor de que el conjunto Quelentaro se iba a disolver. Había tenido un problema Oseas Lepe y se estaban quedando sin su primera voz. Entonces como yo estaba haciendo primera voz en el conjunto con los hermanos Elifio y Eladio López, mi padre, que hablaba más con Gastón, le mencionó que yo los podía ayudar.

Pasarían unos diez días cuando finalmente me llama Gastón y me dice “¿cómo se encuentra usted para cantar con nosotros?” Yo lo encontré medio descabellado porque la verdad es que yo cantaba en el grupo con los hermanos López, pero de una forma muy aficionada, no de una manera tan seria cómo se lo estaban tomando los Quelentaro, más aún participando del concurso y todo lo que eso involucraba. Me dijo, “Mire, después de la jornada de trabajo juntémonos en mi pensión”, así que esa misma tarde al salir del trabajo estaba en la casa de los Martínez.

Cuando llegué me dice “don Ary, necesito que ensayemos mañana martes para que veamos cómo resulta la unión de su voz con la del conjunto”. Yo no lo podía creer, llegué al ensayo, estaba Mauricio Gangas, Valericio Lepe, Gastón Guzmán y yo, formación con la que finalmente ganamos el concurso que buscaba a la mejor voz de la región, en el año 1965, con el tema “El Velorio”. El concurso no se decidió en solo una jornada, fueron varias semanas en las que se iba avanzando y sumando puntaje por lo que otras canciones que cantamos ahí fueron “Junto al

Estero”, “Allá en la pampa argentina”, “Mi Juana”, “Camino en Guando” y la más popular e importante, “El Letrado”.

Después de ganar el concurso, Mauricio se fue del conjunto. Prefirió seguir un camino solitario. Él siempre fue de andar con su guitarra y de pararse en cualquier parte a cantar. No necesitaba de ensayo ni de nada, entonces no le pareció mucho el estilo más ordenado y estricto que empezó a tener el conjunto Quelentaro.



Gastón recitando en concurso de la Emisora Ignacio Serrano de Melipilla, año 1966.

Aun habiendo ganado el concurso no se hablaba todavía de grabación. Al menos para mí más bien estaba la impresión de que se terminaba el concurso y se terminaba el conjunto también. Pero no fue así. Después de haber ganado, la radio Ignacio Serrano nos comenzó a invitar a eventos, recuerdo una presentación en un show de Luis Dimas y otra con Héctor Arriagada.

En el campamento había una plaza que se llamaba La Patagua, ahí estaban los buses, estaba el correo, los bancos, era el centro del lugar. Ahí Gastón se acercó a mí un día y me preguntó “¿cómo es su amistad con Eladio López?”, yo le dije “de las mejores Gastón, para mí Eladio es como un hermano mayor”. Me dejó entonces la tarea de convencer a mi compadre para que se uniera al conjunto. Conversé con Eladio, me dijo que lo pensaría, estaba medio complicado con encontrar un

trabajo, entonces en un primer momento no lo vi muy convencido. Eladio venía hace poco llegando de Santiago, no sé si renunció a los estudios o le fue mal. Entonces llegó a la casa de sus familiares que trabajaban en la construcción de la central y estaba más bien tratando de resolver la situación laboral en la que se encontraba en el momento.

Le di esa respuesta a Gastón, que con eso encontró la llave precisa para convencer a Eladio. Fue a hablar con los jefes del taller eléctrico y luego con los mandamases de ENDESA para que contrataran a Eladio, y lo consiguió. Ahí se armó definitivamente el conjunto.

En una oportunidad Gastón nos propuso ir a Santiago a probar suerte. Empezamos a viajar algunos sábados, al comienzo nadie nos dio bola. Íbamos a la peña *La Carreta*, que estaba en la punta de diamante ubicada frente al persa de Estación Central, en el segundo piso. En *La Carreta* conocimos al Tío Roberto Parra, era un ángel ese caballero, te enseñaba lo más escondido que había en el folclore, te explicaba las palabras en jerga y cómo usarlas. Lo mismo con las estructuras musicales, “haz este compás, haz este rasgueo, te va a sonar bien”.

Para darnos a conocer íbamos también a cantar a peñas que en ese tiempo se llamaban “rascas”. Cantamos en Pudahuel, Renca, en la población José María Caro, La Granja, Recoleta, otras en la Universidad de Chile, en la Técnica del Estado. Don Rene Largo Farías nos permitió también bastante escenario en su peña. ahí actuamos con la Charo Jofré, con el Pedro Yáñez.

Pasamos así unos dos meses, hasta que Gastón nos dijo “ya, este fin de semana nos vamos el viernes y trataremos de contactar al Ángel y a la Isabel Parra”. Llegamos a la peña de los Parra, a Carmen 340. Estaba cerrado. De la casa de al lado salió una señora y nos dice “¿buscan a los Parra? El Ángel justo ahora está en la José María Caro, allá hay un evento”. Partimos para allá. Cuando llegamos eran como las seis de la tarde, ya había comenzado la actividad. Estaba terminando Ángel Parra y al bajar se subió la Isabel a cantar. En el programa aparecían también dos o tres números más que los iban a acompañar. Cuando Ángel Parra se bajó del escenario Gastón se le acerca pidiéndole una oportunidad para cantar y Ángel ahí mismo detrás del escenario nos dice “a ver, los escucho”. Le cantamos “Tos y sangre”, que ya existía antes de grabar nuestro primer disco. La segunda fue “El letrado”. Cuando las escuchó dijo, “a ver, esperen un ratito voy a hacerles un espacio”. Pasaron las ocho, nueve, terminó la actividad y no tuvimos espacio.

Entonces se acercó Ángel pidiendo disculpas, que no había estado en sus manos, pero que sí nos podía hacer un gran favor, “los voy a mandar a un lugar dónde van a actuar seguro”, y nos dio la dirección de su madre, en La Reina, que nos fuéramos de inmediato para allá. Quedaba verdaderamente lejos para la época, no había locomoción, menos a esa hora que ya eran como las diez de la noche.

Llegamos en taxi. Estaba la carpa principal donde se recibía a la gente y se actuaba, y también otras carpas pequeñas alrededor donde dormían. No había ninguna construcción sólida. Estaban unas muchachitas cantando, que al parecer eran nietas y una hija de la Violeta. Dijimos que veníamos de parte de Ángel e Isabel. No estaba la Violeta por ningún lado. Había unas cuarenta personas arremadas a un fogón que tenía una olla de greda con sopaipillas, y otra con vino navegado. Había queso de cabeza también.

Nosotros llegamos tipo once de la noche. Una de las muchachas que nos atendió nos dijo “llegaron justo en el momento ¿se atreven a cantar?” “¡Pero claro!” y cantamos. Toda la gente estaba esperando a la Violeta, así que nuestra actuación sirvió para darle tiempo. A la gente le gustó, el estilo que teníamos era muy parecido

a Los Chalchaleros. Menos mal que teníamos un repertorio bastante amplio. Cantamos alrededor de veinte canciones, Gastón recitando en algunas, hasta que quisimos hacer un descanso. Apareció la Violeta, vestida de una forma muy desarreglada, más que humilde. Ahí pudimos compartir con ella y nos dejó invitados por si podíamos cantar el domingo. Esa noche nos quedamos a dormir ahí, nos acomodamos con colchonetas, frazadas, y al otro día seguimos cantando. A mí me decía el Quelentaro chico.

El domingo llegó un grupo de argentinos, a los que les gustó mucho nuestra forma de cantar, y creo que eso anduvo entusiasmando más a la Violeta y, esa misma tarde, cuando terminamos de cantar, nos dice que quiere grabar un disco que se llame La Carpa de la Reina, que ya tenía otros conjuntos y solistas y que le íbamos a poner fecha altiro a nuestra grabación. Quedamos en un plazo de quince días encontrarnos en el sello EMI Odeón.

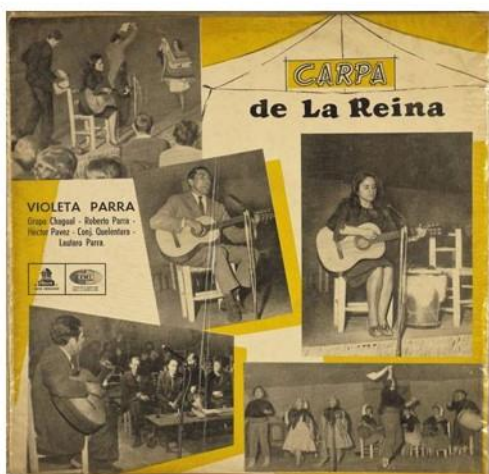
A diferencia de cuando la vimos en la carpa, esa tarde cuando fuimos al sello Odeón a hablar con Rubén Nouzelles, la Violeta llegó muy arreglada, se veía muy linda. Cantamos algunas canciones y en el mismo estudio ella decidió las dos que grabaríamos, “El joven para casarse” y “Atención mozos solteros”. Ella las escogió.

A Rubén por su parte le encantó cómo era el estilo del conjunto, la mezcla entre chileno y argentino que nos caracterizaba. Por lo tanto, después de esa primera instancia de grabar en el disco de la Violeta, rápidamente nos dio la posibilidad de grabar dos singles 45”, *El letrado* y *El palomo*, y luego nuestro primer disco *Coplas al viento*. Además de gustarle nuestra forma de cantar era innegable que teníamos un gran potencial de difusión, considerando que ENDESA tenía más de diez mil trabajadores a través del país, y que probablemente se sentirían muy identificados con este conjunto de cuatro trabajadores de la misma empresa. Y la verdad es que sí fue un éxito de ventas. Además por el mismo tipo de construcción de las centrales hidroeléctricas que necesitaba de profesionales extranjeros que

vinieron a cooperar y enseñar, hubo discos que fueron a parar a Europa, Estados Unidos, Latinoamérica, la gente nos quería mucho.

En el fondo fuimos el primer conjunto de trabajadores que llegaba tan alto. Con *El letrado* ya alcanzamos cierta popularidad. Luego de eso, el hecho de que estábamos grabando un disco llegó a oídos del gerente de la empresa y se hizo contactar con la señora Mafalda Díaz, asistente social de ENDESA, para que

programáramos con el conjunto una gira de norte a sur, de Arica hasta Osorno, en un trayecto por todas las centrales del país, completamente financiada por la empresa. La gira se hizo una vez terminado el disco y nos fue muy bien.



La gira duró casi un mes, actuábamos en las centrales hidroeléctricas, y de ahí pasábamos a las ciudades, Ovalle, Iquique, Antofagasta, Rancagua, Curicó. En todas las ciudades en dónde había una central de ENDESA bajábamos y actuábamos en los teatros y también si nos pedía alguna organización benéfica o alguna actividad sindical actuábamos sin cobrar. Llegamos hasta Osorno, hasta Pullinque. En ese viaje pasamos también por la central Isla Cipreses y nos alojamos en la casa del hermano de Gastón, Eduardo Guzmán, que vivía junto a su esposa María Angélica, ellos nos atendieron en su casa. Se notó de inmediato la cercanía de los de ellos dos como hermanos, Eduardo además muy ameno, nos conversaba y mostraba algunos de sus poemas que podrían ser próximas canciones.



Portadas discos Carpa de La Reina, sello Emi Odeón 1966, y Coplas al viento, sello Emi Odeón 1967.

Luego de eso se nos dio la posibilidad de hacer una gira a Argentina en 1967, a la que nos acompañó Eduardo, como un compañero de viaje, no como un músico más del conjunto. Nos cooperaba en algunas gestiones, buscando alojamiento, en el traslado de instrumentos. Actuamos en Mendoza, en La Plata, en Buenos Aires, y en una montonera junto con la Mercedes Sosa que en ese tiempo era muy joven, pero que

venía junto a otros músicos argentinos con todo el empuje y la firme idea del movimiento que se llamó el Nuevo Cancionero argentino.

Cuando llegamos estaba Cafrune, Víctor Heredia, recuerdo que nos juntamos en una especie de fiesta costumbrista que tenía alrededor de ciento cincuenta metros de parrillas con asado. A los participantes solamente se les entregaba un *facón*, un cuchillo grande y cada uno se va sirviendo.

Ahí casi todo el mundo cantaba. También cantamos nosotros, y compartimos con los demás artistas. Cuando nos llegó el turno en el escenario principal entramos cantando esa melodía a coro que era nuestra característica, “larailai lai lai lai lai”, la que va de fondo de la primera versión de las “Coplas al viento”. Debo haber cantado unos veinte segundos y me embargó una emoción tan fuerte que me mandé a llorar. Eduardo desde abajo del escenario me alentaba a que siguiera. Logré reponerme y creo que fue de las mejores presentaciones que tuvimos como conjunto. La gente se paró a aplaudir.

Gastón tenía muy buena memoria. No era común tampoco que alguien recitara de esa manera y textos tan largos, eso siempre destacó. En eso hay que sacarse el sombrero, esa forma de recitar no se había visto en Chile, incluso creo que en Latinoamérica no existía. Los argentinos sí tenían más recitado, pero aun así llamaba la atención la manera de Gastón. Cuando fuimos a la fiesta costumbrista todos quedaron conmovidos con la declamación que hizo.

Después al estar de vuelta en Santiago ya veníamos con mucha más confianza. Una noche nos fuimos a la Posada Tarapacá, que quedaba en la misma calle Tarapacá, en la primera cuadra a mano derecha, y nos encontramos con los Chalchaleros. Nos acercamos a ellos y resultó que nos invitaron al escenario. Cantamos a ocho voces, los cuatro Chalchaleros y los cuatro Quelentaro. Eladio era tan buen guitarrista, pensaron que era argentino o peruano. Porque teníamos eso, Eladio y yo nos las pasábamos en boleros, valsecitos. Tocamos mucho un vals peruano llamado “Yo la quería patita”. Gastón con Valericio eran más tirados a la zamba.

Así hasta que llegó el año 1968 y me ofrecieron la posibilidad de traslado en la empresa. Yo nunca me sentí un artista, no tenía esa ambición. Por lo mismo quizás si bien para mí fue un regalo enorme haber participado en el conjunto, no me costó tomar la decisión de aceptar el traslado. Muy agradecido sobre todo de lo que aprendí de Eladio, que fue como mi profesor.

Me fui entonces a la central El Toro, en Los ángeles, luego a la central Colbún en Linares, y también estuve trabajando en Teno, Curicó, eso ya no en ENDESA, en forma particular. Fuimos con mi padre a hacer unas instalaciones eléctricas en lo que después fue Colonia Dignidad, eso fue apenas subió Allende. Estuvimos como ocho meses allá entre Colonia dignidad y Parral. Había puros alemanes, conocimos túneles, instalábamos una luz por ahí, otra por allá, un teléfono aquí,

otro por allá, por aquí una alarma, por allá otra, pero nunca nos imaginamos qué es lo que ese lugar iba a ser después ni para que le iba a servir también a la CNI. En el setenta ya se estaba preparando todo eso, nadie lo sabía.

Después en 1969 se hizo un reintegro de muchas personas que habían quedado sin trabajo después de terminada la obra en la central Rapel. La empresa regaló la casa en que cada trabajador había vivido en el campamento. También en el reintegro dio tres indemnizaciones, mucho más de lo que recibía cualquier persona. Mi padre era amigo del presidente de trabajadores de Endesa, don Gerónimo Moyano, ahí hicieron unos movimientos y me reintegraron a las oficinas de ENDESA en Santiago.

Al reintegrarme llegué a vivir muy cerca de Eduardo en la Villa Lo ideal, en Avenida Portales con Carmen, en Maipú. A esas alturas él ya estaba cantando con Gastón, ya eran los hermanos Guzmán oficialmente el dúo Quelentaro. La primera vez que había visto recitar y cantar a Eduardo había sido en Argentina, en la gira que sin ser parte del conjunto nos acompañó y también nos ayudó en todo. También ahí lo había conocido en su personalidad, que era muy busquilla, preguntaba todo, fue siempre muy activo en ese sentido.

Me hice muy amigo de él, Eduardo era de las personas en que uno puede confiar a rajatabla, siempre tenía un consejo alentador. Frecuentábamos mucho un bar o café que se llamaba Il Bosco, en la Alameda, entre las calles Estado y San Antonio. Normalmente nos íbamos para allá en las tardes después del trabajo, y ahí conversábamos, nos tomábamos unos cafés. A veces se juntaba gente media artista o intelectual y a Eduardo le gustaba ponerse a hablar de literatura, sabía mucho de lectura, de historia, y siempre fue muy apasionado para defender sus ideas o para decir sus argumentos.

En noviembre del 1973, siento que golpearon la puerta de mi casa y sale mi niño a ver, “papá, el tío Eduardo” “que pase”. Lo tuve escondido tres días, lo andaban buscando por haber sido dirigente sindical de ENDESA. Me pidió tres días y lamentó estar exponiendo a mi familia. En las esquinas de Portales con Carmen había gente de la aviación día y noche. Todos tratábamos de salir lo justo y necesario. No se andaba en las calles, yo salía solamente cuando me pasaba a buscar la camioneta de la empresa, me subía y no volvía hasta la noche. Estábamos trabajando en Til Til.

Esa noche Eduardo me agradeció, nos dijimos algunas cosas, “no sé si te vuelva a ver”. Y efectivamente así fue, después de esa noche en que nos despedimos de un fuerte abrazo, nunca más supe de él ni lo volví a ver.

Relato IV. *Que relata las andanzas de Eduardo y Gastón por algunas peñas de Santiago en los años en que duró el gobierno de la Unidad Popular*⁴.

A Gastón y Eduardo los conocí juntos, en el año 1970. Yo estaba estudiando Artes en Santiago.

Sucedió que en una oportunidad me encontré con un amigo en común que teníamos con ellos, que era don Pedro Medina. Me invitó a una peña que se llamaba el *Rincón Latinoamericano*, ubicado en la avenida Portugal. Al llegar a la peña nos encontramos con los hermanos Guzmán. A esa altura Quelentaro en Santiago ya tenía cierto nombre, ya llevaban algunos discos grabados.

Estaban ahí, de público en una mesa, no es que fueran especialmente a actuar. Andaban siempre en las peñas, y de un momento a otro les ofrecían la guitarra y se ponían a cantar. Entonces como nos conocíamos nos acercamos a la mesa en que estaban. Se saludaron muy efusivamente con Pedro y a mí me reconocieron porque mi padre había sido profesor de ellos en el Liceo de hombres de Angol, se acordaron, me dijeron “¡tú eres el hijo del chico González!” “Si pues, yo soy” nos arrimamos a la mesa y sirvieron los primeros vinos.

Pasó un buen rato en que estuvimos ahí conversando cuando de pronto sube al escenario a cantar un grupo mendocino, un cuarteto de voces llamados Los Ecos del Andes, y tocaron un tema muy antiguo del folclor llamado “El martirio”,

*Ya me voy por esos campos, adiós
A buscar hiervas de olvido y dejarte
Pa' ver si con esa ausencia pudiera
Con la dilación del tiempo olvidarte...*

Eso a cuatro voces, todo virtuosamente cantado. Eduardo y Gastón también se la sabían, era muy tradicional, se escuchaba mucho y desde hace ya bastante tiempo. La diferencia es que ellos le tenían un arreglo esa canción, tenían su propia versión de “El martirio”. Después de mucho tiempo la grabaron en 1989 en el disco *Después de la tormenta*, sin embargo, ya en el setenta existía ese trabajo. Entonces se dijeron, “oye pidamos la guitarra”. Cantaron justo después de los Ecos del Andes y empezaron con el mismo tema. Ahí quedó la escoba en la peña, la versión de Gastón y Eduardo era más potente. Entre cada estrofa cantada de la canción original le introducían una copla de ellos recitada, era como si fueran comentando

⁴ Entrevistas: 4, 12, 13, 17.
Fotografía: 6.

y cuestionando cada una de las estrofas del texto original, y esos versos junto a su interpretación producían una gran efervescencia en el público.

*¿Olvidarme de qué?
¿Ausenciarme de qué?
Hiervas de olvido...
¿¡Para olvidar el hambre
dejando atropellarme!?*

De Quelentaro conocía “El letrado”, que fue una de las primeras canciones que grabaron en un 45” me acuerdo, para el sello Odeón y que ya había logrado gran popularidad.

Después de eso comenzamos a entablar una relación de amistad. Luego de esa noche en la peña me quedé al tanto de que ellos trabajaban en la empresa ENDESA, en un edificio que estaba en Santa Rosa. Gastón me dejó invitado, me dijo que cuando quisiera fuera para allá y que conversábamos un rato. Yo siempre tenía mis momentos libres así que empecé a visitarlos, sin ningún otro afán que pasar a conversar. Al que siempre pillé disponible fue a Gastón, siempre bajaba a atenderme, él trabajaba en los pisos superiores. El edificio de ENDESA luego de la entrada tenía una especie de living muy grande justamente para que los trabajadores pudieran recibir a gente que los iba a ver, un hall en el que se podía uno sentar a compartir un momento. Ahí empecé a conocer más a fondo a Gastón.

En mis visitas me contaba de los temas nuevos que estaban haciendo y que todavía no se grababan. Después con el tiempo me di cuenta de que algunas de las cosas que mucho después aparecieron grabadas ya estaban de antes, de ese tiempo en que Gastón me las comentaba, y así mismo también escuché de algunas cosas que después no aparecieron nunca grabadas. Con Gastón también conocí a la Hilda Parra, a varios de los Parra en general, compartíamos con ellos mientras recorríamos las peñas por Santiago. Al cantar en la carpa de la Violeta se les hizo cercano.

Me contaba Gastón que Eduardo además de las coplas tenía algunos cuentos escritos, especies de cuentos, narraciones medio versadas. Recuerdo una en particular que mencionaba a Dios, se llamaba “Mi pequeña oración” basada en un Dios exigente y ausente. Me contaron que la habían recitado en Argentina en una de las veces que fueron antes del golpe, y que quedó la escoba, casi los excomulgaron y tuvieron que volver rápidamente.

No sé si porque yo era de Angol o qué, pero nació una amistad bien especial. Ahí nos poníamos de acuerdo, “juntémonos este fin de semana, ¿qué vas a hacer tú?” me decía. “No tengo nada que hacer”, entonces me quedaba de pasar a buscar en tal parte. Yo recibía pensión en una institución metodista, en un hogar para

jóvenes universitarios en la zona sur, en la calle Sargento Aldea, allá por la calle San Diego, Gran Avenida. Vivía por ahí y los Guzmán me pasaba a buscar en una Citroneta. En el lugar, por ser muy religioso, a las diez de la noche estaba todo cerrado y yo tenía que saltar una reja que era como de tres metros, la escalaba, saltaba, me metía a la Citrola y partíamos.

En una de las oportunidades estaban ellos dos y un tercero, Manuel. Era su sobrino, le decían el Orocho.

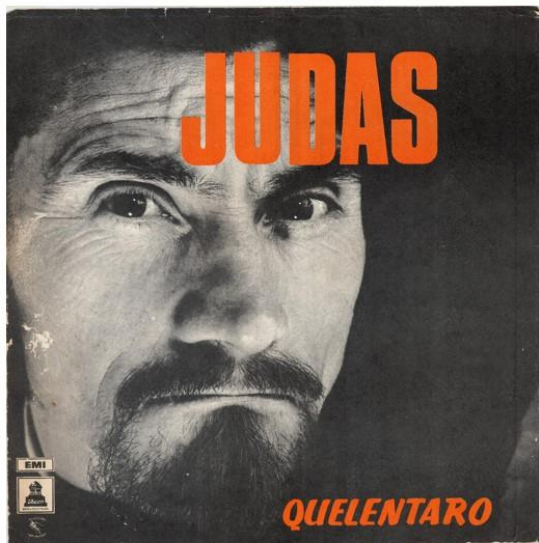
Fuimos a una peña que se llamaba *El Carillón*, estaba en la calle Merced. El lugar consistía en un salón grande al interior de una galería, muy antigua. Ahí los Quelentaro se ponían a cantar. Yo me sabía algunos temas de Quelentaro y el Orocho también, entonces Gastón dijo, esta noche se van a subir al escenario, yo los voy a presentar. “¿Y qué vamos a hacer Gastón si ni siquiera hemos ensayado?” “Ahí con la guitarra en la mano se logran cosas” decía. Y nos anuncia como Los Weñes del Malleco. Y subimos al escenario los dos, nos sentamos en una banca, uno en cada punta y cantamos varias cosas antiguas del Quelentaro, que ya no cantaban Gastón y Eduardo, “El jilguerillo”, ese tipo de canciones. Gastón nos hacía barra, nos aplaudía, lo recuerdo bien contento.

En general siempre fuimos a muchas peñas. La última que conocí fue una que estaba en el pueblito del Parque O’ Higgins. Como yo estaba estudiando Artes siempre andaba con un block de dibujos y Eduardo me hacía dibujar a los que estaban de público. Entonces pasaba que la gente estaba en sus mesas, comiendo o tomando algo mientras ellos cantaban y yo dibujaba a las personas, era bastante rápido para el dibujo, los dibujaba con lápiz de carboncillo, y el Eduardo una vez que bajaban del escenario pescaba los dibujos y se los iba a vender a la gente. Pero

no los cambiaba por dinero, los cambiaba por un cántaro de vino, por unas cuatro empanadas, cosas así. Y así terminó siendo que tomábamos y comíamos a costilla de los dibujos. Eso lo hicimos hartas veces los fines de semana que salíamos.

Con Eduardo conversábamos hartas cosas, pero con Gastón fui más amigo. Nació una amistad bien especial, después vino el golpe y me tuve que devolver a Angol porque la escuela de Artes donde yo estudiaba la hicieron mierda a balazos. Ahí perdí el contacto directo con ellos.

Fue en toda esa época del gobierno popular dónde pude



Portada disco Judas, sello EMI Odeón, año 1970.

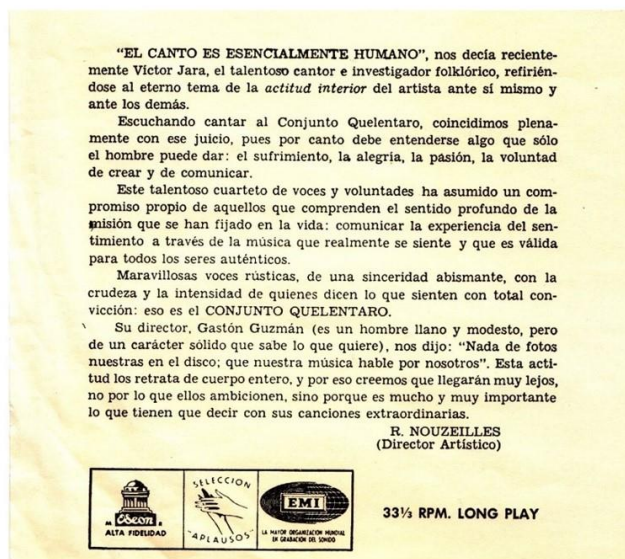
conocerlos más íntimamente. Fue también en el tiempo en que más los maltrataron a los Quelentaro, sobre todo por haber sacado el tema “Judas” o “Leña Gruesa”, a los políticos no les gustó. Después de ese tema les anduvieron cerrando las puertas en algunos lados en el tiempo de la Unidad Popular. No tuvieron mucha cabida en la televisión ni en las radios oficiales siempre los tiraban para atrás. Entonces estaban siempre con un grado de molestia porque se la jugaron por el gobierno de Allende, pero el medio artístico los tendió a marginar y a no darles espacio. Creo que no permitían ninguna voz disidente, ni siquiera una manera de ver distintas las cosas dentro de la misma izquierda. Porque si fueron allendistas, pero matizaban la interpretación del momento histórico, cuestionaban a los políticos profesionales, exigían una mirada más desde adentro y no tan instrumental del pueblo.

Al lado de los demás que estaban muy ligados al mundo universitario o a un ambiente netamente artístico, los Quelentaro siempre se identificaron con el trabajador y eso fue porque ellos mismos siempre lo fueron. Eso hizo que los dos solos se tuvieran que abrir camino. Fue fundamental en esto el apoyo de un productor de la EMI Odeón, un argentino llamado Rubén Nouzeilles, que, desde un comienzo, desde que Quelentaro fue un cuarteto, le gustó mucho lo que ellos hacían y creo que así, del ambiente oficial y más profesional, fue el único que siempre les dio un espacio y que nunca les cerró las puertas.

Con el resto de la escena musical del momento se topaban, pero fue algo más bien de lejos. Creo que eso mismo hizo también que el Quelentaro en esos años no participara de una propaganda más masiva, lo que no impidió que tuvieran grandes audiencias y que fueran muy reconocidos en todas partes. En ese sentido

siempre fueron muy humildes, siendo conocidos siempre anduvieron de público, no les gustaban las cosas muy rimbombantes.

Iban a las peñas, pero bien bajo perfil, en un rinconcito por ahí, en una mesa podías encontrar a Eduardo y a Gastón. Cuando los veían se le acercaban a la mesa, les ofrecían la guitarra, “Quelentaro, ¿por qué no suben al escenario?”. Generalmente cantaban una o dos canciones, pero cuando andaban motivados se largaban a cantar sus cosas y no los paraba



Detalle contraportada disco Coplas al Viento, con comentario del director artístico de Odeón, Rubén Nouzeilles. Sello Emi Odeón 1967.

nadie. Al menos yo nunca fui con ellos a algún concierto en que estuvieran contratados ni mucho menos, siempre lo hicieron así en forma gratuita y más bien espontánea. Pero como digo, sí se notaba que los maltrataban mucho, fueron mezquinos con ellos, no les dieron mucho afán ni difusión en esa época. Algunas radios más pequeñas agarraron algunas cosas y las tocaban, la radio chilena recuerdo, Ricardo García también los mencionaba.

Los hermanos Guzmán tenían su identidad con la izquierda, pero no hablaban tan abiertamente del proceso. Eduardo siempre decía que era “zurdo de las dos manos”, ese era un dicho típico de él. Políticamente era más frontal que Gastón. Cuando se armaban discusiones Gastón prefería irse, se retiraba de esas temáticas, en cambio Eduardo se iba con todo. A Gastón siempre lo vi como más músico que político en ese sentido, tenía también una impronta más netamente de artista, se situaba siempre desde un lugar más silencioso, siempre fue más callado. Eduardo iba más a la pelea, de una forma que descolocaba un poco, porque no tenía una línea ciega de apoyo al algún partido de la UP, tenía una posición más cuestionadora y apuntaba para los dos lados.

Lo que más recuerdo era también que rescataban y defendían su manera de “cantar hablando”. Creo que en eso no cabe duda de que Gastón y Eduardo fueron los más grandes copleros de Latinoamérica, siendo, creo yo, la copla no una forma tan tradicional de las raíces chilenas, eso es más bien argentino. Eso ellos lo explotaron mucho y muy bien, y además de explotarlo lo chilениzaron, entonces les dio un sello muy especial. A mi modo de ver después de ahí nace Tito Fernández, René Inostroza, que si tú los escuchas reconoces algunas cosas de los Quelentaro. Eduardo y Gastón partieron solos.

Abajo del escenario eran bastante humildes, pero cuando ponían un pie arriba y empezaban a tocar la guitarra se agrandaban, parecían ser otras personas. Sacaban un personaje interno de una forma muy potente en todo lo que hablaban, tanto en el susurro como en el grito manejaban muy bien la emoción y siempre daban ambiente. No he escuchado a nadie que haga una cosa como esa, salvo algunos actores o locutores como Duvauchelle, como Mario Lorca, que, si son voces muy profundas, pero con la expresión y fuerza de Quelentaro no vi, en eso fueron únicos.

Después con el tiempo los dejé de ver, después del golpe me vine a Angol, después me fui a estudiar a Temuco. Cuando más tarde volví definitivamente a Angol formé el Ballet Folclórico de la ciudad y me dediqué a esa rama del folclor.

En los noventa cuando venían a actuar me los encontraba algunas veces en restaurantes o en la calle. Ahí recordaba cuando en mi primera juventud se les veía a Eduardo y a Gastón en uno de los barrios de Angol, en el barrio Tegalda, por la calle Covadonga. Se juntaban con los cabros jóvenes de la época en las esquinas y ahí empezaban a cantar sus cosas, zambas argentinas, corridos mexicanos,

también temas del folclor chileno. Eran conocidos, todos los querían mucho. A Gastón en ese entonces le decían el Nereé, que era su segundo nombre.

La última vez que estuvo en Angol me dio un abrazo fuerte, nos encontramos después de hartoo tiempo. La gente no entendía por qué éramos tan amigos, sin saber todas las historias que juvenil y apasionadamente vivimos en Santiago.

Relato V. *En el que se cuenta de Gastón en la escena artística de finales de los años 1960, en Santiago, y también de una parte de la vida de Eduardo en la ciudad de Buenos Aires, Argentina*⁵.

Yo, estando en Chile, conocí sobre todo a Gastón; si, a Gastón Guzmán. Después, estando en el extranjero, conocí más a Eduardo.

A Gastón lo conocí en los tiempos en que yo radicaba en Santiago, en el barrio de Carrascal, Quinta Normal. Esto tiene que haber sido por el año 1968 o 1969, muy temprano.

En ese entonces yo estaba recién empezando a tocar la guitarra y tenía un pequeño grupo musical con mi hermano y un amigo, y cantábamos, o, mejor dicho, intentábamos cantar cosas del folclor argentino, nos gustaban mucho Los Fronterizos, éramos muy seguidores de Atahualpa Yupanqui y de Falú. La Mercedes Sosa también sonaba. El otro importante fue el chango Rodríguez ¡Eduardo amaba al chango Rodríguez! A mí al principio no me gustaba, no lo comprendía, después lo entendí todo eso. El chango era muy autóctono, el hombre no tenía escuela, por así decirlo. Sí era educado musicalmente, pero no podríamos decir que su instrucción llegara a tener un alcance académico. Escribía versos muy populares y simples, pero a la vez muy profundos, y así logró que situaciones cotidianas cobraran en sus letras un sentido transversal. Eduardo Guzmán eso lo escuchó bien, y creo que fue desde ahí donde, entre otras muchas influencias, aprendió a escribir su poesía y logró que el Quelentaro llegara a tener esa manera contundente y única de expresar la simpleza.

Pero bueno, volvamos atrás. A Gastón yo lo conocí a través de amigos del barrio, toda gente de la parroquia con la que compartíamos estos gustos musicales y con quienes además intentábamos incipientemente hacer algo. Un día conversando con uno de estos amigos sobre cómo perfeccionarnos y llegar a formar algo más serio me dice, “yo conozco a alguien que nos puede hacer llegar a Gastón Guzmán de los Quelentaro”. Yo no tenía idea ni siquiera de quienes eran los Quelentaro ni menos sabía que a esa altura de fines de los años 60 ya habían sacado sus tres primeros LP. Luego de unas gestiones y contactos con cercanos de mi amigo, logramos ubicarlo.

Cuando nos encontramos con él nos llevó a su casa y lo primero que hizo fue hacernos cantar. Nosotros en ese entonces estábamos muy en la búsqueda de una estructura coral, hacíamos voces al unísono en distintos registros. A Gastón no le pareció nada de bien, nos decía “¿por qué cantan como viejas?!”. Yo en ese momento no comprendí su postura, incluso me parecía raro porque, antes de

⁵ Entrevistas: 22, 31, 35, 38, 40.

juntarnos me había preocupado de escuchar algunas canciones de sus discos y resultó que su estilo era justamente así, muy coral, muy de arreglo polifónico de



Conjunto Quelentaro, 1966. De izquierda a derecha, Valericio Lepe, Eladio López, Ary Álvarez, Gastón Guzmán.

voces. Incluso la vestimenta formal que usaban estaba en la línea de algunos de los representantes del *neo folclor*, como Los Cuatro Cuartos o Los Cuatro de Chile. De todas maneras, esa primera formación de Quelentaro ya iba más allá del *neo folclor*, se distinguían por las letras, con vivencias concretas, experiencias reales del pueblo, no eran un retrato idílico ni adornado del campo o del trabajo obrero.

Después, ya habiendo tomado un poco de distancia, llegué a comprender que lo que en el fondo nos quería decir Gastón, era que ya había muchos grupos con raíces tradicionales que cantaban bajo la estructura de un coro, a varias voces, y que resultaba conveniente distanciarse de eso si se quería encontrar un camino propio, que fuera algo más sincero y original.

Después, ya habiendo tomado un poco de distancia, llegué a comprender que lo que en el fondo nos quería decir Gastón, era que ya había muchos grupos con raíces tradicionales que cantaban bajo la estructura de un coro, a varias voces, y que resultaba conveniente distanciarse de eso si se quería encontrar un camino propio, que fuera algo más sincero y original.

Así lo recuerdo a Gastón, con un gusto y una preocupación profunda por la música, y fomentando siempre eso en los demás. Recuerdo desde un comienzo haber sentido un gran compromiso de su parte y todo de forma gratuita. Pasado no mucho nos siguió llevando a su casa a ensayar y ahí nos enseñaba algunas cosas, nos aconsejaba. Así fue como poco a poco mi relación con Gastón Guzmán se fue estrechando.

Después, siguiendo este impulso de mis primeros años de perseverar en la música, llegué a integrar un grupo un poco más grande, con el que logramos tener cierto renombre en la parte más silenciosa de lo que fue el desarrollo de la música de raíz folclórica en el Chile de esa época. Nos llamábamos Voces del Trumao, y, para lo que fue nuestro primer LP, Gastón nos dio la autorización de grabar la canción “El Gañán”, que era un tema de Quelentaro que él quería mucho.

*Cuando el gañán se muera
Cabalgará en el viento
Silbará por la huella
Vagabundo en el trigo
No conoció esperanzas*

Se las tragó el camino...

*...manos con grieta gañán
Y una esperanza perdida
De corta en corta gañán
Con una misma camisa
Que mirado a contraluz
Fuiste surco trigo y vida...*

En una oportunidad fuimos con él a un concierto en una de las salas de la Universidad de Chile y escuchamos a Víctor Jara. Gastón me dijo “este gallo es bueno”. De Violeta Parra me decía “me sorprende cómo puede escribir cosas tan bonitas siendo como es, tan pesada a veces”.

Todos esos caminares que tuve con Gastón fueron una suerte de escuela para mí, y él consciente de eso, me enseñaba y fue fundamental en mi introducción a la música y al folclore, siempre haciéndome escuchar cosas muy buenas. Ahora, en lo que respecta a su posición política, tengo que ser sincero. Gastón en ese sentido tenía la facultad de escurrirse, tenía esa forma de ser. Jorge Luis Borges dijo en una oportunidad que Jesucristo hablaba en parábolas para no comprometerse. Esa sentencia la quiero aplicar yo al Gastón Guzmán que conocí a finales de los años sesenta, se escabullía del compromiso político y la militancia. Sin embargo, todo lo que interpretó tuvo un alcance social y político muy profundo. Gastón se las arreglaba aun así para no levantar la bandera colorada, ni la amarilla, ni la azul, se situaba como a un costado, se distanciaba de cualquier tipo de definición partidista. Sólo hablaba por medio de su trabajo.

De verlo actuar en vivo en Santiago en aquellos bellos años de fines de los sesenta, sí, lo vi. Lo vi, digamos, en varios formatos. Un tiempo lo vi actuando solo



Gastón Guzmán y Valericio Lepe, año 1968.

con su guitarra y la verdad es que era muy bueno, pero a mí lo que más me gustaba era ir a verlo cuando actuaba junto a Valericio Lepe, que tenía una voz espectacular. Me encantaba ver al Quelentaro durante el breve tiempo que duró el dúo de Gastón Guzmán junto a Valericio, en 1968, en el tiempo en que grabaron el LP *Leña Gruesa*.

Cantaba muy lindo el gordo ese, y verlos actuar juntos siempre me pareció muy

atractivo. Con Valericio se notaba que se conocían mucho, venían de cantar juntos en Rapel. Gastón en el canto más bien acompañaba a Valericio, le hacía la segunda voz. Valericio destacaba más. Pero cuando Gastón empezaba a recitar tenía una cuestión magnética, se ganaba a la gente de una forma mágica, con una energía puesta en escena que terminaba por transformar el ambiente en una situación muy especial. La gente se prendaba a los versos, a toda la poesía y la interpretación ahí contenida, y yo, incluso conociéndolo, cada vez que lo escuchaba me pasaba igual, me prendaba como magnetizado al momento. Puesto en escena Gastón tenía una intensidad que no la puedo describir, era algo muy potente, no siendo extraño que en muchos casos me emocionara hasta hacerme llorar.

Entonces primero vi a Gastón actuando solo y casi al mismo tiempo después en dúo junto a Valericio Lepe, particularmente en la peña *Chile Ríe y Canta*, que fue una peña en donde después nosotros, como Voces del Trumao, también solíamos frecuentar. Esta peña sirvió mucho para dar a conocer a grupos más principiantes y que no estábamos tan metidos en lo que fue la militancia en el partido comunista, a diferencia de la peña de los Parra, que, como es sabido, fue un espacio que terminó siendo muy vinculado al partido. Al menos yo siempre tuve la impresión de que todos los grupos que no eran del PC, para los Parra eran como de una categoría B, por así decirlo, eso fue algo muy patente por aquellos años. En ningún caso discuto la calidad musical que tenían los grupos que se presentaban allí, la calidad musical de los Quilapayún, de los Inti Illimani, de Rolando Alarcón, Patricio Manns, Víctor Jara, el Gitano, o de los mismos Ángel e Isabel. Eso fue y será algo incuestionable, siempre fueron muy buenos artistas. El problema tan solo era para todos los que no estábamos en ese carro, que quedábamos como medio cojeando.

Después Valericio no estuvo más. Gastón siguió actuando a veces solo, a veces acompañado por algún guitarrista ocasional, hasta que después, finalmente, se fue incorporando su hermano Eduardo. Digamos que incorporando más oficialmente a formar parte reconocible del Quelentaro, porque informalmente Eduardo ya cantaba con Gastón desde hace mucho antes, desde su infancia en Angol, y también fue cercano a lo que había sido el Conjunto Quelentaro.

Entonces en ese período de tiempo que va desde 1970 a 1973 Quelentaro fue por primera vez, y ya definitivamente, Eduardo y Gastón Guzmán. Ahí salieron los discos *Judas*, *Cesante*, *Coplas Libertarias II*, y el sencillo *Patriando*, que al reverso trae la primera grabación de una canción muy linda llamada “Martínez Carpintero”.

Hay que tomar nota de que el disco *Judas* es el primer disco de Quelentaro que en el diseño de carátula viene una fotografía de los integrantes. Los anteriores *Coplas al Viento*, *Huella Campesina* y *Coplas Libertarias I* no incluyen fotos de los músicos. En este caso en cambio, en el diseño del disco *Judas*, se puede ver en la portada un primer plano del rostro de Gastón, y, al reverso, una fotografía en la

que salen los dos, Eduardo y Gastón Guzmán. Creo que por eso después la gente se confunde y llega a pensar que Eduardo estuvo desde el principio en la formación del conjunto Voces del Quelentaro, porque, al ver por primera vez una fotografía de



Contraportada disco Judas, Emi Odeón 1970.

los músicos integrantes, da para pensar que los dos que aparecen en la foto siempre estuvieron desde el principio. Ayuda además a esta confusión el hecho de que, al colaborar Eduardo desde el primer disco con las letras, su nombre apareció desde un comienzo en los discos de Quelentaro. Pero como músico integrante eso no fue hasta 1970, recién en el quinto álbum *Judas*.

Con la aparición de Eduardo la cosa cambió completamente. Cuando Gastón cantaba con Valericio eran como dos números artísticos en uno, daban la sensación de ser dos artistas por

separado. Valericio podía llegar a cantar unas dos o tres canciones sólo. Recuerdo que tenía una versión muy linda de una zambita de Cafrune sobre la cosecha del vino, muy bien adaptada a su registro, entremedio le agregaba unos falsetes preciosos.

Después, cuando llega Eduardo, eso ya fue otra cosa, fue como un vendaval. De un momento a otro se comenzó a presenciar una potencia en escena que uno no sabía de adónde venía, no se había visto en el circuito de las peñas nunca nada parecido. Eduardo y Gastón se peleaban las coplas, las hacían a dúo, cantaban a dos voces, no de una forma virtuosa, si no que con mucha fuerza. Recitaba uno, después el otro, y uno viendo como espectador no sabía cuál de los dos era mejor, cada intromisión de uno era mejor que la del otro. Se ayudaban entre los dos en el escenario, era algo espectacular.

Más o menos por ahí empezó mi amistad con Eduardo. Ocurrió que de pronto se me fue abriendo un caminito paralelo al tremendo cariño que yo ya le tenía a Gastón, quien ya había sido mi primer mentor, mi primer amigo y compañero musical. Eduardo apareció con cosas muy atractivas, tenía unas locuras literarias en la cabeza muy interesantes, contaba siempre sus pensamientos, y a todo lo que contaba le ponía un tono de narración que terminaba por darle a sus relatos un aspecto de cuento. Amaba a Horacio Quiroga, también mucho a Borges.

Después del golpe yo también me fui a Buenos Aires porque en Santiago cerraron las peñas y en general todos los lugares donde yo iba a cantar, así que no tenía ya a dónde dar vuelta la cara, como se dice. Entonces me fui para allá y, llegando, a las pocas semanas me encontré con Eduardo también ya exiliado, o, mejor dicho, él, sin proponérselo, me encontró a mí.

A través de unos conocidos que ubiqué allá al llegar, conseguí poder cantar para hacerme de algunos pesos. Una noche logré actuar en un pequeño barcito del barrio de Boedo, que estaba ubicado en la esquina de las calles Pereyra y Juan de Garay. Recuerdo que fui esa mañana al bar a conversar los pormenores de mi actuación y antes de irme me pregunta el administrador del local, “che, ¿cómo te anunciamos en el cartel para la noche?”. Quedé en blanco, no había pensado en eso, y como venía arrancando de Chile andaba muy asustado y lo que menos quería era andar exponiendo mi identidad. Entonces busqué mentalmente una respuesta y lo primero que se me vino a la mente fue el apellido Guzmán, y como además necesitaba un nombre lo único que atiné a decir fue “ponle E. G. Guzmán”.

El cartelito que anunció la velada estuvo puesto en la calle más o menos desde el mediodía, y toca justo la casualidad de que Eduardo pasó esa misma tarde por allí. Después me contó que al ver el nombre escrito en la pequeña pizarra le causó mucha curiosidad. Más todavía cuando entró a preguntar al bar que quién era el que actuaría y le dijeron “un chileno que hasta hace poco andaba por acá”. Obviamente no se quedó con la duda y fue en la noche a encontrar al que coincidía con esas pistas que le parecieron muy familiares. Apenas nos vimos nos abrazamos, nos pusimos muy contentos, lo que ahora me suena muy paradójico. La situación del exilio no daba para alegrarse, pero sí la compañía en una situación como esa, encontrarse con un pedacito de Chile cuando no hay nada en donde encontrar un verdadero refugio fue algo que nos emocionó hasta las lágrimas.

Conversamos apasionadamente el tiempo que pudimos antes de que yo tuviera que pasar a actuar. Eduardo no se pudo quedar más tiempo en el local porque estaba durmiendo en un hotel de “camas calientes”. Se les llamaba así porque dormía gente de día y también de noche, como por turnos digamos. Entonces si no estabas a cierta hora perdías tu turno. Me dio la dirección para que fuera al otro día en la mañana al lugar. Yo, como no tenía mucho que hacer tampoco en esos primeros tiempos de recién llegado a tan enorme ciudad estuve antes de la hora señalada. Me contó que saliendo de Chile solo le alcanzó para llegar a Mendoza, pero con la idea de que en Buenos Aires tendría más oportunidades se esforzó para poder llegar. Estuvo trabajando en la cosecha del ajo, también de jornalero en la construcción, avanzando de a poco de ciudad en ciudad. Tan solo así logró llegar.

En Buenos Aires se vivía en piezas provisorias de hoteles baratos, cerca de la calle Sarmientos, cerca de la calle Corrientes. Era difícil comunicarse, ninguno de los dos tenía teléfono. La última vez que nos veíamos quedábamos de acuerdo

para la cita siguiente, “nos encontramos el martes” o “nos vemos el próximo jueves” o “el viernes voy a cantar en tal bar” o “anda a esperarme mañana después del trabajo y nos tomamos unos tragos de vino”.

Después yo estuve viviendo en la casa de una mujer argentina que nos cobijó a mí y a otro amigo chileno que tampoco tenía dónde ir. Porque allá pasaba que de pronto quedabas en la calle también. Entonces esta mujer, Mirna, nos dio una mano. Ella era muy intelectual y junto a su hermana, que después fue mi señora, armaban los fines de semana una tertulia con amigos y guitarreábamos y el ambiente siempre se dio para el buen conversar. A Eduardo yo lo invitaba y llegaba a visitarnos y le encantaba hablar. Recuerdo que le decías un escritor y de todos tenía mucha lectura, levantaba su voz, estaba muy consciente del enorme alcance de sus conocimientos, tenía una preparación y educación literaria bastante impresionante. Los conocía y los había leído a todos. Podía discutir de todo y con

mucho argumento, eso es un recuerdo muy marcado y cariñoso que tengo yo de él.



Portada disco *Tiempo de Amor* Quiebracanto, sello EMI Odeón Argentina 1975.

En general los chilenos andábamos medios perseguidos en Argentina, trabajábamos más bien de incógnito. Eduardo por ejemplo allá no cantó nunca públicamente. Yo cantaba allá sí, como solista, y también al poco tiempo después me integré a un grupo que se llamaba Wiracocha. Eduardo más bien se dedicó a instalarse en algo definitivo, a lograr cierta estabilidad, teniendo siempre como norte poder traerse a su familia desde Chile. Ese fue su mayor trabajo.

Una vez llegó a verlo Gastón a Buenos Aires, en el año 1974, antes de la llegada de la familia de Eduardo. Venía con la intención de grabar un disco, o de terminar un disco que ya tenían avanzado desde antes, en alguna de las giras que habían hecho a Argentina.

El disco se logró publicar, pero por esto mismo del anonimato lo publicaron con otro nombre. Para ese disco se pusieron Quiebracanto. La autoría también la encubrieron usando el seudónimo de *manano*, que era la forma que tenían de nombrar a su hermano mayor. La oportunidad de poder editar y publicar ese nuevo disco en Buenos Aires se les dio porque tenían muy buenos conocidos en el sello

grabador, por el contrato que por años mantuvieron estando en Chile con la EMI Odeón.

Esta cercanía a los altos mandos de la EMI también los acercaba ocasionalmente a los círculos diplomáticos y artísticos de los chilenos instalados en Buenos Aires y también a gente de muy buenas posiciones, gente muy bien ubicada, autoridades. En una oportunidad durante esa visita de Gastón los invitaron a una cena, a un encuentro. Me llevaron con ellos y me decían, mira ten cuidado porque el que está allá es el jefe de no sé qué, este otro el de la corte suprema, ten cuidado con lo que hablas, cosas así. Me llevaron me pidieron si yo podía ir a hacer porotos, ¡y yo nunca en mi vida había cocinado! Estos locos me llevaron anunciado como un gran chef de cocina típica chilena, todo porque esta gente quería comer porotos. “Pero si yo no sé cocinar” les decía. Lo único que atiné fue a pedirles que pusieran a remojar los porotos veinticuatro horas antes y que compraran acelga y zapallo. Uno no sabe de dónde le salen esas cosas, lo familiar saca cosas de ti que ni siquiera sabes que traes dentro. Creo que nunca volví a hacer unos porotos tan ricos en mi vida. Esa para mí es una anécdota genial, porque me vi envuelto en un desafío que primeramente vi como imposible y, finalmente, terminé por lograrlo de muy buena forma. Eran muy locos los Guzmán, cosas como esta que menciono eran típicas de ellos. Gastón no estuvo mucho tiempo allá, un par de meses a lo más.

Eduardo, antes de estar un poco mejor instalado en Buenos Aires también trabajó en una fábrica de cerámicas haciendo platos, me contaba que se quemaba las manos, también que la cercanía a esos hornos le recordaba su infancia y el trabajo de panadero de su padre. Así con mucho esfuerzo después de ocho meses consiguió traer a su familia y lograron encontrar una casa en las afueras de Buenos Aires, lo que fue una gran hazaña la verdad, porque encontrar casa en Buenos Aires era casi imposible, no se podía, no encontrabas casi en ningún lugar. Se fueron a vivir a Lanús, yo me demoraba dos horas en llegar a su casa y después dos horas de vuelta.

Eduardo tenía un muy marcado sentido de responsabilidad. Con su trabajo inclusive me afirmó a mí muchas veces, porque en momentos determinados anduve muerto de hambre, no tenía dinero. Me acuerdo de que en una oportunidad después de una comida Eduardo viendo que se le hacía tarde arrancó a correr junto a su señora porque se les estaba yendo el bus, y yo corriendo detrás le gritaba “¡Eduardo no tengo plata!”, y entonces se devolvió corriendo y me tiró unos billetes para que me pudiera ir a mi casa. Él era así, tenía un gran y espontáneo corazón. Me pidió ayuda para unos trámites y papeleos de su señora, María Angélica, de quién también me terminé haciendo muy amigo, mientras él trabajaba yo la ayudé mucho a hacer sus diligencias y también a conocer un poco más la ciudad.

Ya mucho después pasados los años nos volvimos a encontrar en Chile. A mediados de los noventa, por ahí. Resulta que yo después de Argentina me vine a

Suecia definitivamente y para ganarme la vida me hice lutier. Eduardo tenía una guitarra muy linda, me gustaba mucho, era de un viejo lutier de apellido Paglia. Esa fue la guitarra que después aparece en los versos de “Buscando siembra” cuando dice,

*Menos mal que nos tenemos
Vieja guitarra partida
Los dos de voz desteñida
Yo sé que los dos sabemos
Cuál es el norte del pueblo
Y que el pulso se me afirma
En tu astil que me lastima
Y en tu cintura que entibia...*

Yo después, en ese viaje a Chile en el que nos volvimos a encontrar llevé una de las guitarras que había hecho. Eduardo la probó y me dio el visto bueno, me dijo “sí, está bien, esta guitarra me puede la mano”. Así hablaba. Una vez yo tomé una de sus guitarras y le dije “Eduardo estas cuerdas están malas” y me dijo “¡cómo van a estar malas si han aguantado ahí como diez años!”. Ese tipo de respuestas de parte de Eduardo siempre me alegraron. Gastón en esto era muy distinto, era mucho más introvertido, y, sin embargo, yo puedo decir que fui muy amigo de los dos. A través del tiempo desaparecen ciertas imágenes, pero me quedo con esto último, con que tuve el placer y el privilegio de ser amigo de los dos.

Relato VI. *Que trata sobre la trayectoria laboral de Eduardo por distintas centrales de ENDESA hasta llegar a Santiago en 1970, además de los sucesos ocurridos en Octubre de 1973 y del traslado de Eduardo a Argentina luego de salir de Chile estando en clandestinidad*⁶.

Con Eduardo nos casamos en 1965. Lo conocí en 1961, él siempre leyendo libros de historia, de todas las corrientes, siendo muy asiduo a ir a las tiendas de libros usados y a todas las bibliotecas. Leía mucho, muy instruido, compraba todos los diarios, revistas, todo lo que llegara. Le gustaba mucho la novela, Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Miguel Hernández, Eduardo Barrios, García Lorca, también mucho los poemas de Oscar Castro. Siempre muy curioso, con un afán de comprender la vida en su totalidad.

Cuando lo conocí en 1961 él ya venía hace dos años trabajando en ENDESA. En 1959, luego de salir del liceo, se fue a Los Ángeles a hacer el servicio militar. Cuando lo terminó encontró trabajo en la construcción de la central hidroeléctrica Pullinque de ENDESA, casi al lado del Valdivia, cerca del lago Pullinque, del río Calafquen, del Panguipulli. La construcción de la central había comenzado un año antes, y ahí trabajaba su hermana Julia como profesora normalista para la escuela básica del campamento. Sus otras hermanas Zunilda y Juana también fueron profesoras, y también, las tres, eran muy buenas declamando poemas. Más que de folcloristas, Eduardo y Gastón venían de una familia de recitadoras.

En la construcción de la central, con diecinueve años comenzó como jornal, específicamente de palero, pero al poco tiempo llegó a ocupar el cargo de bodeguero. Después pasó a cumplir labores como secretario administrativo de la posta del campamento, a donde llegaban todos los obreros accidentados o los familiares de los trabajadores con alguna enfermedad o necesidad de tratamiento. Parte del personal estaba compuesto por Eduardo, un doctor y una practicante. La practicante cumplió su tiempo y dejó el cargo vacante, lugar que llegó prontamente a ocupar mi madre. Ahí lo conocí, muy bueno y cercano con la gente humilde, tocando además un poco la guitarra y con intereses y una sensibilidad artística muy marcadas.

Integraba una pequeña compañía de teatro que habían formado espontáneamente algunos trabajadores y jefes de la faena, con quienes habían montado una obra en la que Eduardo tuvo su primera participación en los escenarios.

⁶ Entrevistas: 8, 32, 34, 33, 40.
Fotografías: 3, 5.
Documentos: 1, 2, 3.



Trabajadores de central ENDESA Pullinque como elenco de la obra "La barca sin pescador". Eduardo Guzmán de blanco y con humita, a la derecha.

De Pullinque fue trasladado por un corto período a Chacay, una distribuidora de energía ubicada cerca de la ciudad de Los Ángeles. Desde ahí pasó a Santiago a la sección de "Almacenes generales" de ENDESA a hacer un curso para irse a Chapiquiña, una central que está ubicada de Arica hacia la cordillera, pero Eduardo lo encontró prácticamente como un destierro por lo lejos que iba a estar, así que finalmente en 1963 lo trasladaron a la construcción de la central

Cipreses y para allá nos fuimos a vivir juntos luego de nuestro matrimonio.

El año 1961 mientras Eduardo trabajaba en Endesa Pullinque, fue el terremoto de Valdivia. Se desprendieron unos cerros. Endesa prestó gente, Eduardo fue a trabajar para allá. Luego de terminar recibieron una medalla y además les dieron un apoyo económico por las pérdidas que pudiesen haber tenido los por el terremoto. Con eso Eduardo compró dos guitarras de marca Comarinza, una de esas se la regaló a Gastón. La tocó muchos años, hasta 1970, año en que llegamos a Santiago. Ahí se compró otra que no le gustó y por eso se mandó a hacer una con el lutier Paglia. Ya en Santiago se decidió a dedicarse más en serio a la música, incluso se matriculó en clases de guitarra, composición y armonía en el conservatorio de la Universidad de Chile, en la sede ubicada en las calles Morandé con Compañía. No terminó, pero si aprendió bastante.

El gusto por la historia lo adquirió acompañando a su padre, a quién Eduardo, siendo el menor de los ocho hermanos, quería mucho. Había un radioteatro que recreaba el libro "Adiós al séptimo de línea", que a don Manuel le gustaba, entonces Eduardo teniendo diez, once años, consiguió los libros y llegó con ellos a su casa y se los empezó a leer a su padre en las tardes. Ese gusto por la historia terminó dando pie a la que siempre Eduardo consideró como su gran obra, las "Coplas libertarias para la historia de Chile".

De acompañar a su padre también heredó una consciencia política avanzada hacia la izquierda, don Manuel desde pequeño lo acercó a Eduardo a los sindicatos, al seguro obrero, siendo todo eso lo que luego fue transformado en relato y en poesía. Eduardo sintió y vivió muy de cerca el esfuerzo de su familia, toda la vida

trabajando y de una forma muy sacrificada, por eso describió muy bien los movimientos sociales.

Don Manuel Jesús nunca alojó en su casa, no era de fiesta, era panadero, y, como se sabe, todos los días hay que hacer pan. Salía todos los días a las ocho, nueve de la noche y volvía a las seis de la mañana. No era muy de andar haciendo cariño ni conversando mucho, pero según lo que me contó Eduardo, lograron momentos más íntimos en los que lo pudo conocer mejor. Cuando don Manuel se jubiló Eduardo le escribió el poema “Amasando”.

*Se terminó mi jornada
En remolino sencillo,
Yo fui amasando mis días
Junto al corazón del trigo.*

*Hice regular cosecha
Y entre aquellos amasijos,
Se fue quemando mi vida
Blanca de sal y de harina.*

*Ya no seré el cocedor
De aquel horno enrojido
Que me marchitó mis ojos
Con mi sudor y mi vino.*

*Y en las madrugadas grises
No esperaré con desvelo,
voy a dormirme sereno
seré el patrón de mis sueños...*

En nuestro pololeo, estando yo una vez en 1964 de visita en la central Cipreses donde él trabaja me dijo “vamos a ver un discurso de Allende en la cancha de la central”. Ahí lo escuchamos y quedamos maravillados, la forma en que hablaba era realmente un gran orador. Fue muy bonito. Supimos de inmediato que íbamos a votar por él, que no íbamos a votar por ninguno más, que ese era nuestro candidato.

Viviendo ya en Cipreses pasaba mucho tiempo despierto, dormía de a dos a tres horas, daba vueltas toda la noche, escuchaba música y escribía. Todos los primeros temas los escribió escuchando música clásica. Escribía en cualquier papel que encontraba y sin conformarse con lo que le iba saliendo iba tirando a un tacho. Gastón de vez en cuando nos iba a visitar y Eduardo le mostraba algunos poemas que estuvieran terminados, otros a medias. Gastón conociendo a su



Paseo del sindicato de panaderos de Angol, alrededor del 1950. Abajo, al medio a la izquierda, don Manuel Guzmán junto a Eduardo, siendo aún un niño.

hermano, buscaba por aquí y por allá, incluso en el papelerero que Eduardo tenía bajo su escritorio. Ahí en 1965 encontró “El letrado”. Desde ese tiempo recuerdo también que empezamos a saber que Gastón estaba cantando con su conjunto en Rapel, en una carta contaba que iban a participar de un concurso. Después con el tiempo Gastón en sus visitas traía ya sus primeras grabaciones y los discos editados.

En 1969 se acabó la construcción de la central ENDESA Rapel y Gastón fue trasladado a Santiago, y una vez estando disuelto el conjunto Voces del Quelentaro, por medio de un amigo que era hijo de un caballero que tenía un muy buen puesto en ENDESA empujó para que trasladaran a Eduardo a Santiago. Este amigo le gustaba mucho como cantaba Gastón y por ahí lo convenció de que trajera a su hermano y así fue como Eduardo y Gastón volvieron a estar juntos en la misma ciudad luego de alrededor de diez años de vivir lejos el uno del otro, luego de separar sus caminos en 1958 una vez que terminaron juntos el sexto de humanidades en el liceo de hombres de Angol.

Así, en 1970, Eduardo llegó a trabajar a la calle Santa Rosa 76, a la sección de revisores de procesos de IBM. Ahí rápidamente se involucró con el sindicato y libró su primera lucha sindical, logrando rebajar las horas de trabajo de una sección completa de mujeres que hacían las perforaciones a unas planillas de registro informático. Pasaron de tener una jornada de cuarenta y cinco a una de cuarenta horas.

Siempre fue muy visceral y se involucró a fondo en toda la efervescencia política del momento, llegaba agotado a la casa de discutir. Lo invitaron a participar de un sindicato paralelo que se armó en ENDESA en 1972. Ahí comenzó a participar en el Frente de Trabajadores Revolucionarios FTR, todo bien escondido, nadie se decía nada. También comenzó a ir a las peñas, a tener reuniones. Se involucró por completo en el proceso social que estaba en pleno desarrollo.

Ahí hay que hacer una aclaración. Los temas “Judas”, “Cesante”, “Leña Gruesa”, que contienen fuertes argumentos contra la clase política, fueron temas que salieron a la luz en el tiempo de la UP, pero que fueron escritos antes de llegar a Santiago, no son temas inspirados en el gobierno de Allende, vienen de cuando

vivíamos en la central El Toro. Se grabaron en tiempo de Allende, pero fueron escritos antes. Estos temas en que se critica el uso del pueblo por parte de los políticos fueron escritos bajo el gobierno de Frei Montalva.

Los grandes textos, los temas largos, Eduardo los hizo cuando tuvo mucho tiempo disponible, que fue la época en que vivíamos en centrales fuera de Santiago. Entonces se genera una pequeña confusión de pensar que el Quelentaro fue apolítico en tiempos de la Unidad Popular. Nada más alejado de la realidad, Eduardo incluso viajó de Santiago a Angol a votar por Allende.

Los temas que en cambio sí están inspirados en el gobierno de la UP fueron “Los Muros” y “Patriando”. Patriando lo ubico perfectamente porque Eduardo me lo comentó de una forma muy sentida. Escuchó un discurso que hizo el presidente en 1972 cuando Chile salió nominado para ser sede de la convención de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo UNCTAD. Todos decían que no se podía hacer porque Chile no estaba preparado, que ni siquiera había un lugar como para realizar dicho evento. Había que construirlo. Entonces Allende hizo un discurso muy bonito, en el que decía que confiaba en el pueblo, en los trabajadores, obreros, y que iban a levantar ese edificio en un plazo que para la época era realmente utópico, era muy poco tiempo para tan inmenso trabajo. Entonces ahí a Eduardo se le encendió el corazón e hizo “Patriando”, que es un llamado al pueblo a trabajar unido.

*Hay que ponerle
patria a las palas,
hagamos cantar la fábrica
hay que cuajar la tierra
mamarla.*

*La patria está
en el filo de las hachas
aserradero ronco,
pero canta
y se viene en perfil
por la madera
y en el ramaje angular
de los andamios,
suspende al albañil
a contra cielo,
se visten de bandera en tijerales
recobran su misterio
y son paisaje.*

*Mi pueblo va:
En el canto de los chuzos,
Los arados, los telares,
los talleres, la mañana...
Y en el libro primero
de la primera escuela
y en la chaqueta azul
que alumbra los colegios,
va mi pueblo pequeño
moliendo silabarios..*

*...el hombre de la fragua
es también
un modo del poeta,
poeta jornalero que en fierro
bordonea un cantar
hecho a golpes
que se llama herramienta.*

*Si hay alguien que cree
que rezando consigue algo
que levante un milagro,
yo cantaré con él sus letanías
si rezamos
brazo a brazo trabajando...*

Del mismo tiempo son “Los muros”. Eduardo lo hizo debido a los trayectos que hacía en micro desde Maipú al centro de Santiago. Por el antiguo camino a Pajaritos, había hartos terrenos cerrados y ahí la gente empezó a hacer mucho mural y consigna. Él decía que viendo eso le daba la impresión de estar acompañado por mucha gente, sentía que no estaba solo en su lucha. De esos viajes que atravesaban zonas aún semi rurales, también salió el “Destino Vegetal”.

A Santiago llegamos a vivir a una villa en Maipú para trabajadores de ENDESA. Ahí nos hicimos muy cercanos a nuestros vecinos que eran una pareja con seis hijos. Nosotros teníamos tres. Nos arrimamos a esta familia, y nos hicimos tan cercanos que tanto para ellos como para nosotros la familia se amplió. Los niños venían a comer a la casa, y los nuestros a la de ellos. Yo iba para el lado, a mí me gustaba bordar, bordábamos juntas con la Delfina, una de las hijas del matrimonio, también ella me ayudaba a ordenar mientras conversábamos. Eduardo le enseñó a tocar un poco la guitarra y también se iba los días domingo en la mañana con el padre de Delfina y se ponían a cantar cosas del folclor...

*Zamba de mi esperanza
Amanecida como un querer
Sueño, sueño del alma
Que a veces muere sin florecer*

*Zamba, a ti te canto
Porque tu canto derrama amor
Caricia de tu pañuelo
Que va envolviendo mi corazón*

Así se fue también acercando y haciendo muy amigo con Félix, el hijo mayor con quien tenían la misma edad.

En ese entonces Eduardo ya estaba cantando formalmente junto a Gastón siendo ya ellos dos el dúo Quelentaro, ya subía a los escenarios y la gente lo comenzó a ubicar. No eran tan famosos como otros, pero si siempre figuraban en actos públicos y presentaciones.

Eduardo poco a poco se fue involucrando en la orgánica del MIR y empezó a participar en reuniones comunales que se hacían en la casa de una vecina. Ahí Eduardo iba e instruía a los jóvenes de la villa, dando charlas de teoría y economía política, filosofía. Destacaba por ser un hombre muy culto, a esas alturas ya absolutamente preparado, y también muy observador. Muy elocuente, decía las cosas pan pan, vino vino, y también tenía la capacidad de enseñar de una forma simple y comprensible para los demás. Yo por mi parte ingresé a la junta de abastecimientos y precios JAP de la villa, donde llegué a ser presidenta. Mi tarea consistía en comprar insumos para el centro de madres, hacer la cola para comprar la lana, comprar las cosas con las que hacíamos artesanías, estuvimos bien involucrados en el último tiempo.

Todo esto hasta que vino el golpe de estado. El mismo día del 11 de septiembre Eduardo llegó a la casa pasado el toque de queda recién decretado, yo con el alma en un hilo. Lo primero que hizo al llegar fue llevar a los niños al dormitorio y explicarles la situación. Al poco rato llega Delfina y en su inocencia le dijo a Eduardo que pusieran las banderas, que salieran a marchar. “No, esto que está ocurriendo es muy grave, demasiado grave. Boten todo, saquen, eliminen cualquier información”. Eduardo tenía un rifle, lo desarmaron y escondieron por partes.

Nos llegaron a allanar a la casa un día viernes de la segunda semana de Octubre, estábamos conversando y como a las dos de la mañana, sentimos un ruido en la reja y de repente pescan a culatazos la puerta. Saltaron por arriba. Entró un batallón de pacos, con metralletas, sacándonos de los dormitorios, a los

más pequeños de las camas, mientras a Eduardo le daban golpes en la espalda, “¡vamos!, ¡afuera!”.

Miro por la ventana y un milico está con la bayoneta sacando a Eduardo por arriba de la reja para afuera. Al salir, veo que en la calle ya estaban otros vecinos contra la pared en posición de prisioneros, todos en calzoncillos. Miro un poco más allá y Eduardo en la misma situación. Para que se movieran les pegaban fuerte con la culata de las metralletas, la impotencia mía sumada a un terror paralizante, qué hacer en esa circunstancia, sin saber qué ocurría, no podías ni hablar, en ese minuto te mataban por cualquier cosa. Mientras tanto a mí me llevaron para dentro, hasta el dormitorio con metralletas, los niños durmiendo, se metieron a revisar todo lo que había. Debajo de los colchones, por todos lados, muy eufóricos, con aspecto de estar drogados, su comportamiento no era normal, parecían verdaderos animales.

A partir del once a esa fecha ya habíamos quemado todo, y lo que no lo botamos. Revisaron dormitorios, muebles, sacaron las cintas de la grabadora de rollo grande, dónde no había nada. No se les ocurrió revisar una grabadora chica holandesa portátil, dónde si estaban los temas grabados, “Los muros”, “Patriando”, “Leña gruesa”. Ahí estaba todo el material de Eduardo, los milicos la pasaron por alto. Se llevaron las cintas de música clásica. Revisaron el refrigerador, el congelador, la cocina. En el refrigerador teníamos escondida la mira telescópica, envuelta junto a unas longanizas. El rifle era de caza, Eduardo lo usaba para cazar conejos cuando vivíamos en la montaña. No teníamos balas y ninguna cosa, era más bien un recuerdo. Pero cuando llegó el miedo lo desarmamos, guardamos la culata y la mira quedó en el refrigerador. El cuerpo del rifle al final lo tiramos en un estero que pasaba cerca allá en Maipú.

Se lo llevaron a Eduardo y a Félix, el vecino. Estuvieron presos solo una noche. Los golpearon. Tuvimos la suerte de que mi vecina tenía unos contactos y como a las siete de la mañana ya estábamos esperando afuera de la comisaría. La comisaría estaba en toda la esquina de 5 de abril con Pajaritos. No nos daban ninguna noticia. “Espere afuera no más, a las diez los llevamos al Estadio Nacional”. Mi vecina partió a pedir ayuda, yo me quedé ahí esperando, a todo el que salía le preguntaba, nadie sabía nada. Hasta que volvió mi vecina con un amigo. Él tenía una botillería y conocía a los pacos. Llegó con botellas de alcohol y paquetes de cigarros y eso funcionó como canje para que saliera Eduardo con el vecino. Nos fuimos a la casa. Salió apaleado, pero dijo “a mí no me dieron tan fuerte como a otros”.

A partir de ahí comenzó un tiempo de resistencia. El hijo mayor de mi vecina desde el colegio conocía a unos hijos de gente bien pudiente en Maipú, dueños de un pequeño centro comercial, que tenían también almacenes grandes, pequeños supermercados, negocios. Debido a esta amistad, previo al golpe, había llegado este joven diciéndole a mi vecina que uno de sus amigos necesitaba guardar algunas

cosas en la bodega que tenían al fondo del patio. “¿Qué cosas?” “Mercadería, mamá”. En el momento ya teníamos claro que era para fomentar el desabastecimiento. Mi vecina siendo bien astuta le dijo que sí, que lo trajera. Llegaron con un camión y llenaron de mercadería. Traían de todo. Vino el golpe y mi vecina cerró “aquí no hay nada”. Con eso nos dedicamos a abastecer a la mayor cantidad de personas que pudimos, a todos los conocidos y sobre todo a los compañeros de izquierda que fueron perseguidos y no tenían qué comer. También nosotros nos pudimos alimentar en los momentos más críticos.

A fines de septiembre la gente había empezado a volver al trabajo en ENDESA. Llamaron a todos a presentarse un día lunes con su tarjeta de identificación a la entrada de Santa Rosa 76. Eduardo fue y no lo dejaron entrar. Gastón si pudo seguir trabajando. Le pesó a Eduardo lo agitador que había sido en los sindicatos, estaba más expuesto. Después Gastón y los amigos empezaron a preguntar por qué Eduardo no podía volver al trabajo. Hasta que un jefe amigo que tenía se la jugó por él y lo ingresó a trabajar en el primer piso. A mano derecha estaba una secretaria, a esta otra mano una oficina y un poco más allá comenzaba el pasillo para los ascensores. Al medio de un hall que estaba ahí mismo los milicos pusieron un escritorio y se instalaron ahí de punto fijo. Tenían las listas de quienes podían entrar y quiénes no. Ahí un poquito más al lado le pusieron un escritorio a Eduardo y estaba todo el día de frente a los militares. Le hicieron la vida imposible. Estaba en la sección de sueldos, le tocaba hacer el pago. Ni siquiera le pusieron una calculadora, nada. Entonces un día Eduardo llegó al trabajo con un kilo de porotos, lo puso en su escritorio y con eso se ayudaba a llevar las cuentas. Pasó un amigo y le preguntó qué estaba haciendo “como no me traen nada, lo haré con los porotos, no me queda otra”. El amigo lo ayudó, le trajo una calculadora.

En marzo de 1974 llegó una carta recomendada, para que se presentara a la brevedad al regimiento de Angol, y que si no se presentaba sería considerado en rebeldía. Supimos de inmediato que era prácticamente el llamado de la muerte, así que decidimos que no se iba a presentar. “Eduardo si te quedas aquí te van a matar”. A partir de ese día Eduardo pasa a la clandestinidad.

Se fue primero solo a Argentina, salió escondido de Chile, lo sacaron a través del ACNUR. Partió a Mendoza con unos dólares que teníamos guardados de las veces que como Quelentaro fueron a Argentina. Les pagaban en dólares. La idea es que con eso se pudiera mantener en un principio, poder buscar trabajo, conseguir un lugar para dormir. Lo asaltaron en el terminal de Mendoza y le robaron todo el dinero. “Ahí mismo me cosecharon” decía después. Así tuvo que comenzar su vida en Argentina con lo puesto. Estuvo cargando camiones, plantando ajos, lo que saliera. De jornalero en la construcción. Sin ninguna recomendación, nada. En ese momento no había muchos amigos, los chilenos salían como ratones para Argentina, era todo peligroso. Alcanzó a juntar dinero para llegar a Santa Fe. Siguió trabajando, hasta que llegó a Buenos Aires. Demoró unos tres meses, hasta que se

quiso desligar de las instituciones que protegían a los refugiados. Quiso andar aparte, buscárselas solo con la intención de llevarnos con él.

Quedé en Santiago sola con los niños, ahí me apoyaron mucho mis vecinos y también mi hermano. Nos cuidamos entre todos, hasta que pasó un tiempo y pude viajar a Argentina, había redes de contacto que llegaron con la información de dónde estaba Eduardo. Mis vecinos me fueron a dejar al Aeropuerto, les dejé varias cosas, entre esas una guitarra, los vinilos y una edición del Canto General dedicado a Eduardo por el mismo Pablo Neruda.

Estando en Buenos Aires Eduardo fue a tocar las puertas a la Odeón, donde había conocido gente de pasadas anteriores. Nadie le abrió las puertas, nadie se comprometía por nadie en ese entonces. Hasta que una mandamás que lo conocía de antes le dio trabajo como operario prensador de discos.

Trabajé por alrededor de dos años en un inmenso galpón en donde estaban todas las prensas alineadas. Llega el master y donde sale la pasta de plástico, te dan las etiquetas de un lado y otro lado. Tomaba las dos etiquetas, tomaba la pelota de masa y se baja la prensa. Se quitan los rebordes, se ponen las etiquetas y que venga el siguiente. Todo el día en eso. Ahí estuvo de lo mejor trabajando, muy sacrificado si, salía de la casa a las cuatro y media de la mañana porque entraba a las siete. Nosotros vivíamos en Lanús, de ahí tenía que tomar una micro hasta la estación de Lanús y desde ahí tomar el tren hasta la estación de Constitución. Legaba a Retiro y tomaba el otro micro para llegar a la EMI a trabajar. Salía a las cuatro de la tarde y de vuelta dos horas y media, tres horas nuevamente. Por lo

menos tenía un salario, con el que pagábamos el arriendo. En todo ese tiempo siempre siguí escribiendo.

Un día ocurrió que estaba Eduardo trabajando en las prensas y un compañero uruguayo con quien apenas se saludaban, Pablo Zaffaroni, se le acerca y le dice “che decime ¿quién sos vos?” “soy tu compañero de trabajo, Eduardo Guzmán ¿por qué?” “Vení”. Lo llevó al baño, ahí lo esperaba otro compañero, argentino, y le muestran la contraportada del disco recopilatorio que la EMI Odeón editó allá Argentina en 1972 con el nombre de “Coplas al



Contraportada disco “Coplas al Viento” editado por sello Emi Odeón Argentina, año 1972.

viento”. Ahí aparece una foto de Eduardo y Gastón de la sesión fotográfica con Larrea. Eduardo se asustó. No tenía idea que circulaba esa carátula todavía, al ser una cadena de producción él no participaba de la sección de carátulas.

Ahí ligerito lo empezaron a aguachar, que estaría bueno que se uniera al sindicato. Yo muy asustada le decía, “pero cómo Eduardo, vienes saliendo de las llamas y te vas a meter de nuevo” “Me dijeron que me iban a proteger, tú sabes que para mí es algo muy necesario”. Ingresó al sindicato. Al poco tiempo de esto un día llegan a golpear la puerta de nuestra casa, yo abrí, era el cartero. “¿Eduardo Guzmán?” “Sí, aquí vive” “Firme aquí”. Recibí la carta y la dejé encima. En la tarde al llegar Eduardo le dije “llegó una carta para ti” “¡Hiii! ¿La firmaste?” “Sí” “Listo, me echaron de la pega”.

Si ya vivíamos de una manera muy pobre, después de eso fue mucho más difícil. Con el tiempo nos llegamos a prometer “estemos como estemos, nunca volvamos a estar como aquí”. Invierno y verano durmiendo en el suelo, la comida muy escasa, nos tuvimos que conseguir la manera de tener luz. Vivíamos en la última pieza de un conventillo, se llovía por todas partes, y en Buenos Aires en invierno llueve con hartas ganas, se tapaban todos los desagües, se metía el agua, al baño, la cocina, el pasillo.

Eduardo comenzó a buscar cómo arreglárselas, trató de buscar vendiendo libros, vendiendo cacerolas, yo tratando de costurear un poco, iba a hacer aseo, así nos íbamos defendiendo para el pan y leche, no había más.

Nos llegó un dinero desde Chile de una cooperativa en que habíamos participado. Se vendió un terreno que habíamos conseguido. Con eso compramos los derechos de un quiosco. Eduardo iba a trabajar, yo me quedaba en la casa, tenía que estar pendiente de los niños, la escuela, almuerzo. Mi hijo tenía siete años en esa época y atravesaba toda la ciudad para ir a dejarle la vianda a su padre. Después se venía en la tarde con él. No nos fue bien, Eduardo a los niños no les vendía los útiles a los escolares, se los regalaba.

Este muchacho de la EMI Odeón, Pablo Zaffaroni se hizo muy amigo de nosotros, nos ayudó a encontrar trabajo con un grupo de talabarteros uruguayos, reciclaban cueros, lo planchaban y con eso se hacían bolsos, carteras. Todos andaban ilegales, era el tiempo de los Tupamaros, grupo uruguayo de extrema izquierda que se habían refugiado en Buenos Aires y que luego participaron del asalto armado al regimiento de Monte Chingolo, junto a varios compañeros miristas, que como es sabido, fracasó producto de un agente infiltrado. Hubo muchos muertos y fusilados.

Tuvimos muy lindas amistades allá, muchos de ellos después supimos que los mataron, nosotros alcanzamos a arrancar a tiempo. Al tomar el poder Videla siempre supimos que teníamos que salir lo antes posible, nos decían, “no se puede quedar ningún chileno, los van a matar a todos”, y efectivamente estaba siendo así,

nos estaban matando a todos por traer la revolución desde Chile. Ya estaba comenzando el terror. Empezamos a visitar las embajadas. Nadie nos tomaba en cuenta porque los países que participaban de los movimientos humanitarios que estaban ayudando se enfocaron primero en liberar a los chilenos que estaban abarrotando las cárceles allá, no a los que estaban en casas intentando desarrollar una vida.

Finalmente ocurrió que conocimos un artesano chileno en casa de una persona amiga, con quien todavía tengo amistad, muy buena persona, una argentina que en Buenos Aires nosotros la íbamos a visitar regularmente. Ahí cuando llegábamos lo primero que hacía era bañar bien a mis hijos, de una forma más cómoda, nosotros en la casa teníamos que calentar agua en una olla. Tener una ducha para uno era un lujo. Entonces ahí conocimos a este artesano, le dijo a Eduardo que le podía enseñar a trabajar en cuero. Con el dinero que nos quedaba compramos media vaca y las herramientas e implementos para ponernos a hacer carteras. Nos enseñó, aprendimos a hacer el tranzado de tres y cuatro hebras. Eduardo les hacía un tallado. Teñimos. Con el cuero que compramos nos alcanzó para siete carteras, que a lo que se vendieran nos daba bien para empezar a tener algo y seguir con el negocio. Cuando estaban todas listas el chileno tomó las carteras, las fue a vender, y hasta el día de hoy no lo hemos vuelto a ver. Nunca más supimos de él. Se llevó todo nuestro capital y nuestras ilusiones. Después de eso tuvimos un bajón, Eduardo seguía igual yendo a trabajar al quiosco, vendíamos muy poco, pero había que abrir igual porque adentro había una casilla del correo y también el teléfono público del barrio.

Al poco tiempo el peligro de perder la vida reapareció, buscamos opciones y nos fuimos, en un segundo destierro, a vivir nuestro exilio definitivo, esta vez en Canadá.

Relato VII. *Donde se retrata parte del clima que se comenzó a vivir en dictadura, y de cómo Gastón encontró un lugar de trabajo y expresión en la peña La Picá, creada por un grupo de exonerados del INDAP, formando ahí una relación de trabajo con el cantor popular Jorge Yáñez*⁷.

¿A Quelentaro? claro que ya los ubicaba de antes, los ubicaba de mucho antes del comienzo de mi trabajo en 1976 en la peña *La Picá*.

Al salir de la universidad, en el año 1971, me fui al norte, a Copiapó a trabajar en las cooperativas mineras que en ese entonces implementó la ENAMI como un intento por dar a los obreros una forma distinta de participación a la que se conocía hasta ese momento en las empresas mineras.

Fui dirigente de la CUT. Siendo además militante de las juventudes comunistas estuve a cargo del departamento de cultura del Partido Comunista. Así llegué a ser encargado cultural de la CUT en Copiapó, lo que me dio la oportunidad de tener dos programas radiales en dos radios distintas de esa ciudad. Alcancé a tener esos programas durante dos años, hasta que llegó el golpe. Ahí yo tocaba música chilena de todos los estilos, pero siempre me preocupé de tener un espacio exclusivo para todos los grupos o solistas que estaban con Allende o que de alguna manera aportaban al proceso del gobierno popular.

De todo eso tengo vagos recuerdos, todo se me aparece así, más bien en general. Si me preguntan por ejemplo específicamente qué temas programaba, no lo recuerdo. Tengo esas y varias otras cosas borradas, tengo un montón de vacíos en mi memoria, quizás por todo el tiempo en que no pude conversar estos temas con nadie. Comparado con un tiempo atrás, ahora me acuerdo de bastante.

Cuando me tomaron detenido en Copiapó el veinticuatro de septiembre del 1973, a mí se me borró la mente, por un gran tiempo no recordé muchos rostros y también olvidé muchos nombres. Creo que el silencio se los llevó.

Sí puedo recordar lo siguiente. En tiempos de fines de los sesenta y comienzos de la década del setenta, antes del gobierno de la UP, estudiando en Santiago, siempre frecuenté mucho todo el ambiente de las peñas. Participé de la efervescencia artística y cultural que acompañó la preparación del terreno que posteriormente dio pie al advenimiento del triunfo electoral del compañero Salvador Allende. Fui mucho a la peña de los Parra, que estaba en calle Carmen 340. Yo vivía cerca, en la calle Tarapacá, en Tarapacá con San Francisco, y ahí, un par de cuadras a la vuelta, por Carmen, estaba la peña de los Parra. También me quedaba cerca la peña de René Largo Farías, que estaba a una cuadra de la Alameda por

⁷ Entrevistas: 5, 6, 18, 25.

Santa Rosa, paralelo a la Alameda, en Alonso de Ovalle, que es una calle chica, ahí a la vuelta, dos casas más abajo. Había mucho movimiento.

En ese circuito al menos yo no vi mucho a los Quelentaro. A ellos los vi más bien en actos públicos, actos de apoyo durante la Unidad Popular que se hacían en lo que hoy es el paseo Bulnes, en actos en las poblaciones, durante la campaña presidencial de Allende, y también después durante el primer período del gobierno popular. Recuerdo una vez, en la población La Victoria estábamos ayudando en la construcción de una escuela y ahí llegaron ellos a cantar en un acto que se hizo adentro de la población, no puedo decir bien el año, pero si tengo el recuerdo que fue en pleno gobierno de la UP. Era como una plazoleta, actuaron al aire libre, todo esto en un contexto de mucha esperanza y solidaridad. Cuando llegaban a estos actos en poblaciones siempre fueron muy bien recibidos, la gente les tenía harto cariño.

Quelentaro era bastante popular sobre todo entre la gente obrera. Me refiero al trabajador adulto, ya formado. Hombres y mujeres que ya han dejado su primera juventud atrás. Víctor Jara, Quilapayún, Inti Illimani, a mí me parece que tenían más llegada en la juventud, en cambio al Quelentaro al menos yo lo viví muy popular entre el mundo obrero, y también entre la gente ya un poco más mayor, ya de un poco más de edad. Eso lo vi allá en el norte con los mineros, con los pirquineros, cuando trabajaba con ellos. Se escuchaba bastante también en las radios de regiones y de provincia de aquella época.

Después, con el tiempo, conocí personalmente a Gastón, a Eduardo no lo conocí. Esto fue después del golpe, yo estaba exonerado, estoy hablando de 1975, 1976. En esos años trabajé en el Comité de cooperación para la paz en Chile, que fue el predecesor de la Vicaría de la solidaridad. Ahí nos dedicamos a la defensa de los derechos humanos desde el momento inmediatamente después del golpe hasta el año 1976. Desde ahí, junto a exonerados del INDAP se formó la peña *La Picá*. Estaba ubicada frente al club hípico, en calle Blanco. Ahí cantaba Jorge Yáñez, cantaba el Piojo Salinas. Iba además un grupo folclórico de baile que se llamaba Chilhué, formado por gente de las juventudes de la Democracia Cristiana. Ahí llegaba también Gastón Guzmán a cantar.

La peña funcionaba jueves, viernes y sábados, nada más. Desde las seis de la tarde hasta las una de la mañana. El toque de queda comenzaba a las doce de la noche, pero teníamos un salvoconducto para todos los que participábamos en la Peña. Esa facilidad estaba dada porque iba mucha gente de Naciones Unidas, sobre todo por los contactos que como agrupación teníamos a través de la iglesia católica. El comité estaba formado por la Iglesia católica y también por todas las iglesias



Folleto de época, peña La Picá, año 1976.

cristianas y no cristianas de Chile, ahí estaban metidos los judíos, los pentecostales, los luteranos.

La Picá funcionaba en un lugar pequeño, algo así como un living comedor, como el living comedor de una casa grande, de una casona, así como esas medias coloniales, de fachada continua, que hay por esos barrios cerca del Club Hípico.

La peña, el lugar mismo donde se hacía, hay que imaginarlo como algo más bien chico. Tú entrabas a la casa y había una pieza. Luego había un largo pasillo y ahí a mano derecha una pieza grande que nosotros la teníamos como bar, el living comedor que tenía arriba unas entradas de luz en el cielo que daban un ambiente muy acogedor

durante el día. En un rincón estaba el “escenario”, entrecomillas, porque era un espacio a ras de suelo. Ahí se instalaban una o dos sillas, con una mesita al lado, para que cantaran los músicos. A veces poníamos una pequeña tarima para que estuviera un poco más alto que las mesas alrededor. Algo muy íntimo y Gastón con sus coplas lo hacía aún más. No había amplificación, eran entre ocho a diez mesas para tres, cuatro personas cada una, no más.

Cuando Gastón cantaba se producía un silencio absoluto, eso me acuerdo clarísimo, hasta el ruido de la cocina tendía a aminorarse en ese momento. Se preparaba mucho el ajiaco y también el valdiviano. Yo por lo general me ponía en un rincón a verlo, me encantaba verlo actuar. Le decía “el amargo”, pero no por su forma de ser, de hecho, para conversar siempre fue muy ameno, más bien por las cosas que cantaba y que recitaba, que al menos a mí me dejaban una sensación confusa, incluso triste a veces después de escucharlas. El contenido de lo que decían tocaba ciertas hebras, quizás por lograr de una forma tan poética retratar y ofrecer una dura realidad.

Después, no solo a Gastón, sino también a los demás artistas que iban a actuar, me tocaba pasarles algo de plata, solo para el taxi, porque la verdad es que no había para nada más. El resto lo trabajaban por la comida, no iban por dinero, no teníamos cómo pagarles en dinero. Todos iban más bien por amor al arte, y principalmente a través de contactos con conocidos que tenían dentro de los funcionarios del INDAP. Varias veces Gastón actuó solo con la guitarra. Otras, se

hacia acompañar por algún guitarrista. Dentro del tiempo que estuve, fue muchas veces.

A Jorge Yañez le gustaba recitar los versos populares chilenos, andaba de peña en peña tratando de encontrar dónde mostrar su trabajo de rescate de la poesía chilena popular. Con el tiempo se destacó como intérprete de la poesía popular chilena, especialmente con los versos de Hernán Orella, Pablo Neruda, pasando por Huidobro, la Mistral, Carlos Varela, Luis Acuña, Andrés Rivanera, Nicanor Parra. Ya adentrados en los ochenta con Gastón comenzaron a tener unos encuentros más profesionales, ocupando escenarios más grandes y se respetaban mutuamente como compañeros de ruta.

En el descanso nos poníamos a conversar y a tomar vino con Gastón. Conversando con él le dije que lo que más me llamaba la atención en su canto es la tristeza que tienen a veces, parece que tuvieron una infancia muy dura muy triste pero imagino que ustedes ya son hombres maduros que han sobrepasado esa etapa tan dura y Gastón me dijo, “nunca nosotros hemos olvidado el origen que tenemos porque sabemos que esto le pasó a mucha gente”. Así fui lo conociendo mejor, y me subía el respeto y me subía la admiración después de esas conversaciones.

Desde ahí me fui haciendo un gran admirador del trabajo de Quelentaro. Hasta el día de hoy me encanta su poesía, no tanto la que es más lastimera, sino aquella de mucha expresión poética, y en general la renovación y el refuerzo del lenguaje de la cultura popular que alcanzan. En ese sentido son unos creadores totalmente, de un lenguaje y al mismo tiempo de una expresividad que sirve y sirvió mucho al pueblo como reflejo de un sentir que muchas veces no tiene palabras.

En 1976 reaparecieron con un disco con muchos temas románticos. Había uno que especialmente a mí me gustaba mucho, que decía

*Se me asoma tu nombre
Y me lo trago
Y me quedo rumiando
un sabor a recuerdo;
Siempre escondo tu nombre,
Lo disfrazo, lo achico
Lo dejo pequeñito, y lo amo...*

*...Cómo alzar un canto y nombrarte
Y que nadie pregunte
el porqué de tu nombre.
¿Cómo decir
que estos ojos que canto*

*son tus ojos?
Y este pelo, tu pelo.
¿Cómo cantar tu tibieza carnal
y nombrarte? ¿Cómo?...*

*...Y quién va a decir tu nombre,
Despacio en las gaviotas
y va a esperar que el mar se lo devuelva,
enredado de algas, jineteando tormentas,
manchadito de cielo
rumoroso y queriéndome...*

“Se me asoma tu nombre”.

También coincidimos en otro aspecto, que fue la solidaridad en tiempos difíciles aquí en dictadura. Gastón fue muy solidario, muchos eventos en parroquias, sindicatos, bolsas de cesantes, mucha olla común.



Portada disco Tiempo de Amor, sello Emi Odeón 1976.

Nos encontrábamos regularmente. Nunca preguntó quién organizaba, si pertenecía a alguna organización política, religiosa, comerciantes, creo que nunca le importó. Fue a muchas partes en la época de la dictadura. Me pedían que lo invitara, Gastón me preguntaba a qué hora y allá lo tenían.

Cuando vinieron los recitales del teatro Gran Palace había que ponerse a la cola, había que inscribirse, no era algo fácil de lograr. El primero que hizo un gran recital ahí fue el Temucano. Después fue el del

Quelentaro. El ambiente era represivo, pero no se llevaron detenido a los artistas. Yo creo que el asesinato de Víctor Jara marcó al ejército. Además que en cierto sentido les salió el tiro por la culata porque a partir de su muerte surge la figura de un mito en el mundo entero.

Jorge y Gastón trabajaron juntos muchas veces, profesionalmente y solidariamente. En algún espacio que se abría, en alguna peña, cuando invitaban

a uno o al otro se llamaban y si era un lugar que podían pagar se decían, “puedes cobrar hasta 50, pa que sepi”.

Una vez estaba Jorge con Gastón conversando en la peña, con un vinito y Jorge cuenta que Sofanor Tobar, el autor de “Cómeme perro” un relato picaresco, le había regalado unos versos similares a esa entonces conocida obra. Recuerdo perfecto la respuesta de Gastón: “mira Jorge, ya hay muchos payasos en este país”. A raíz de ese consejo Jorge Yáñez nunca lo hizo, básicamente porque respetaba mucho la opinión de Gastón. No eran amigos cercanos, pero sí fueron grandes compañeros de escena.

Cierta vez un familiar de Jorge se enfermó de cáncer, y le tocó batallar mucho para sacarlo adelante. Hizo dos recitales en el Cariola, y como lo conocían en Canal Trece lo ayudaron con la publicidad y el teatro Cariola se llenó dos veces el mismo día. Vermut y noche. Pero esto siguió, siguió la enfermedad y Jorge siguió teniendo problemas económicos. Al igual que ahora, no existían planes públicos de apoyo para esos tratamientos, era todo pagado.

Fui a la municipalidad de Pudahuel donde era alcalde un cantor popular. Él nos cedió el anfiteatro de Pudahuel y yo le pedí al Gastón si podía dar una mano para hacer este recital de beneficio. Aceptó de inmediato.

Además de mi trabajo en la peña, yo participaba al interior del comité en un aparato técnico que financiaba iniciativas artísticas. Mi labor era levantar proyectos y conseguir financiamiento para actividades culturales, obras de teatro, exposiciones de pintura. Recuerdo una vez que se hizo una exposición en una casa que está a un costado del Teatro Municipal de Santiago, en toda una esquina a mano izquierda, creo que ahora es de un banco, una casa grande, con unas torretas arriba.

Ahí en el subterráneo de esa casa había una sala de exposiciones y nos conseguimos ahí un salón para el Grupo 66, que era un conjunto de artistas que tenían su casa taller en Pio Nono, por el sector frente al río Mapocho, en pleno barrio Bellavista. Conseguimos ese lugar y se hizo una exposición de un artista que colgó muchas jaulas con aspecto de pajareras desde el techo, que no tenían un fondo por debajo, y quedaban más o menos a media altura, entonces uno se podía meter adentro. Estando adentro se podía ver el mundo a través de los barrotes.

No sé qué era peor, creer que afuera de esos barrotes no existían las jaulas o el hecho de entrar a la jaula por iniciativa propia, sin que nadie te lo dijera. Eso no alcanzó a durar tres días, entró la policía y lo allanó. A diferencia de ese tipo de actividades, en la peña no tuvimos ese problema, no sabría decirte con certeza qué era lo que nos protegía, seguro que la iglesia influyó hartito y en ese sentido fue importante para, al menos unos meses en dictadura, imaginar que aquella inmensa jaula que fue el país era un lugar del que se podía escapar.

Relato VIII. *Que trata sobre cómo Ernesto “Pingo” González a partir de fines de los años 70 llegó a acompañar a Gastón en la guitarra por alrededor de diez años, participando así del movimiento de resistencia y contracultura en Chile y en el extranjero*⁸.

Gastón me contactó el año 1978, yo estaba en ese tiempo estudiando guitarra en el conservatorio de música de la Universidad de Chile.

Él había estado sumergido después del 73. Luego, recién entre 1976 y 1977, comenzaron sus primeras actuaciones más públicas. Al menos ahí por primera vez yo lo vi actuar o comencé a ver su nombre en los carteles de los eventos que organizaba Patricio Villanueva en el teatro Cariola, en conjunto con Nuestro Canto, que era el nombre del espacio radial de Miguel Davagnino. Yo tenía unos veintidós, veintitrés años, e iba a esos eventos acompañando a distintos grupos de la época, en ese tiempo estaba vivo el Barroco Andino, yo participaba ahí, lo que me daba cierto bagaje en el ambiente. Digamos que era cercano a la escena musical del momento.

Todo siempre se dio medio camuflado, se estaba empezando a gestar el *Canto Nuevo*, de alguna forma estaba el interés por desarrollar un espacio de contracultura y eso por supuesto generó una reacción de vigilancia, en todas partes siempre hubo informantes de la CNI. Aun así, el teatro Cariola juntaba todas las semanas a mucha gente, ochocientas, mil personas. Fue ahí, en medio de esas circunstancias que reapareció el Quelentaro, cuyo formato era muy conciso: Gastón Guzmán tocando sólo con su guitarra, y siempre explicando que él era solamente una mitad del total, que la otra mitad, su hermano Eduardo, estaba lejos. Todos entendíamos que estaba exiliado.

Ocurrió que un ejecutivo de la EMI Odeón, Cesar Garnika, con quien ya nos conocíamos de antes, sin yo saber le dio mi nombre y mi número telefónico a Gastón y así, sin aviso alguno recibí su llamado, muy ceremonioso. Gastón era muy formal, a la vez que directo, no adornaba su discurso. No alcancé a terminar de decir aló y escucho: “Cesar Garnika me dio su número. Mire lo que necesito es conversar con usted a ver si existe la posibilidad de que me acompañe como primera guitarra, usted habla con...”.

Yo sabía quién era Quelentaro, escuchaba sus discos. Soy de Temuco. Debo haber tenido unos ocho años y mi padre llevó unos discos a la casa. Y lo escuchábamos junto a amigos de la familia cuando nos juntábamos. Por el año

⁸ Entrevistas: 46, 47, 49, 30, 14, 15.
Fotografías: 9, 10, 11.
Documentos: 7, 8.
Afiches: 4, 5, 6.

1966, 1967, estando yo en el colegio. Nosotros con mis amigos recibíamos los discos y empezábamos a tocar tímidamente sus canciones. Cuando estaba en segundo medio en el año 1970, fue Quelentaro a Temuco, como a las seis de la tarde, en un gran teatro. Estaban los dos, Gastón y Eduardo. Yo tendría unos dieciséis años, no más que eso. Recuerdo que entraron al escenario, no hubo ningún cambio de luces, nada, se sientan, toman sus guitarras, mientras la mitad del público seguía conversando sin percatarse. Y de repente sentimos un grito horroroso, “¡Judas!”. El teatro quedó paralizado, para mí fue una impresión. Y de nuevo “¡Judas!”. Así empezaron su concierto. Después con los años me fui a Valdivia a estudiar y después a Santiago

“Su voz es inconfundible Gastón, no necesita decirme con quién estoy hablando”. En el instante comprendí que estaba sin músicos y que Cesar me recomendó. Lo invité a mi casa, en la población Juan Antonio Ríos, zona norte de Santiago, en donde compartía un departamento con un amigo del conservatorio. Era entrar en la casa y no ver nada. Más espacio que otra cosa, con suerte un mueble para sentarse a comer. Luego, en mi pieza tenía un colchón en el suelo y un cajón de manzanas como velador. Esa era mi realidad, estudiaba fuerte. A los días llegó Gastón, me agradeció que lo hubiera recibido. Me mostró sus temas, era muy bellos, pero a la vez muy simples. En términos de técnica del instrumento, en lo que a ejecución respecta, no ofrecían ninguna dificultad. Lo que sí de inmediato me quedó claro fue la influencia argentina. Más que andina, o chilena, el tono de la zamba, la cadencia, eran netamente argentinas. Después fui comprendiendo que ese era el oído de Gastón, que por ahí iba el imaginario musical del Quelentaro.

Debe haber estado unos quince, veinte minutos, mostrándome canciones, las que agarré a la primera, entonces se dio rápidamente por satisfecho. Ahí me dijo, “mire, usted me dirá. Después de muchos años tendré un concierto, en el teatro *Gran Palace*. El concierto lo vamos a compartir con Illapu. Ellos van a hacer la primera parte del espectáculo y yo voy a hacer la segunda parte”. Estoy hablando del año 1977, o también puede haber sido a comienzos de 1978. Prosiguió, “¿cuáles serían sus honorarios?”, a lo cual respondí “don Gastón, yo crecí escuchando su música, si usted viene hasta mi casa, me dice que no ha podido tocar, que está sin su hermano, o sea, si yo le puedo dar una mano lo hago feliz de la vida, por dinero no se preocupe”.

En ese preciso momento Gastón sufrió un cambio radical. Salió de su estricta formalidad, y me dijo, “oye güeón, no sabes lo que hemos sufrido, lo hemos pasado como el forro”. De un momento a otro dio paso a contar una peripecia difícil de sobrevivencia con su familia, eventualmente vigilado, con necesidades económicas apremiantes, con hostigamiento, sensación de inseguridad, y con su hermano teniendo que salir al exilio por temor a que lo mataran. En pocas palabras, me resumió lo que había sido su vida desde el golpe hasta ese momento. Creo que noté la falta que le hacía poder confiar en alguien como un amigo. De un segundo a otro nos empezamos a tutear, cambió totalmente la situación y, al

parecer, eso fue lo que cimentó una relación que se mantuvo posteriormente hasta sus últimos días.

Nosotros no ensayábamos, antes de la actuación nos poníamos de acuerdo, que era distinto. “Esto está en este tono, aquí viene un coro, acá volvemos”, y por mientras decía los versos despacito, los mismos que después en el escenario iría de declamar a toda voz.

Una vez estando en eso, tomó su guitarra y recitó “Los momentos” de Eduardo Gatti, a su manera, a la manera de Quelentaro:

*Tu silueta va caminando
con el alma triste y dormida,
ya la aurora no es nada nuevo
pa' tus ojos grandes y pa' tu frente;
ya el cielo y sus estrellas
se quedaron mudos, lejanos y muertos
pa' tu mente ajena...*

Y dijo, “esa letra tiene mucho sentido”, la recitó completa. Ahí, cuando la escuché de esa novedosa forma, con su voz privilegiada, le encontré un sentido que nunca antes habría podido vislumbrar. Bastó con un par de versos para que me viera por completo envuelto en una poesía que, habiendo estado siempre ahí, hasta ese momento nunca había tenido la oportunidad de recorrer. Él era así, un virtuoso de la voz.

Gastón descansaba siempre en mi guitarra, se daba la libertad de dejar de tocar la suya en algunos pasajes de las canciones y me dejaba solo a mí tocando. Mi tarea era desenvolverme lo mejor posible en los motivos musicales que iban desarrollando la canción. Entonces yo tomaba esos motivos y me encargaba de darle un contexto de una guitarra más elaborada. Me permitía también esa libertad, en parte porque Gastón no me decía nada, me dejaba ser, pero además me tendía a basar en los registros de algunos discos de Quelentaro, que a ratos tenían una guitarra de fondo muy relacionada con la guitarra clásica. Si bien está toda la obra de guitarra Latinoamérica de Eduardo Falú, o el mismo Atahualpa, en el caso de Quelentaro, los acompañamientos de guitarra de las “Coplas al viento”, “Coplas a don Manuel Jesús”, “Leña gruesa”, “Judas”, “Cesante”, es siempre de corte clásico, o al menos heredero de esa técnica, en momentos atonal, disonante, moviéndose en un nivel alejado de nuestro folclor. Eso a Gastón le gustaba. Además, yo me apegaba totalmente a su desarrollo poético, muy atento a las fluctuaciones de su voz, a sus intensidades, llegando incluso hasta el silencio, porque con él aprendí que el arte de declamar tiene eso, saber conducir la emoción, encausar y de alguna manera ser capaz de administrar una emotividad.

Durante la década de los 80, en los discos los arreglos los hacía Tilo González, Cesar Lucero grababa la Guitarra. En alguna oportunidad en el estudio hicimos dúo, él era músico contratado por la EMI Odeón.

Desde el punto de vista político e ideológico, Gastón era un hombre absolutamente de izquierda. Nunca le escuché jamás un comentario a mediatinta. Condenaba la dictadura sin ningún miramiento. Siempre muy abierto a actuar en organizaciones populares, organizaciones de base, a donde lo invitaron siempre fue y también siempre lo recibieron muy bien. Estuvimos por ejemplo en comunidades mapuches en Temuco, en la organización Ad Mapu, antecedente del posterior Consejo de Todas las Tierras. Después de un concierto multitudinario que se hizo en el colegio La Salle en Temuco, con alrededor de cinco mil personas, nos fuimos con los mapuches e hicimos una hermosa presentación, Gastón recitó “Lonconao” y pude ver cómo muchos de los que ahí estaban lloraron de emoción.

Luego de eso como siempre nos atendieron muy bien, cantamos, corrió la guitarra, tomamos vino.

Recuerdo un recital en el teatro Caupolicán, esto fue como el año 1979, a teatro lleno, “repletito” como decía Gastón, alrededor de siete mil almas en el público, Gastón y yo solos en el escenario. Estando en plena presentación se cortó la luz. Al parecer no fue un hecho fortuito, sino más bien algo a propósito, una medida de hostigamiento. De un momento a otro todo sin luz, no te veías las manos, menos al público, sin embargo, su presencia se incrementó. Se sentía en el aire. Deben haber pasado unos cinco segundos de silencio y Gastón siguió con sus versos, prácticamente gritando. Se escuchaba perfecto, se sentía la gente en una oscuridad total y con el alma en un hilo. Pasó alrededor de un minuto, minuto y medio, cuando de repente la luz como que chisporrotió, tendió a apagarse. Cuando regresó la electricidad se produjo un estruendo de sonido por los parlantes. Sonó como un gran disparo de escopeta. Gastón se tiró al suelo. Luego siguió todo, nos bajamos y me miró con esa cara que ponía cuando la cosa era muy riesgosa.

Otra presentación memorable fue en el Sindicato número uno de Lota, en un anfiteatro, con alrededor de mil quinientos mineros. Frente a algunos versos gritaban todos juntos como un estadio, se escuchaba como un rugido. Afuera tres buses de pacos, una tanqueta, empezaban los pedrazos, a nosotros nos sacaban por entremedio de unas casas, por el patio de una, pasando a otra, hasta una camioneta: “estamos aquí a pesar del riesgo”, decía en el escenario. Después de esa noche actuamos sin pago en reuniones sindicales en Talcahuano y Lota.

Reprimían a la gente, terminaba el concierto y empezaban las lacrimógenas, los lumazos, y la gente respondía a pedrazos. De un concierto de dos mil personas, fácil trescientos se quedaban a pelear con los pacos. Tampoco fue siempre, otras veces era tranquilo. Lo de los mineros nunca me voy a olvidar, nunca había vivido algo así. Se subían dirigentes al escenario y pedían el micrófono, “aprovechando al

compañero Quelentaro acá quiero decir que nos han bajado los sueldos y han subido las horas de trabajo”.

Tocábamos bastante, con una frecuencia me atrevo a decir de unas tres veces al mes. Sin buscarlo, para mí terminó siendo una fuente de ingresos y para Gastón también por supuesto. Llevaba la plata para la casa y la señora Lucía la hacía rendir, con varios hijos. Así se ganaba la vida.

Por suerte más allá de situaciones de riesgo u hostigamiento no molestaron a Gastón, nunca estuvo preso. Y eso tal vez por varias cosas. Primeramente, no se le pudo vincular con ningún partido político de los perseguidos o declarados ilegales. Segundo, creo que se daba el caso que, de alguna manera, las personas que podrían haber estado encargadas de hacerle seguimiento habían escuchado su música, siendo algunos hasta admiradores. Ese factor pienso que jugó mucho. Vi a mucho paco admirador de Quelentaro de público, sin uniforme, pero se sabía, se decía, “mira, ese es oficial de carabineros, yo lo conozco hace quince años”.

Esto nunca llegó a descolocar a Gastón de su lugar a la izquierda. Sí se podría decir que la gente de izquierda miraba a Gastón como harina de otro costal. Sin llegar a generar una susceptibilidad o un resquemor que significara desconfiar de él, jamás. Pero Gastón no era como el resto de todos nosotros que éramos, si no militantes, por lo menos simpatizantes de izquierda dentro de lo que se podía públicamente. Tuvo un compromiso total, no era un tipo amarillo, y se las arregló para echar abajo cualquier intento de clasificarlo o de identificarlo con alguna determinada corriente política.

Donde fuéramos eran miles de personas y sin mucha difusión masiva. Algún que otro pequeño artículo en el diario, un par de carteles en la ciudad y se llenaba.

Los circuitos de Quelentaro no estaban en los medios oficiales. En esos medios salía anunciado un recital una vez al año, pero dentro de ese mismo año ya habíamos tocado veinte, veinticinco, cuarenta veces. Íbamos mucho a restaurantes, a distintas comunas, cincuenta, setenta personas, varias familias comiendo. Ahí estaba Quelentaro y eso no aparecía en ninguna parte.

También fuimos a Europa, lo acompañé en una de sus giras. Fue en el año 1985, la gira duró tres meses. Anteriormente ya me había invitado a Europa en 1982, pero no había podido ir.

El año 1984 se produjeron las primeras protestas en serio a la dictadura de Pinochet, y 1985 también fue un año muy fuerte en ese aspecto. Me dijo “acompañeme, para mostrar lo que hacemos acá”. Acepté. Nos fuimos en septiembre directo a Suecia. Allá claramente llegamos a participar de círculos muy politizados. Llegamos a Suecia, fue el centro de las operaciones porque él tenía familia exiliada allá. Su hermana Julia, casada con un profesor, que se llamaba Alfredo Rosales Alarcón, a quien le dedican la Copla al sembrador. Yo le pregunté

si era él a quien dedicaban la canción y me dijo que si, “pero eso es un homenaje a un tipo general de maestro, no necesariamente a la persona misma”.

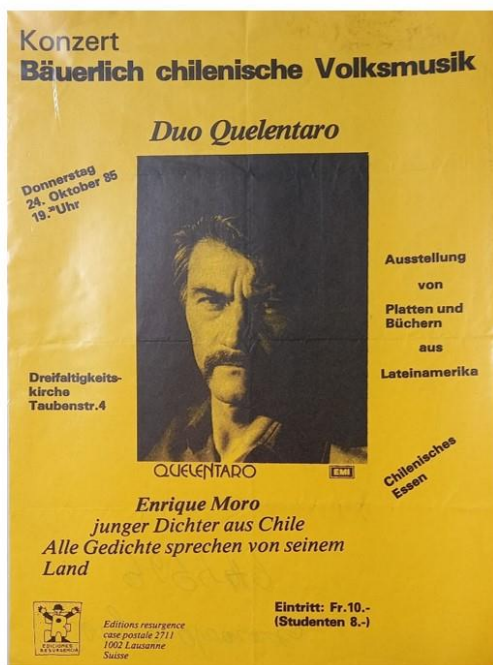
Anteriormente en 1982 Gastón había ido junto a los hermanos Valencia e hicieron una vuelta similar. Con ellos yo después tuve un muy buen entendimiento, desarrollamos una amistad muy buena. A veces de una manera casi espontánea hacíamos tríos, o dúo con René Valencia principalmente, que es muy fino en la guitarra, casi siempre en teatros más grandes que requerían un poco más de producción.

Se armó un circuito dentro de Suecia. Hicimos varias presentaciones dentro de Estocolmo mismo, en eventos armados entre los chilenos, entonces en cada jornada se armaba un chilecito chico donde había cincuenta personas, sesenta personas. No eran eventos masivos. La mayoría del público siempre fueron chilenos, también argentinos, uruguayos, o de distintas partes de Latinoamérica. También algunos suecos interesados en nuestra cultura y que hablaban español. En esa época se empezaron a grabar allá canciones de Violeta Parra cantadas en sueco y también en danés.

Fuimos a la costa atlántica. También en teatros pequeños, que hay muchos allá en Europa. Redondos, altos como una torta, con elegancia, pero sin ser elitista. En ese tipo de teatros realizamos varias presentaciones. También fuimos a Gotemburgo. Ahí había un muchacho de la organización que le gustaba Quelentaro y le gustaba la guitarra y yo lo incorporé como segunda guitarra, le di algunas partes y participó.

En Alemania estuvimos en Bremen, ese fue nuestro centro de operaciones, al igual que en Suecia actuábamos en presentaciones para circuitos de exiliados, todo medio *underground*, prácticamente sin trascendencia a la sociedad alemana. Latinos, exiliados, ese era el ambiente.

Después continuó la gira por Suiza, Suiza francesa, Suiza italiana, Suiza alemana. Un chileno que le decían "El Gato", nos alojó con Gastón en su casa en Laussane, Suiza Francesa. Desde ahí nos movimos a otras partes. Recuerdo una presentación en Berna, Suiza Alemana, dentro de una gran basílica. Fue un encuentro de latinoamericanos donde había además comida y exposición de artesanías chilenas y de otros países, todo en español y entre latinos.



Afiche presentación en la basílica de Berna, año 1985.

Otra parada de la gira fue Finlandia. Ahí llegamos a alojar a la casa de Valericio Lepe, siendo él ya antropólogo titulado. Ahí lo conocí yo, un Valericio delgado, con terno, profesor universitario y muy afectuoso con Gastón, y viceversa. Gastón lo invitó a cantar al concierto que dimos en Helsinki. Cantaron a dúo la “Oración del minero”, Valericio con una voz impecable. Nos quedamos unos cinco o seis días alojados en su casa.

En Suiza estuvimos en Laussane ese fue nuestro lugar de estadía permanente, había un chileno allá que nos organizó varias presentaciones.

En Zúrich hicimos recitales en gimnasios donde había doscientas, trescientas personas. En la Suiza italiana, fuimos a una ciudad que se llama Locarno, en la provincia de Tesino.

Al año siguiente, en 1986, fuimos al festival de Cosquín, en Córdoba Argentina. Viajamos Gastón, yo junto a un argentino que se llamaba Max Quiroz, que era el gerente del área que promovía a Gastón acá en la EMI. Allá estaba Mario Casas, quien fuera el contacto directo que tuvimos en Argentina para hacer toda la producción del viaje. Quelentaro allá no era popular, era más bien desconocido, pero generó cierto revuelo porque nos invitaron a un programa de televisión y Gastón en un momento de la pequeña entrevista que le hicieron dijo la palabra “mierda”, y resultó que por ese detalle que nosotros mismos no le dimos mayor importancia Quelentaro cobró bastante visibilidad allá. Decían, “él es el chileno que dijo mierda en la televisión”. La censura en Latinoamérica siempre ha sido muy grande.

En el hotel en el horario de comida juntábamos las mesas, se armaba por lo menos una hora de tertulia, en la que participaba Cesar Isella, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Teresa Parodi, esta última oriunda de Entre Ríos y que después se hizo muy famosa. Ese era el ambiente, en general mucha gente muy reconocida y, ahí entremedio, un chileno desconocido para el público argentino. La presentación fue televisada, Gastón y yo en el escenario los dos solos. Fue memorable.

Gastón tenía una personalidad muy fuerte y era alguien que no se le podía afrentar sin que él reaccionara con un verbo muy poderoso, lo que era parte también de su postura estética, artística, ser así como hosco, contestatario. Ahora

él en la intimidad, en su vida privada, era una persona común y corriente, que no tenía conflictos con la gente, un padre de familia, se juntaba a jugar al cacho con los amigos, le gustaba salir a comer, y en esas me arrastraba a mí, decía, “vamos a ir a comer pollo al coñac ahí a Recoleta”. Yo siendo de provincia, conocí y recorrí muchos lugares de Santiago con Gastón y compañía. Entre la comida y el vino aparecían las guitarras y vamos cantando zambas y cuecas, en esas ocasiones Gastón era muy dicharachero, conversador, comunicativo, chistoso. En el escenario en cambio encarnaba eso que la gente quería escuchar, un papel más social, profundo, dramático.

Por alguna razón hay cosas que uno las recuerda como si las hubiera vivido ayer. En un concierto en Santiago que dimos con Gastón, no recuerdo bien dónde, sí sé que era importante porque había mucha gente, tiene que haber sido algo así como el Gran Palace, ocurrió que Gastón le dijo al sonidista, “mira, cuando yo te avise quiero que pongas este casete. Por el lado A, justo ahí mismo donde está, le pones play”.

Sucedió entonces que en medio del concierto Gastón generó una situación muy especial, dijo “tenemos la visita de Eduardo y quiero que escuchen esto”. En el casete se escuchaba a Eduardo tocando la guitarra y declamando un poema. Por alrededor de diez minutos todo el teatro, con el alma en un hilo, estuvo escuchando la voz de Eduardo por los parlantes diciendo:

*...las piedras del camino
Me mellaron el coraje,
Pero en los mismos peñascos
Vuelve a afilarse.*

*Me siento un resto culpable
en mi ausencia y castigada,
perdió la vida mi madre,
mi padre a causas iguales,
la perdió un año más tarde...*

Era la copla que después se conoció como “De viaje” o también se le llama “Triste y media de la tarde”. Fue muy emotivo, a mí mismo me impresionó.

En 1986 lo conocí a Eduardo personalmente, nunca lo había visto. Siempre había sabido de él a través de comentarios o infidencias de Gastón. Sabía por ejemplo que en Canadá desempeñó oficios bastante modestos, y que siempre dedicó mucho tiempo a escribir, crear y leer.

Una vez que llegó a Chile se armó un recital que fue en el Teatro California. Gastón me pidió que tocáramos. Hicimos un grupo con René Valencia y otros

músicos. El teatro se llenó. Cuando lo conocí me encontré con un tipo muy firme en su expresión verbal, muy instruido, se notaba una preocupación al respecto, y con un afán a ratos totalmente confrontacional. Gastón trataba de matizar un poco, a diferencia de Eduardo que llegaba a puntos de mucha intensidad, sobre todo políticamente. Si no le gustaba algo que decías te arrinconaba a preguntas y te daba como bombo en fiesta. Y eso lo hacía con distintas personas. Una vez Gastón me contó una experiencia que tuvieron con Eduardo en Argentina con Horacio Guarani. Después de un concierto de Horacio Guarani estaban compartiendo y empezó a correr la guitarra entre los presentes y cuando le tocó a Horacio se rehusó, y dijo algo así como “no, yo ya hice mi parte en el escenario”. Creo que Eduardo escuchó eso y lo agarró y no lo soltó hasta que Horacio Guarani tuvo que irse apabullado, en medio de un grupo de personas. “Así que usted no va a cantar porque ya hizo su parte en el escenario. ¡O sea que aquí no hay un cantor, aquí hay un burgués!”. Hay que imaginarse eso.

Personalmente con Eduardo no desarrollamos una amistad, pero si lo hice con un amigo en común que tuvimos, con René Inostroza que siempre fue muy amigo de Eduardo, y que siempre que venía a Santiago se hospedaba en su casa en Lampa. Así como yo con Gastón que nos visitábamos familiarmente, René hacía lo propio con Eduardo y su familia. Con René llegamos a grabar un disco de recopilaciones de guitarra campesina, en donde él pone la guitarra a su estilo campesino y yo, de fondo toco según él, la guitarra pituca. Eso hace muchos años ya, tiene que haber sido en los años noventa.

En 1986 me tomó la CNI, en una redada en una casa en una población de Santiago por datos de infiltrados o de vecinos, que nunca faltaron. Después me soltaron desde el cuartel Borgoño, tuve mucha suerte. Me dieron duro, pero a otros los mataron. Después anduve clandestino un tiempo, me cambié de casa, pero a Gastón nunca lo dejé de ver. Me iba a visitar junto a su esposa Lucía, y otros amigos, como Florencio Albornoz, a mi casa en La Florida, tocábamos guitarra, métale zambas. Y así otros bonitos recuerdos. Una vez siendo estudiante fui a comer a su casa, llegué en la tarde así que iba desabrigado. Cuando me iba me vio muy pilucho y me regaló una парка que era de él “¿cómo te queda esta?” Perfecto.

Al final yo sentí que había cumplido un ciclo, sentí que tenía otras cosas que hacer, me fui al sur a trabajar en televisión. Quedé con totalmente conforme con el tiempo que estuve acompañando a Gastón y después cuando nos veíamos nos saludábamos de abrazo, todo quedó siempre en los mejores términos. Jamás en la vida un cruce de palabras, tampoco había interés en el dinero. En general haber participado del Quelentaro me sirve para tener un buen recuerdo de la época, pese a que fueron tiempos muy duros de protestas y de represión.



Fotografía comienzo de la gira en Europa, año 1985.

De todo ese tiempo solamente conservo una foto, en la que salimos con Gastón subiéndonos a un avión para irnos a la gira por Europa. Mis padres que me fueron a dejar le pidieron a un fotógrafo que había ahí que registrara el momento.

Yo siempre me vi, desde el primer al último día, durante los alrededor de doce años de trayectoria, como un apoyo externo al trabajo de Quelentaro, que estaba en un momento histórico complejo, y si yo podía hacer algo por ayudar lo hacía. Así siempre vi nuestra relación. Mirando desde acá puedo decir que claramente en la decisión de colaborar hubo también elementos políticos, pero la primera consideración fue personal y artística, ya que yo los apreciaba desde que iba en el liceo. Lo ideológico fue secundario. Éticamente nunca habría podido negar el apoyo que Gastón necesitaba.

Cuando falleció Eduardo yo fui y le dije, “Gastón, tú sabes que somos siempre los mismos, nada ha cambiado, si necesitas algo, si quieres tocar, si quieres grabar, aquí estoy”. “Se agradece” me dijo. Estaba mal pero no bajaba la guardia, no demostraba su pena honda. Nunca me llamó. Después siguió actuando hasta el final acompañado en la guitarra por René Valencia, uno de sus grandes amigos.

Relato IX. *Que cuenta sobre la estadía de Eduardo Guzmán en el exilio en Canadá y del reencuentro de los hermanos en la gira por Europa en 1981*⁹.

Eduardo no hablaba de exilio, siempre habló de destierro. Y más precisamente, de su segundo destierro. Llegaron a Montreal, Canadá, en 1977.

Allá logré conocer a Eduardo en su más amplia dimensión, yo había llegado en 1976 a Canadá, luego me volví a Chile en 1987. Fuimos amigos entre ocho y diez años. Vi crecer a sus hijos y así formamos una amistad no solamente con Eduardo, sino que con toda su familia. Vivían a las afueras de Montreal, en la isla de Greenfield park.

Cantábamos con Eduardo y Angélica, los tres, zambas, corridos mexicanos. Nos apoyábamos en un cuaderno que ellos mismos habían hecho y escrito a mano. Para no olvidar las propias raíces se pusieron a recordar todas las letras de las canciones que siempre habían estado presentes en sus vidas allá en el sur, ya no de Chile, sino de todo un continente.

El cuaderno se transformó en un gran cancionero. Nos poníamos de acuerdo, quién hacía tal o cual estrofa, dónde se cantaba a dos voces, etc. Eduardo me enseñó a tocar malambos, chacareras, zambas. Un tema que nunca faltó fue uno del Chango Rodríguez,

*De nuevo estoy de vuelta
Después de larga ausencia
Igual que la calandria
Que azota el vendaval*

*Y traigo mil canciones
Como leñita seca
Recuerdos de fogones
Que invitan a matear...*

Al llegar se les hizo difícil, pero poco a poco fueron saliendo adelante. Eduardo primero trabajó en una fábrica de relojes, después a una fábrica de bicicletas. De ahí los llamaron a estudiar un curso de francés, que duró siete meses. Ahí recibían una asignación por estar en esos cursos, esas asignaciones

⁹ Entrevistas: 10, 31, 32, 33, 38, 40.

Fotografías: 7, 8.

Documentos: 4, 5, 6.

Afiches: 1, 2, 3, 9.



Edificio donde vivió Eduardo en Montreal, en el barrio St Charles, sur oeste de Montreal, Canadá

pucha que ayudaron. Con eso se lograba pagar un arriendo y alcanzaba para la comida.

Finalmente entró a trabajar como auxiliar de aseo en el hospital público de Montreal. Entraba a las siete de la mañana y salía a las tres de la tarde. Se acomodó ahí y se mantuvo hasta el final. Me decía que le gustaba porque mientras cumplía con sus labores le quedaba la cabeza despejada para crear. Así fue como llenó formularios de atención médica con apuntes y poemas.

Al poco tiempo de llegar Eduardo se encontró con una comunidad de chilenos, medios intelectuales, ahí, se juntaban a conversar, venían todos a casa. Nos reuníamos junto a otros compañeros y de a poco fuimos logrando hacer algún evento o consiguiendo algún local para ir a actuar.

En ese sentido Eduardo fue siempre muy bajo perfil, siempre decía que apenas tocaba la guitarra, que cantaba mal. Entonces al comienzo en los afiches que hacíamos él se anunciaba solamente como Eduardo Guzmán, nada más. Pero resultó que después, cuando le tocaba el turno de subir al escenario, la persona que estaba a cargo de anunciar a los artistas siempre decía, “con ustedes Eduardo Guzmán, ¡Quelentaro!”. El pueblo siempre lo reconoció. La gente que lo presentaba le ponía el apellido. Así, después con el tiempo se fue soltando y ya se anunciaba en los afiches como “Quelentaro”.

Sufrir el exilio fue muy desgastante, en comienzo el propósito mayor de Eduardo fue un compromiso, poner su canto al servicio de la recuperación de la democracia.

Todas las miradas estaban hacia Chile, a ayudar a las ollas comunes. Nosotros financiamos durante un año la reapertura de la famosa peña *Chile Ríe y Canta*, cuando René Largo Farías regresó a Chile y la abrió de forma clandestina como un claro recinto de expresión contestataria durante los años 1985, 1986, 1987.

Junto al “ratoncito”, su eterna compañera, participaron de una pequeña célula del MIR. Era más que nada para prestar ayuda a actividades de apoyo a la resistencia política. En las reuniones a las que asistíamos daban formación

política, pero también se acercaba harto gallo chanta. Que al jefe no lo podías ver, que secretos de allá para acá, manejo privilegiado de información, como son los políticos.

Eso no nos importaba, había que financiar gente en Chile. Hacíamos peñas, vendíamos pan amasado, empanadas, alfajores. En esas actividades metíamos a Eduardo para que cantara, todo por amor al arte y a la causa. Después empezaron a llevar grupos desde Chile o a otros de los típicos que estaban exiliados en Europa y a esos les pagaron, entonces Eduardo notó que a él no lo valoraban. Eso se sumó a que venía encontrando el nivel político muy bajo así que se retiró y no participó más.

Después de eso disminuyó su confrontación más directamente política, pero su disposición estuvo ahí vigente en algunas vías más indirectas en las canalizó sus intereses y su forma de ver la vida. Eduardo solía decir una frase, “las revoluciones las hacen los pueblos, nosotros los cantores populares somos solo la espuma que lleva la ola”.

Desde su trinchera pudieron cooperar. Y la forma de cooperar de Eduardo y de Quelentaro en general fue a través de la palabra, no de la música. Deben ser muy pocas las que tuvieron un alcance por su musicalidad, lo que primaba era el “cantar hablando”. Quizás esa vertiente de musicalidad fue un camino que dejó truncado el golpe y el exilio de Eduardo. Desde la inclusión de Eduardo al dúo en 1970 en el disco Judas, sus cantos a dos voces eran muy bellos y cada vez iban grabando más. “Por vendimias”, “Don Zambrano”, “Destino Vegetal”, “Pequeña muerte”, “Del hachero”, “Cariño ancho”, “6 de febrero”, “Remembranzas”, la primera versión de “Martínez Carpintero”, “Lunita de los dos”, todos cantados a dúo en los discos editados entre 1970 y 1975, con un sello muy característico. Ese camino musical del Quelentaro quedó interrumpido por el destierro.

Eduardo después cada cierto tiempo hacía actuaciones, algunas más grandes que otras. Les llamaba “guitarreadas”, y si bien tenía ya por su cuenta un amplio repertorio que además la gente se lo pedía, siempre hacía algunas “canciones prestadas”, como les llamaba. De Violeta Parra cantaba “Hace falta un guerrillero”. De Quelentaro todas, por ejemplo “Suriando”:

*...Diez años hace ya
Que dejé mi querencia
Trayendo el pelo negro*

*Maduraron mis hijos
En el invernadero*

*Yo les cuento del sol
Que había allá en mi pueblo*

*Me parece leyenda
Cuando el viento sureño
Traía desde otro tiempo
Fragancias de otros huertos,
Y de casa salía
Oliendo el duraznero...*

*...si hasta el invierno aquel
Lo ha entibiado el recuerdo
Nada me suena lejos
Cuando creo que vuelvo...*

*¡Ay, hermano!
El exilio, se está poniendo lento.
Más de alguna mañana
me despierto con miedo
que en el cielo de acá
no hay el solcito nuestro...*

Eran los miedos que teníamos todos. Todo eso nos interpretaba, y en las actuaciones siempre había gente que se le venían los lagrimones.

No se cansaba de escribir, sus letras se fueron haciendo cada vez más metafóricas y más profundas. Poco a poco fue prevaleciendo el poema. Cada vez que los visitaba, que era como una o dos veces a la semana, o lo pasaba a buscar a su trabajo, nos íbamos para su casa, allá tocábamos guitarra, conversábamos,



Eduardo en una "guitarreada" en Canadá, aproximadamente años 1979 - 1980.

tomábamos vino, y cada una de esas veces, me comentaba acerca de cosas que estaba leyendo, filosofía, historia de Chile, leía tomos y tomos y tomos para preparar algún trabajo. De eso recuerdo especialmente "8 de marzo", que en un comienzo se llamó "Carta a mi tata". Para eso se instruyó por cerca de dos años con toda la literatura y teoría feminista que encontró;

su hija Paloma lo desafió a eso.

Siempre tuvo la intención de escribir una gran obra que contara en versos la historia del movimiento sindical chileno, pero finalmente terminaron siendo las Libertarias las que ocuparon casi todo su tiempo.

No mentía, tiraba lo que pensaba y pensaba muy bien lo que decía. Así eran esas discusiones sempiternas que había en ese departamento. Se armaban discusiones muy ricas y yo que era muy joven, absorbía todo, me limitaba a escuchar. Algunas veces lo vi discutiendo contra cuatro o cinco personas que se le iban encima, porque Eduardo tenía la libertad de hablar en nombre de todas las corrientes independientes de izquierda. En cambio, los demás la mayoría estaban encajonados en partidos políticos y con esa visión se ponían dogmáticos. Eso le valió bastantes enemigos en el ambiente, pero yo diría que muchos más amigos en lo íntimo. Además, siempre matizaba todo con algún grado de humor, me enseñó visiones de mundo, autores.

También mitos griegos. Recuerdo en especial el de Anteo, un temible gigante, hijo de Poseidón dios del mar y de Gea, diosa de la tierra. Anteo le había prometido a su padre construir un templo con cráneos humanos en su honor. Así desafiaba a cualquiera que atravesaba sus dominios y lo asesinaba, para luego usar sus huesos como materiales de construcción. Anteo siempre ganaba cualquier pelea ya que su madre Gea lo ayudaba recobrándole las fuerzas cada vez que él caía y tocaba la tierra.

De ahí Eduardo escribió esa copla que dice

*...Y es que hay tanto ciudadano
que sin conocer la pala
quiere taparme con tierra,
quisieran que yo no exista,
pero esa gente no sabe que a mí,
la tierra me afirma...*

Siempre extrañó a su hermano Gastón, el “toncho”. El primer reencuentro que tuvieron desde que había llegado Eduardo a Canadá fue en una gira por Europa en 1981. Esa gira fue conseguida en Chile por Rebeca Godoy a través del Partido Comunista. Ella era una cantante popular chilena muy activa en todo el circuito de las peñas que semi clandestinamente funcionaron en Santiago a partir de mediados de los setenta. Recorrieron distintos países, Inglaterra, Bélgica, Francia, Holanda, Alemania, Rumania. La gira terminó en Montreal con dos conciertos, uno en el Café La Resistance y el otro en el auditorio de la Universidad de Quebec. Después de eso Gastón volvió a Canadá algunas veces, pero ya no a actuar, sino de paso o de visita.

El Quelentaro para Eduardo siempre fue un hombre con una guitarra expresando sentires populares, y por eso siempre estuvo pensando en Chile y en Latinoamérica desde allá, convirtiéndose quizás en uno de los grandes poetas del exilio. En tiempo de silencio puso palabras, vocablos nuevos, interpretó el momento, dio sentido, y nos sirvió a muchos como forma de representar la expresión de tan duro momento.

Relato X. De cómo durante la década de los ochenta Gastón llegó a trabajar y formar una amistad con Sergio “Tilo” González del grupo Congreso, quien le produjo musicalmente varios discos aportando así con un estilo que dejó un sello en el imaginario sonoro de Quelentaro¹⁰.

Entre los guitarristas más reconocibles que acompañaron a Gastón estuvieron el “Pingo” González, René Valencia, y después Ernesto Cortés. Esos fueron los más estables se podría decir, con los que más se le vio públicamente. Pero al menos yo, al que más conocí por ser el que siempre grabó en el estudio de EMI Odeón, fue a Lucero, Cesar Lucero. De él poco se habla y poco se sabe. Mi memoria también está frágil con respecto a esa etapa.

Acerca de cómo llegué a conocer a Gastón, eso sí me acuerdo. Yo vivía en Quilpué, no estaba muy al tanto de lo que ocurría en Santiago.

Gastón grababa en la EMI Odeón. Pertenecía al mismo sello que Congreso, en donde justamente estábamos también grabando. El productor seguramente fue Máximo Quiroz o también puede haber sido Jorge Oñate. Sucedió entonces que el productor le sugirió a Gastón que yo podría trabajar con él en los arreglos de las canciones. Me encomendaron entonces hacer un disco.

Nos quedamos de juntar directamente en el estudio, no teníamos un contacto anterior. Yo vivía en Quilpué y él acá en Santiago. Su hermano estaba en Canadá.

Tenían un método creativo particular del que fui testigo, y que se logró sobre todo a través del envío de casetes con audios grabados caseramente. Gastón me hizo escuchar en muchas ocasiones esos audios en los procesos de grabación, para que se comprendiera la esencia más pura de lo que querían conseguir. Eduardo enviaba los temas completos, guitarra y voz, pero sin desarrollo musical. Una guitarra muy sencilla de acompañamiento, aunque muy bella en su simpleza, tocada por él mismo. Entonces sobre eso había que trabajar, adornarlo, ordenar algunas partes para que funcionaran como coros, o hacer variaciones en los acompañamientos.

Algunas veces también Gastón enviaba a Canadá audios con melodías “turreadas” como le decía él, ideas de melodías sobre las que Eduardo podría escribir algo. Así muy patentemente recuerdo que se creó el coro de “Milonga para Celinda”,

¹⁰ Entrevistas: 48, 14, 15, 31, 43.
Documentos: 9, 10, 11

*Esta milonga lejos
Provinciana y despacio
La canto imaginando
El patio de mi casa*

*Que hambre más bonita
Aquella de la infancia
La canto imaginando
El patio de mi casa*

De ese coro Gastón tenía la melodía y se la envió tarareada a Eduardo para que le pusiera letra. “¿Qué pasó con el sol?” fue al revés, Eduardo mandó la letra y Gastón acá le puso esa bella melodía.

Gastón ahí comenzaba el proceso de trabajarlas más profesionalmente, las grabábamos y las producíamos en estudio. Después ese resultado del proceso Gastón lo enviaba de vuelta y ahí Eduardo le enviaba comentarios, en cartas o también en casete de audio. Se hacían escuchar mutuamente.

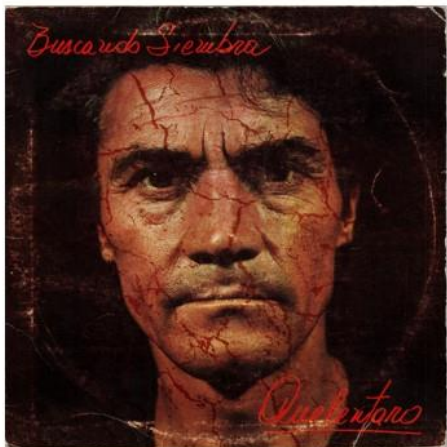
Como su música era entre relato y canción, y nunca tenía una métrica estable, si no que más bien dependía de la emoción variable de la interpretación, para las primeras grabaciones que hicimos yo propuse que Gastón grabara un par de temas él solo en el estudio y me mandara el audio y yo vería qué le podía agregar en términos de melodías e instrumentos. Así partimos, todavía sin ni conocernos personalmente.

Entonces luego de escuchar lo que Gastón había grabado llegué a Santiago, me vine con algunos músicos, zampoñas, quenas, contrabajo, chelo. Yo tocaba la percusión. Grabamos sobre la pista que ya estaba hecha, solo su voz con una guitarra. Fue la estrategia que se me ocurrió para lograr tener una estructura sobre la que trabajar, porque si yo grababa antes que él no iba a poder después Gastón dejarse llevar, iba a estar limitado por la estructura musical.

Fue la primera vez que se agregaron instrumentos diferentes de la guitarra, bombo o contrabajo que había en las primeras grabaciones de los años sesenta y setenta. Luego invitamos a Gastón para que viniera a escuchar, recién ahí lo conocí, después que ya había hecho un trabajo sobre su grabación.

Ahí partió esta relación que al comienzo fue un poco complicada porque a Gastón no le gustó nada de nada de lo que yo había hecho. Entonces como provinciano también medio terco, le dije al ingeniero “bueno, entonces borra todo”. Ahí Gastón dijo, “no, no, no, déjame escucharlo de nuevo”. No se convencía y dijo “mira, se lo mandaré a mi hermano a Canadá para que lo escuche”. Después de un tiempo me llama Gastón y me dice, “está increíble, lo he escuchado más y me gusta mucho. A mi hermano le encantó también”. De ahí partió una bonita amistad. Él

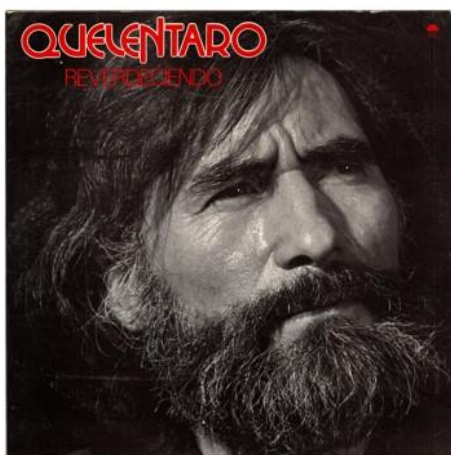
empezó a conocerme un poco más, quién era yo, quién era este músico que estaba trabajando sobre sus cosas y que nunca antes nadie lo había hecho. Empezó a investigar sobre la música que yo hacía y así surgió un respeto mutuo.



En esa época de principios de los 80 Congreso estaba en un camino de fusión, ni siquiera estaba Pancho Suazo todavía, o sea era todo más bien instrumental, bastante experimental para lo que era la música chilena y latinoamericana. Eran los tiempos de *Pájaros de arcilla*, *Ha llegado carta*, *Viaje por la cresta del mundo*, que son discos muy experimentales, sobre todo para la época. Así Gastón empezó a entender que su música podía tener también no solo acordes mayores y menores, sino que podía tener también ciertas disonancias en los chelos o los vientos.



“Martínez carpintero” es una canción que me gustó mucho el resultado, canción que abre el disco *Reverdeciendo*. La estructura de la canción ya la traía Gastón, la habían grabado en 1972 junto a Eduardo, venía en el lado B del sencillo “Patriando”.



A esa versión preliminar le agregamos más instrumentos, adornos, y además un acorde diferente en la progresión armónica del coro, que le dio un matiz muy sutil y muy bello. Los punteos de guitarra más elaborados corrían por parte del guitarrista de la Odeón, Cesar Lucero. También Gastón traía una estrofa nueva agregada por Eduardo, la última, que no estaba en la primera versión y que marca también el paso del golpe de Estado...

Portadas discos *Buscando Siembra* (1979), *Lonconao* (1981) y *Reverdeciendo* (1983), algunos de los que produjo Sergio “Tilo” González.

*Maestro vegetal
Madera y anhelar*

*Escuadra y ensamblar
Por madera te irás*

*Digamos carpintero
Que somos la madera
Hombre y árbol,
Ay, tener venas
El aromar del roble
se sujetó en tus yemas
Y te dejó un trinar de tordo
en las arterias*

*Tu mano tosca,
tibia compañera
Grabó en las construcciones
de un lejano pueblo
Tu firma jornalera.*

*Tienes la edad del hombre carpintero
Traes lucha y martillar
de los tiempos de Cristo a nuestra era
Carpintero,
con tu martillo ingenuo
alzar un sueldo
Y martillando olvido te irás,
serrucho y cepillar
por los talleres
del no volver eterno...*

*Fui golpeado en mi abuelo,
Fui golpeado en mis hijos
Y en los hijos de otros hijos
Morirán los que quieran
Amansando esta sangre.*

En general creo que su música no debe ser sometida a un análisis formal. No importa que Gastón no supiera qué acorde estaba haciendo, o sea, lo sabía, pero lo digo como ejemplo porque es algo tan fundamental que no requiere un análisis teórico.

Ahora, en términos de oficio, Gastón estaba absolutamente claro en todo lo que quería. Era un hombre que artísticamente tenía ideas sumamente fijas, era muy difícil cambiar su postura, su parecer sobre alguna forma. Pero eso me hacía

sentido, porque daba cuenta de que estaba totalmente seguro de su propuesta. En el texto de las canciones nadie de nosotros ni del sello se podía meter a opinar o si quiera insinuar que se cambiara alguna palabra. Tampoco en la interpretación de Gastón, dónde él era bien exigente consigo mismo. Nunca estaba conforme en cómo quedaban las cosas, nunca quedó la primera toma de alguna grabación, Gastón siempre quería una toma más, se fijaba en la intención de cada palabra, una por una. Para mí todas las tomas eran buenas, todas tenían la emoción, todas tenían esa comunicación que lograba Gastón con su voz.

Después cuando ya nos conocimos un poco más e hicimos más música juntos ya no se preocupaba tanto de lo que yo estaba haciendo, me dejaba bastante libre, confiaba en un gusto que en el fondo habíamos ido construyendo entre los dos a través de todos los discos que fuimos haciendo. Si puedo decir que cada LP que sacábamos tenía repercusión pública, porque se sabía ya que lo que venía adentro era algo profundo.

Siempre fue así arisco al medio en general, al “choclón” como solía decir, sin embargo, uno se le acercaba y descubría una persona muy amable y cordial. Sí ocurría que él no hacía el intento de acercarse a los demás, y eso a la larga pasa la cuenta. La escena artística es siempre un ambiente muy cerrado para alguien que quiere emprender un proyecto, con lógicas ocultas, casi misteriosas, no hay transparencia en el trayecto a recorrer para, al menos, llegar a poder tocar ciertas puertas. Y ese contacto, ese roce te lo da el ambiente, el estar ahí, el hacer vida social, frecuentar los lugares indicados. Él en cambio hacía sus cosas de una forma más solitaria, solamente aparecía vinculado a algún productor que le organizaba recitales. Siempre lo vi muy receloso, nunca enganchó con el ambiente de los músicos, a pesar de que estaba en un sello con mucho movimiento de la escena. Él solamente usaba ese lugar como una plataforma para poder comunicar su trabajo, nunca estuvo abierto a hacer una vida social entre artistas digamos. Eso no era de él. No tenía ningún problema en no caerle bien a nadie o en caerles mal a todos, si tenía algo que decir no callaba, en ese sentido muy auténtico y muy consecuente con su forma de ser.

Nos llamábamos, quise que participara en algunas cosas, pero siempre tuvo esa postura de que no sabía, que su voz no era tan buena. Así. Nunca logré sacarlo del Quelentaro y lograr que hiciéramos algo un poco distinto. Sí me enorgullece mucho que el paisaje sonoro con el que intenté aportar a su obra después quedó en su obra, por mucho tiempo Gastón incorporaba en sus conciertos instrumentos andinos, como zampoñas, quenenas, charango.

Fueron muy lúcidos en delatar problemas sociales que hasta el día de hoy están vigentes, “fui a la raíz” como dicen. También pusieron en valor el oficio cotidiano, el trabajo obrero lo hacían poesía. Finalmente, toda su obra es muy representativa de lo que era Chile en ese tiempo y de lo que al parecer seguirá siendo. Al menos a mí me asombra pensar por qué no tienen un lugar más

consolidado, pero más que en los medios de comunicación me refiero al reconocimiento de los propios artistas incluso. Al menos en vida siempre me preocupé de decirles que eran lo máximo.

Creo que me representaba su estilo, Congreso tampoco nunca ha sido contestatario, sino que más bien ha estado atento a lo que ocurre en el país, pero siempre con cierto vuelo poético en sus textos, no es una arenga directa, el arte está por delante, a pesar de que lo gatilla los acontecimientos y una clara postura de oposición frente a lo que ocurría. La canción “Chatarra y cacerolas”, que es una cosa instrumental hecha con ollas y utensilios, eso en realidad era lo que estaba pasando en la calle en ese momento, la protesta en la noche tocando las cacerolas, es eso mismo que está puesto de una forma artística. No hay nada que te lo diga, pero es una protesta, es un fenómeno social que está musicalmente tratado.

Nosotros andábamos siempre en eso, en los textos y en la música. Independiente de que si responda a un momento político. También por ejemplo con “Impresiones de Agosto”, en el teatro la cantamos con el nombre de “El charco de los sapos” que es un texto que habla de la gente que abría las cartas de los exiliados, y la cantamos y nunca nos pasó nada, porque no era directa, los milicos no cachaban que eran ellos los sapos. En los años 80 era complejo, nos suspendían conciertos, fue difícil para los que nos quedamos en la trinchera en vez de salir al extranjero. Curiosamente cuando volvió la democracia recién empezamos a salir al extranjero. Durante toda la dictadura estuvimos acá bajo un régimen de persecución absoluta, había listas de músicos prohibidos, entre ellos nosotros. Igual nos hacíamos espacio en universidades, parroquias, el Café del Cerro, en esos lugares se podía tocar. El Teatro Cariola también fue un refugio, aunque hacíamos conciertos y a la salida estaba la micro de los pacos llevando a la gente.

A los músicos no nos tocaron. En los ochenta la mirada internacional hacia Chile era fuerte, muchos ojos puestos sobre lo que ocurría acá. No estaban los tiempos para hacer algo público, los detenidos y desaparecidos se dieron en un espacio de clandestinidad. Se hacía en la sombra, no se veía. A diferencia de los artistas que estábamos expuestos. Ese factor creo que en algo nos protegió. Por ejemplo Illapu, que tenía un fervor popular muy grande, tocaban en plazas, parques públicos y nunca les pasó nada, pero apenas salieron no los dejaron entrar más. Estando acá eran algo imposible de hacerlos callar, pero cuando la dictadura tuvo la oportunidad, los dejaron afuera.

En general puedo decir que siempre me llamó la atención lo que hacía Quelentaro, los textos y la manera de expresarlos, me volaban la cabeza. Estaban fuera de los circuitos, pero curiosamente cada concierto que hacían se llenaba, tenían que hacer dos o tres, con mucho arraigo, un público totalmente fiel. Después que dejé de trabajar con Gastón, más de alguna vez los fui a ver cantar, sentía mucha admiración.

Luego, con el tiempo, cada vez que me llamaba me llamaba con cariño, me saludaba o me preguntaba algunas cosas de derechos de autor, cosas así. Mucho antes de trabajar con él yo había invitado a un grupo argentino a tocar a Santiago, el grupo Alas, un grupo de jazz rock fusión argentino, muy buenos, ahí estaba Pedro Aznar. Hubo un locutor que hizo un spot con la voz muy ronca que decía “Alas y Congreso” entonces cuando sonaba el teléfono Gastón me decía: “Alas y Congreso”. Siempre me saludaba así.

Después conocí a Eduardo, estuve en su casa en Lampa algunas veces.

Sus partidas fueron tremendas para mí, lo sentí muchísimo, tanto talento y tan poco reconocimiento, y yo diría que en texto eran superior a muchos. Esa falta de reconocimiento más masivo lo atribuyo a la tontera comunicacional de que no era un canto con características comerciales. También las verdades que decía, siempre dejaba a mucha gente media incómoda. Era algo que dolía transversalmente, ya que el sufrimiento del pueblo es una realidad que no tiene partido político. Cuando lo veías en vivo tocar no te podías resistir a tirar un lagrimón, era imposible restarse de la emoción que producía la interpretación y el texto, su voz, la manera de decir las cosas. Fue un privilegio haber trabajado con Gastón, es una de las cosas que recuerdo siempre y me siento muy cómodo con ello.

Relato XI. *En donde se sitúa a Eduardo ya de vuelta en Chile y de la amistad de los hermanos Guzmán con el folclorista y cantor popular don René Inostroza*¹¹.

En la obra de Quelentaro usted se encuentra con el desarrollo de una oralidad popular, y eso históricamente ha estado muy menospreciado. Un registro sistemático de cultores de ese rasgo cultural, o un fomento a la investigación de ese tipo de expresión, no la hay.

Lo mismo pasa con los instrumentos, por ejemplo, la guitarra tiene una cantidad de afinaciones diversas que están presentes solamente en el campo y eso se ha ido perdiendo porque no hay un empuje desde el Estado ni tampoco desde la sociedad, no existe una política que respete y quiera recuperar eso, nuestros saberes. La Universidad de Chile lo hizo un tiempo. Es decir, en las políticas culturales no ha estado muy presente el rescate y valoración del folclor y del arte popular, que son los grandes portadores de la historia no formal de un pueblo.

Por medio de la oralidad se transmiten saberes y representaciones que otorgan sentido a la interpretación que le damos a la vida. Son cuestiones que por más que parezcan sabidas se necesita de su presencia, es como enseñar a comer, hay saberes básicos que constantemente deben estar siendo actualizados, eso es la cultura.

Por encima de ese folclor y de esa oralidad, aparece otro nivel del lenguaje que ya no solo es una transmisión cultural, sino que funciona como algo que permite reflexionar, que permite pensar en la vida o en la historia de mi país. En todo esto el repertorio de Quelentaro es un gran aporte.

Poco a poco fueron introduciendo un sello, un compromiso no político, sino social. El negativo de la típica fotografía tomada al campesino donde no había una puesta en escena de las cosas que le ocurrían realmente, la explotación, la falta de tierra.

*Tengo solo el rencorcito
De nacer en estos tiempos
En que todo tiene dueño
Tal vez bien o mal habido*

*Quien tuviera un terrenito
Aunque sea cerro adentro*

¹¹ Entrevistas: 45, 23, 26, 41, 28.
Afiches: 8.

*Donde tenderme en mis noches
Y escarbar en mis recuerdos
Arrendaré un solarcito mientras tanto*

*Carajo la suerte perra
Voy a morir en lo ajeno
En lo ajeno y arrendando
Y mi patrón cosechando...*

Además, desde el punto de vista lingüístico idearon conceptos, crearon palabras, conjunciones que han servido para desarrollar y profundizar en la expresión del sentir popular. En eso hay mucho potencial. Es algo único, su contenido y su interpretación.

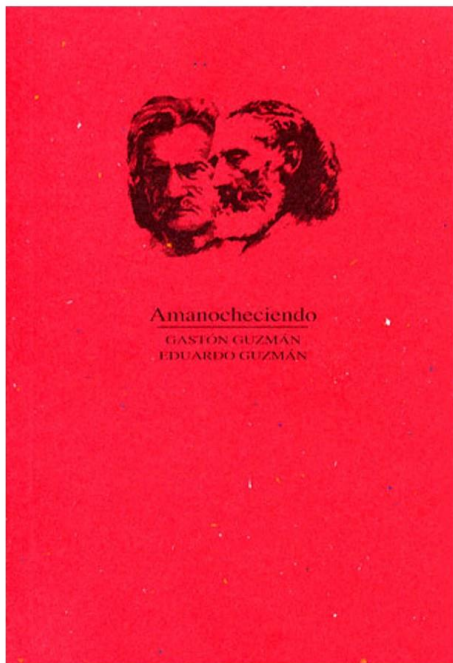
Los conocí siendo programador en la radio Villarrica entre los años 1968 y 1970. Los conocí con canciones como “El cartero”, “No sé qué tiene esta calle”. Después el “Político Castro Mena”. Poco a poco fueron definiendo el norte hacia un compromiso social bien puesto y sin recurrir al panfleto.

Chile es un país bastante ignorante en el sentido musical. Si yo quiero tocar algo chileno, voy a la cueca ¿y a qué más voy? Los argentinos tienen Ministerio de Cultura desde principios de los setentas, nosotros recién el 2018. Entonces ellos tienen más desarrollada, estudiada, preservada y transmitida por ejemplo la variedad de estilos musicales, la Chacarera, la Zamba, la Vidala, el Malambo, la Baguala, etc. Nosotros no tenemos esa suerte.

Entonces cuando nos ponemos a cantar tenemos influencia de lo mexicano o lo argentino, esto por oído y también por el cine. Llegaban las películas de Jorge Negrete, de Pedro Infante, discos de los hermanos Chavarria, del Charro Avitia y eso caló hondo en el pueblo por ser una música simple, sencilla y con un mensaje directo, sin mayor sofisticación. Quelentaro se nutrió de todo eso, pero siempre apropiado desde un lenguaje chileno.

Luego los conocí personalmente en los años ochenta, sobre todo a Gastón, a través del “Pingo” González. Él es de acá de Temuco, inició el Barroco Andino. Nos empezamos a juntar en las ferias y un día me dijo “René, me gustaría presentarte a Gastón”, conversamos bastante, compartimos escenario.

Después, desde los años noventa y a su regreso desde el exilio desarrollé una amistad con Eduardo, que era un poco más abierto. Comencé a ir mucho a su casa en Lampa, nos amanciamos conversando. Él siempre con un pensamiento muy avanzado, un gallo muy solidario, muy de piel.



Libro Amanocheciendo, editorial LOM, año 2002.

Me regaló el libro *Amanocheciendo* y escribió:

*Si alguna vez estás por acá,
cuenta con mi casa.
Tengo corazón de perro.*

Fueron incomprensidos en algunas cosas. Se los sentaron varias veces en muchos recitales mientras ellos siempre actuaban de buena fe. Una vez en Temuco fui testigo que actuaron y que no les pagaron ni un peso, los organizadores se llevaron toda la plata y el gimnasio estaba lleno.

Eduardo era un gran lector, sobretodo de mucha filosofía y usaba mucho la metáfora. A mí también me gusta leer harto. A las tres de la mañana de repente sonaba el teléfono “¡Cómo estás pues maldecido de dios!, ¡qué estai haciendo! Puta güeón estoy solo acá, el

ratón anda en Canadá. Oye René, mira tengo esta idea...” y me leía poemas y me pedía la opinión. Conversábamos una hora, era muy de él llamar en cualquier horario.

De política a esas alturas ya no hablábamos mucho, todo lo ocurrido había sido una época de mucho sufrimiento, o sea teníamos las heridas abiertas, habían matado tanta gente, seres queridos, gente entrañable de forma tan terrible por lo que ya, cualquier cosa que se dijera, estaba como demás.

El exilio no le cambió su esencia. Siempre que lo fui a ver ahí estaba, campechano, con su huerto, sus gallinas, unas ovejas, y sembrando.

Donde anduviera traía consigo una bolsita siempre con sus discos y sus libros. Regalaba discos en la micro, en la calle, en las radios, en todas partes donde anduvo. En la feria si Eduardo veía algún vendedor de cd's piratas le preguntaba por discos de Quelentaro y si tenían se los compraba.

Con Gastón también hicimos amistad, él también me llamaba, sobre todo después que falleció Eduardo. Me llamaba un tanto amargado “René no quiero cantar más, qué puedo hacer. Estoy enfermo del alma, echo de menos a mi hermano”. Conmigo siempre fue muy entregado. Fui un par de veces a su casa. Gastón era más serio, más reservado, pero no menos profundo que su hermano, en ese sentido hay que ser claro, y el cariño y la incondicionalidad que se tenían mutuamente era algo realmente conmovedor.

Ellos fueron de otro nivel, sin embargo, me abrieron sus puertas y me dejaron entrar y compartimos en varios recitales muchas veces, Concepción, Chiloé, Valdivia, Osorno, Temuco, durante los años noventa y los dos mil.

Los cantores populares son los que escriben el primer borrador de la historia de su pueblo, lo recogen de lo común que se siente en el aire, y ese elemento fundamental, lo colocó en la mesa gente como los Quelentaro.

Relato XII. *Que cuenta cómo en el año 2009 un grupo de jóvenes rockeros conocen a los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán, y de cómo logran la posibilidad de aportar a la difusión del legado cultural de Quelentaro*¹².

Yo conocí a Quelentaro a través de mi familia, de allá lo recibí. Tengo consciencia de haberlo escuchado más o menos desde los diez años, por comienzos de los años noventa.

La primera vez que los vi en vivo fue en el año 1999, en el Teatro Municipal de Viña del mar. Vivía en Valparaíso en esa época, siendo ese el segundo de los casi tres años que iba a andar por allá, entre pensiones y casas compartidas por distintos cerros de Valparaíso y de Viña del mar.

En aquel concierto estaban los dos, Eduardo y Gastón, acompañados en primera guitarra por Ernesto Cortés, todo muy potente y emotivo, muy fiel al estilo que les conocía.

Yo tenía el casete *Quelentaro en vivo*, la segunda edición del primero que habían sacado el año 1987. Ese casete fue el que escuché siempre, además de ciertas canciones sueltas que aparecían por ahí. Luego, estando en Valparaíso encontré en el persa que se pone los domingos en la avenida Argentina el casete *Después de la tormenta*.

No solo escuchaba Quelentaro, también mucho al Inti Illimani, a Silvio Rodríguez, Víctor Jara, Rolando Alarcón. Para mí todo formaba parte de lo mismo, sin saber muy bien qué era. De Rolando Alarcón el disco *Canciones a la guerra civil española*. También escuchaba la *Cantata Santa María de Iquique* de Luis Advis e interpretada por Quilapayún. Después más tarde fui conociendo otras obras fundamentales de lo que fueron los primeros momentos de la Nueva Canción Chilena, sobre todo del impulso que le fue característico, el querer hacer discos completos dedicados a algún hecho histórico fundacional para nuestra identidad chilena y latinoamericana. *El sueño americano* de Patricio Manns, y el *Oratorio para el pueblo* de Ángel Parra.

A Violeta Parra la conocía, pero fue más tarde que decidí adentrarme en su obra, sumergirme en su pecho.

De Ángel Parra escuché también mucho el disco que cuenta con la participación de Manuel Rojas, escritor chileno de profunda consciencia social y que comenzó a escribir a principios del siglo XX. Ese disco se llama *Chile de arriba abajo*. Entre las canciones Manuel Rojas inserta relatos descriptivos y críticos de

¹² Testimonio del autor.
Documento: 12.
Fotografías: 14, 16.

la realidad social, siempre muy fiel a su estilo, con un sello y calidad literaria que transportan de inmediato a cualquiera de sus bellas obras, y haciendo recordar además de qué se trata la literatura. Tan solo con el tiempo logré comprender el profundo gesto político que hay detrás de esa participación, funcionando como una gran prueba del hilo conductor que se puede trazar desde el movimiento social que comienza con Recabarren a principios de siglo hasta su consecuencia más fundamental, que fue el triunfo de Salvador Allende. Al disco solo le faltan los arreglos corales para ser una cantata. La musicalidad de las palabras más la sencillez de la expresión resultan conmovedoras, un aporte emotivo y, quizás por lo mismo, de mucho contenido.

Uno de mis tíos, mi tío Manuel, recitaba, y yo junto a su hijo, mi primo Manuel, le hacíamos el acompañamiento a dos guitarras. Junto a ellos y otros amigos y familiares fui a ver nuevamente a Quelentaro el 2008 en el Teatro Cariola, para el concierto que realizaron como celebración por haber ganado el premio “Altazor” entregado por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor SCD. Ya anteriormente en el 2002 habían recibido el premio “presidente de la República”.

El primer contacto personal con Quelentaro lo tuve el año 2009, estando yo hace poco egresado de licenciatura en Sociología. El concierto estaba citado a las diecinueve horas, en el Centro Cultural España ubicado en avenida Providencia con José Manuel Infante, un poco más arriba del metro Salvador. Calculé que llegar unas cuatro horas antes bastaría para tener la opción de hablarles y de poder conocerlos en persona. Iba sin plan alguno y con la emoción por delante. Mi juventud no me dejaba ver que en el caso de encontrarlos y después saludarlos y quizás decirles lo mucho que admiraba su obra, debía tener algo más que proponer, algo con lo que prolongar el encuentro lo más posible.

El que llegó primero, a eso de las cinco de la tarde y con el que pude hablar fue con Eduardo. Venía caminando solo, con un estuche de guitarra y vestido entero de negro. Su ropa contrastaba con su larga y blanca barba, y también con su larga y blanca melena. Lo vi venir caminando desde la esquina. En un quiosco que estaba un poco antes de llegar al Centro Cultural había dos hombres conversando, al verlo pasar lo reconocieron y uno le dijo al otro, “mira, Quelentaro”.

Estando ya solamente a unos pasos y yo sin saber todavía qué decirle, fue él quien vino directo hacia mí y me habló “hola ¿sabes dónde hay una botillería por acá?”. Se me pasó todo el nerviosismo, de inmediato lo noté como una persona muy sencilla y cercana. “Si, una cuadra más arriba por esta misma vereda”. Volvió tras unos minutos y ahí le dije que lo estaba esperando. Ya no recuerdo si se me ocurrió en el momento o lo tenía medio pensado de un momento antes, pero le dije que me interesaba hablar con ellos porque tenía que hacer mi tesis en sociología (no era cierto, ya la había hecho sobre otro tema) y que tenía el interés de investigar sobre el trabajo de ellos. Eso sí era cierto. Me dio su contacto.

Unos momentos después llegó Gastón, también vestido entero de negro, con más personas, caminando rápido. Se saludaron con Eduardo y pasaron directo hacia adentro. Y ahí quedé, en la entrada del lugar, con una sonrisa en el rostro y un número de teléfono anotado en un papel.

Después entré al concierto y recuerdo la profunda emoción que sentí con temas como “Tú dirás”, la “Oración del minero”, la “Rosa azul”, o con su interpretación del “Changuito lustrador”, original de los Chalchaleros.

En ese entonces junto a mi primo tocábamos en una banda de rock. Manuel me había invitado a participar de su grupo un par de años antes. Las canciones eran todas de él. Estábamos comenzando un camino que en total duró alrededor de diez años. Tocamos mucho en vivo, grabamos cosas, ganamos algunas y perdimos otras. Bebíamos alcohol y dejábamos pasar los días como esos niños que en un paseo de verano conocen amigos por la tarde y luego los olvidan igual que si nunca hubiesen existido.

Lo llamé como a las dos semanas, me preguntó de qué se trataba la investigación, le dije que sobre su interpretación de la historia de Chile. Nos quedamos de juntar dentro de los próximos días, me dijo “en el Sindicato de Folcloristas que está en calle Phillips, el pasaje que está en uno de los costados de la plaza de armas”. Le avisé a mi primo, también a Jorge Buzzetti, bajista de la banda, y a Rodrigo Sánchez, compañero mío de universidad.

Por mi parte llevaba la colección completa de vinilos de época de Quelentaro, me los conseguí con otro tío, Víctor González. Los llevaba bajo el brazo y me apoyaba en ellos como un joven jornal que no sabe qué hacer con una herramienta.

Cuando llegué ya estaban Rodrigo, Manuel y Jorge, expectantes, yo nervioso, pero me trataba de convencer de lo contrario. Había convocado la reunión y de alguna manera me correspondía dirigirla. Me preguntaban qué vamos a hacer, qué les vamos a preguntar. Yo dentro de todo pensaba que estaba todo bien, creo que nos tenía fe en poder hacer buenas preguntas y sobre todo de las respuestas que nos fueran a dar. En el fondo yo iba a escuchar.

Eduardo estaba sentado en una mesa apegado a la ventana del segundo piso del Sindicato, que daba hacia la plaza de armas. Era un día de semana, pasada la hora de almuerzo. Sobre la mesa creo recordar rastros de que él había almorzado ahí. Nos sentamos con él, comenzó a hablar de inmediato. Contó que al llegar le preguntaron “¿cómo está don Eduardo?” “¡Bien pues, cómo voy a estar!, ¿no ve que mi papá tiene agarrada la cuerda del otro lado?” Se rio y nos explicó que él tenía ese dicho porque cuando era pequeño su padre lo amarraba con una cuerda en la cintura y lo hacía bajar a buscar los patos que se caían al pozo.

Estábamos en eso y llega Gastón. Todo ahí se tornó un tanto más solemne. Pasamos a un salón que está aparte, al fondo.

Tuvimos algunos aciertos, muchos silencios, ignorancia e ingenuidad. Creo que esto último nos salvó, se notaban nuestras buenas intenciones, sin embargo, no pasó desapercibida nuestra falta total de preparación. Eduardo lo notó de inmediato y nos intentó educar, ayudar. Gastón fue muy severo, pero a la vez, al querer sancionar nuestra ignorancia nos entregó una de las experiencias artísticas o estéticas más impresionantes que al menos yo jamás había vivido, escucharlo recitar, así, a un metro de distancia.

Recitó “La pétalo”, Eduardo “Vadeando” “A contra sangre”. Gastón creo que algunas más. Nos mostraron posturas políticas, mencionaron a una gran variedad de autores, cantantes, poetas, grupos, que en el momento fue imposible retener. No era un momento de tomar nota, fue solo experiencia, sentir.

Al terminar la reunión Gastón se fue inmediatamente. Con Eduardo nos quedamos conversando hasta tarde. Cerraron el Sindicato y le dejaron las llaves, los “morados” corrían uno tras otro. Al llegar cierta hora lo fuimos a dejar a un taxi que tomó en una de las esquinas de la plaza de armas. Embriagados de vino y de poesía, ya no éramos los mismos de hace unas horas atrás.

Luego de eso seguimos nuestro camino, pero ya con la marca interna de ese encuentro imborrable. Seguimos con la banda y también siempre en reuniones familiares en las que no faltaba la guitarra. Una de esas veces nuestro tío Pancho González, fundador y director del conjunto Hamaycan, nos dijo “estos temas que cantan de Quelentaro deberían grabarlos”.

La idea nos entusiasmó, y mi primo rápidamente comenzó a trabajar en renovadas versiones de “Tos y Sangre”, “Pequeña muerte” y “A favor del canto”. Grabamos unas tomas preliminares y dijimos, “esto hay que mostrárselos”.

Estaba intranquilo porque era la primera vez que iba a hablar directamente con Gastón. La vez pasada todo se había acordado con Eduardo y en esta fecha él se estaba recuperando de un accidente vascular. Llamé a Gastón, le expliqué que era uno de los jóvenes con los que se habían juntado en el Sindicato de Folcloristas unos años atrás. “Ah, sí me acuerdo”.

Después de eso lo empecé a contactar un poco más seguido, recuerdo muy patentemente que cuando lo llamaba no alcanzaba a sonar un tono completo del teléfono y ya contestaba abruptamente “¡alo!”. Así seguí insistiendo hasta que aceptó juntarse para que le pudiéramos mostrar lo que estábamos haciendo.

Nos juntamos con mi primo y con Vicente Buschmann, un amigo en común, en el departamento que yo estaba arrendando, muy cerca de la plaza de armas, por Diagonal Cervantes hacia Mapocho. En mi radio portátil, que finalmente llevamos al encuentro, probamos el cd con las versiones preliminares que traía Manuel. Nos habíamos citado en el mismo sindicato. Gastón escuchó ahí mismo junto a nosotros, conversamos un rato y sacamos unas fotografías. Se llevó el cd. Después, con el tiempo, su hija Fedra nos contó que Gastón no dejaba de escucharlo en casa.

Después de eso nos comenzó a llamar, recuerdo que a mi primo lo llamaba a su casa, a mí me llamaba al celular. Nos comenzó a apoyar, nos ofreció ser parte del Sindicato, y se interesó en ayudarnos a grabar más profesionalmente los temas que le habíamos mostrado.

Con ese fin nos citó en metro Cumming. Nos llevó a la calle Martínez de Rosas, andábamos en el barrio norte de Santiago centro, por el límite norte del barrio Yungai. La dirección nos llevó a un portón de lata, con aspecto de chatarrería o vulcanización. Gastón tampoco había ido nunca, le habían dado el dato de que cierta persona tenía un estudio de grabación. Entramos y el lugar era como de otra época, como una oficina de los años ochenta.

No existía tal estudio de grabación, y la persona con la que nos entrevistamos respondía con evasivas y al final no llegamos a nada. Una vez fuera del lugar Gastón dijo “¿cómo puede ser que me haya mentido tanto este gallo?”. No nos importó. Andábamos con una amiga fotógrafa, Natalia Hidalgo y un amigo camarógrafo, Mario Bravo. Nos fuimos al Sindicato nuevamente y ahí compartimos un largo rato, conversamos, tocamos guitarra, recitó “Suriando”, “Mata quién para mí”, y en conjunto con nosotros, “Pequeña muerte”. Con mi primo hicimos la parte cantada.

Eduardo al estar en recuperación ya no estaba disponible y para sorpresa nuestra, este era otro Gastón. Es como si hubiera asumido y adoptado el rol más tierno y pedagógico que había mostrado la vez anterior Eduardo. Esta vez estaba mucho más abierto, hablador y dispuesto.

Un tiempo después ya habíamos grabado de forma profesional nuestra nueva versión de “Tos y Sangre” y teníamos en mente muchas cosas más. Ya éramos parte de la SCD y para cualquier adaptación nos pedían una autorización de los autores originales. Lo llamé nuevamente para ver la opción de que nos extendiera una autorización notarial.

Esta vez me junté sólo con él en plaza de Maipú, en el metro. Ya tenía confianza en que iba a llegar, pero de igual manera me parecía imposible. Siempre que lo vi tuve esa impresión de estar viendo a la Violeta Parra o a Víctor Jara, a una especie de vestigio o pedazo vivo de lo que a esa altura ya era una parte muerta de Chile.

Venía con el mismo chaleco delgado que lo había visto la última vez, de esos abiertos y con botones, de un café muy atractivo, medio anaranjado. También, como cada vez que lo había visto, me pareció más alto de lo que esperaba. Tenía presencia y esa aura que le daba el tener unos rasgos tan marcados e inconfundibles.

Nos juntamos en la salida poniente del metro, “hola don Gastón, cómo está”. Seguramente me dijo que bien, y no mucho más. Fuimos rumbo a una notaría que está al lado de la plaza, en General Ordoñez con Monumento. Mientras

caminábamos le comenté que había estado viendo una presentación en la web, en la municipalidad de Maipú, en la que junto a Eduardo presentaban las Coplas Libertarias, y que en especial me parecía muy potente la introducción. Sin aviso alguno comenzó:

*Para aquellos labriegos,
Que rompieron la tierra
Para sembrar hermanos muertos
Y abonar con sus carnes
Esta patria morena
Que recién apuntaba.*

*Para aquellos gigantes,
Que al querer acunarla
el cuerpo se hizo escaso
para recibir lanzas
y la palabra santa
resolló en sus heridas
abiertas a machete y a espada.*

*Un poco más acá, en el tiempo
Como recuerdo ácido
En cuerdas de guitarra
Un pedazo de historia de este suelo
Florece en verso y alma.*

*Es duro decir patria
Sin llegar al poema,
Hay que buscar su origen
Pasado los abuelos,
allá donde la historia
se quiebra en la distancia
y nace la leyenda...*

Estando yo pasmado por lo que escuchaba, de improviso llegamos a la notaría. Estaba llena, interrumpió el poema y me dijo que conocía otra. Creo que atiné a decirle “vamos”.

Esta otra estaba ubicada por avenida 5 de abril. Había también mucha gente, pero se notaba que conocía y sin preguntarle a nadie pasó directamente a hablar con el notario a su oficina. Nos sentamos frente al escritorio y le dijo: “mire él viene en representación de un grupo musical y a estos niños yo les quiero dar

todo el apoyo posible”. “Dígame, qué necesita”. Le expliqué que necesitábamos una autorización notarial para grabar unas adaptaciones y nuevas versiones de canciones de Quelentaro. El notario acercó su máquina de escribir y comenzó a redactar. El silencio se llenaba con el sonido de las teclas y de la palanca de retorno. “Dígame el nombre de las canciones”. Gastón le dictó el nombre de alrededor de doce canciones que yo previamente le había entregado en una lista. Finalmente, el documento quedó a nombre de mi primo, queríamos postular a algunos fondos y él figuraba como responsable. Lo fui a dejar a Gastón al paradero ubicado al frente de la notaría, por la misma calle 5 de abril.

Cuando le mostramos por primera vez las canciones Gastón dijo “me gusta porque es sincero”. Siento que eso nos dio pie para querer acercarnos más. Nos enteramos de que vendría un concierto de celebración de sus cincuenta y tres años de trayectoria, en el Teatro Cariola. Lo llamé de inmediato para ver la posibilidad de que nos invitara como artistas teloneros.

La experiencia de cantar frente a tanta gente fue muy emotiva, pero la instancia también nos sirvió para comprender al menos en parte cómo funciona el mundo de los productores de espectáculos, y quizás alguna de las razones por la que cuesta tanto entrar en la escena artística nacional.

Al llegar a probar sonido temprano en la tarde antes de la función, vemos una tarima puesta al medio del escenario con el fin de que Gastón quedara un nivel más arriba de Rene y Nené Valencia, que serían los guitarristas de la jornada. Nosotros le dijimos al productor que, para instalar los instrumentos de nuestra banda, es decir, batería, amplificadores, micrófonos, etc., sería necesario mover esa tarima, pero que además nos parecía que ese elemento no tenía nada que ver con la formación tradicional de Quelentaro sobre el escenario. Jamás se había visto a Gastón como en una especie de trono por sobre los demás. El productor reaccionó de forma sumamente déspota, diciendo que nos arregláramos como pudiésemos y que esa tarima no se movía por nada del mundo.

Para suerte nuestra, al estar montando como podíamos nuestras cosas en el espacio incómodo que dejaba la famosa tarima, llega justo Gastón y le bastó con mirar el escenario para decir, o más bien gritar “¡quién puso eso ahí! ¡Sáquenlo inmediatamente!”. Fue gracioso ver al productor que hasta hace unos momentos se daba aires de grandeza, ahora agachado y todo complicado desmontando su pésima idea, pero al mismo tiempo fue triste darnos cuenta de cómo en el ambiente chileno tiende a primar un criterio de autoridad y no la sola opinión artística o un fundamento estético. El productor del evento solamente hizo caso cuando se lo dijo alguien a quién él le tenía respeto, y no fue capaz de escuchar el argumento válido de unos jóvenes y primerizos aspirantes a artistas.

SEGUIMOS DE PIE, 53 AÑOS DE HISTORIA.

QUE LEN TARO

ARTISTA INVITADO: **Personaje**
WWW.PERSONAJEMUSICA.CL

3 SÁBADO AGOSTO 20:30 hrs.	TEATRO CARIOLA San Diego 246 - Metro U. de Chile	ADHESIÓN PLATEA BAJA	ADHESIÓN PLATEA ALTA
		\$ 8.000	\$ 6.000
VENTA DE ENTRADAS: DISQUERÍA DISCOMANIA, 21 DE MAYO 583 LOCAL 894, METRO PLAZA DE ARMAS O EN LAS BOLETERÍAS DEL TEATRO. INFORMACIONES 09-95193286		ADHESIÓN PREVENTA	ADHESIÓN PREVENTA
		\$ 7.000	\$ 5.000


 FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE SANTIAGO, SANTIAGO CAPITAL FESTIVAL.
www.biobiochile.cl


 GRUPO PERSONAJE
apablazaproducciones@gmail.com


 TALLER DE CHILE
www.andrejarlan.com


 BOTIMANIA MÓVIL 95383073


 CLUB METRO ENTRADAS GRATUITAS

Afiche recital *Quelentaro* “*Seguimos de pie, 53 años de historia*”, en Teatro Cariola, año 2013.

presencia no disminuía. Si estaba mucho más callado. Apareció su hija Lucía, nos grabó mientras cantábamos “No sé quién lo permitió”. De pronto Gastón se animó un poco, fue a la cocina, nos ofreció un vaso de cerveza. Le hablábamos de canciones, buscando que nos recitara alguna letra, hasta que le mencionamos “Tú dirás”, y ahí dijo, “si, pero también está esta”:

*No tengo apuro en partir
 Tu amor se fue,
 No tengo de quien huir,
 Andar, quedar, lo mismo da,
 No tengo a quien esperar;
 Me da igual tranquear
 O galopar,
 No sé si partir o regresar,
 Mejor me quedo aquí
 Donde te conocí,
 Dormir y dormir,
 Tal vez algún día*

Mientras tocábamos recuerdo a mi hijo disfrutando tras bambalinas. Cuando canté “Tos y Sangre” el silencio del teatro fue sorprendente. Contrastaba la cantidad de gente que había en las butacas con el retiro respetuoso desde el que estaban escuchando. Al terminar de actuar noté que inmediatamente al lado del escenario, tras la cortina, nos había estado escuchando Gastón. La cara con la que nos recibió nunca se la había visto ni nunca más se la volvería a ver. Tenía una sonrisa amplia, estaba contento de verdad.

Pasaron algunos años, mantuve el contacto por redes sociales con Fedra. Le hablé para ver la posibilidad de ir a ver a su padre. Me dijo que estaba un poco enfermo pero que fuéramos igual. Estaba más desganado pero su

Te sueñe pasar.

Esa fue la última vez que lo vi, luego falleció en el 2019. Eduardo ya había fallecido en el 2012.

Como es natural, en la medida en que fueron pasando los años el estilo musical de las composiciones de mi primo se empezó a profundizar, a refinar, lo que al mismo tiempo me fue haciendo sentir cada vez más ajeno a su propuesta musical. Esta toma de distancia, increíblemente para mí, me despertó la creatividad. En ese entonces estaba trabajando en la construcción, y cada día después de salir, mientras caminaba a tomar la locomoción, me empezaron a llegar letras y melodías a la mente. A veces melodías solas, a veces alguna frase me iluminaba un texto más amplio, a veces vino todo junto, letra y melodía. Formé el grupo Todas tus Casas, y mi primo, hasta donde sé, sigue adelante con Personaje.

Ahora escribo esto yendo por cuarta vez a la ciudad de Angol, ya en el término de lo que finalmente, doce años después, si llegó a ser una investigación académica.

A través de la ventana del bus se ve el sol del amanecer, empañado por una delgada bruma que filtra los primeros rayos de luz y le otorga a la mañana un amarillo tenue, que al proyectarse sobre los diversos elementos que componen la realidad los va tiñendo de un ligero tono anaranjado. La madera de los cercos y el verde oscuro de las araucarias que pueblan la cordillera de Nahuelbuta se tornan de una impronta cálida y templada.

El cielo se ve de un celeste prístino y claro, manchado por alargadas nubes grises que en procesión lenta avanzan anunciando el invierno, como aves etéreas que viajan hacia otro cielo y que al igual que éste también les pertenece. Es todo suyo, lo habitan por completo. Un amarillo pálido completa el cuadro, es el follaje seco que cubre el terreno, tan solo interrumpido por pequeños riachuelos que se adentran en el bosque frondoso que anuncia y adelanta la verde, espesa y desmembrada cordillera del sur...

Material de archivo y documental

Álbum relato fotográfico

Fotografía n° 1.-



Fotografía del sexto de humanidades del Liceo de hombres de Angol, 1958. Al medio y arriba del profesor de bigotes, Gastón Guzmán. Al lado de él, a la derecha de la foto, Eduardo Guzmán.

Fotografía n°2.-



Gastón y Eduardo Guzmán en la ciudad de Angol, año 1959. Prontamente separarían sus caminos dejando de vivir en la misma ciudad, aunque sin perder contacto ni dejar de verse. Esto por alrededor de diez años, hasta reencontrarse de forma definitiva en Santiago en el año 1970.

Fotografía n°3.-



Visita de Gastón a Eduardo a la central Endesa El Toro, en el verano de 1968. La fotografía corresponde a un paseo al Salto del Trubunleo, Antuco Bío Bío.

Fotografía n°4.-



Gastón Guzmán recostado en el monumento a Cristóbal Colón durante la gira de conjunto Voces del Quelentaro por Argentina en el año 1967.

Fotografía n°5.-



De izquierda a derecha, Eduardo Guzmán, Valericio Lepe y Gastón Guzmán, aproximadamente por los años 1967 - 1968 durante una visita del Conjunto Quelentaro a la casa de Eduardo en Central Cipreses de ENDESA.

Fotografía n°6.-



Eduardo y Gastón Guzmán, dúo Quelentaro, en peña Rincón Latinoamericano, Santiago de Chile año 1970.

Fotografía n°7 y n°8.-



Registros de la gira de reencuentro de Eduardo y Gastón por Europa en 1981, luego de alrededor de cinco años de tener comunicación solamente a distancia.

Fotografía n°9.-



Gastón Guzmán junto a René Valencia regresando en 1983 al aeropuerto de Santiago de Chile luego de estar varios meses de gira por Europa. Esta sería ya la segunda gira de Gastón al viejo continente luego de la anterior en 1981 junto a su hermano Eduardo y Rebeca Godoy.

Fotografía n°10.-



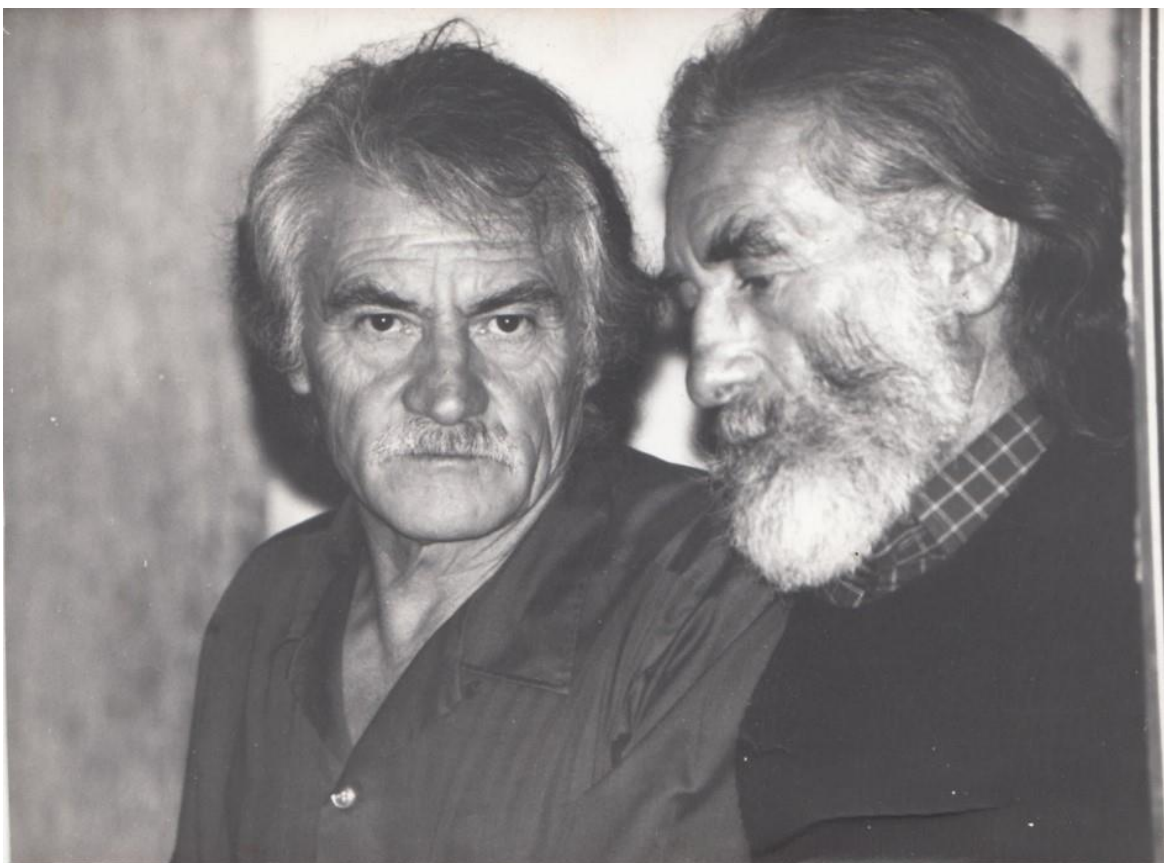
Quelentaro en el Teatro California durante la visita de Eduardo a Chile en el año 1986.

Fotografía n°11.-



Gastón Guzmán durante acto del Comando Nacional de Trabajadores en Chile, durante la segunda mitad de los años ochenta.

Fotografía n°12.-



Quelentaro a fines de los años noventa. A esa altura Eduardo ya llevaba alrededor de ocho, diez años de haber vuelto a Chile, periodo en que la actividad artística del dúo fue muy intensa y variada, tocando mucho en vivo y también produciendo obras importantes como el disco "8 de marzo".

Fotografía n°13.-



En la fotografía, Erik Maluenda, Margot Loyola y Gastón Guzmán, marcando una continuidad dentro del canto popular que comienza en este caso en la década del cuarenta, justamente con la obra y recopilación de Margot Loyola. El registro corresponde al año 1999, Santiago de Chile.

Fotografía n° 14.-



Eduardo y Gastón Guzmán en ceremonia premiación premio Presidente de la República, año 2002.

Fotografía n°15.-



Eduardo y Gastón Guzmán, Quelentaro, siendo declarados hijos ilustres de la ciudad de Angol por Enrique Sanhueza, en ese año 2003 alcalde de la ciudad y ex compañero de colegio de los hermanos Guzmán.

Fotografía n°16.-



Fotografía del último período de actuaciones de Quelentaro, aproximadamente año 2008 – 2009, acompañados en primera guitarra por Ernesto Cortés.

Evidencia documental

Documento n°1:

Certificado de los cargos en los que se desempeñó Eduardo Guzmán en ENDESA, entre los años 1959 y 1974.


ENDESA

C E R T I F I C A D O

Certifico que el SR. EDUARDO GUZMAN MUÑOZ, es empleado de esta EMPRESA NACIONAL DE ELECTRICIDAD S.A. (ENDESA), desde el 1° de Agosto de 1959 y ha desempeñado los siguientes cargos :

1°-8-59 hasta el 1°-10-62	Administrativo, C.Pullinque.
1°-10-62 " " 1°-1°-65	Administrativo, Central Isla.
1°-1°-65 " " 1°-1°-66	Jefe Bodega, Central Isla.
1°-1°-66 " " 1°-5-67	Jefe Almacenes Centrales Cipreses-Isla.
1°-5-67 " " 1°-4-70	Ayde. Almacén Central El Toro.
1°-4-70 " " 1°-10-73	Revisor Documentos I, Stgo.
1°-10-73 a la fecha	Liquidador de Jornales Sección Sueldos.

Se otorga el presente certificado a petición del interesado para los fines que estime convenientes.


Arturo Silva F.
JEFE

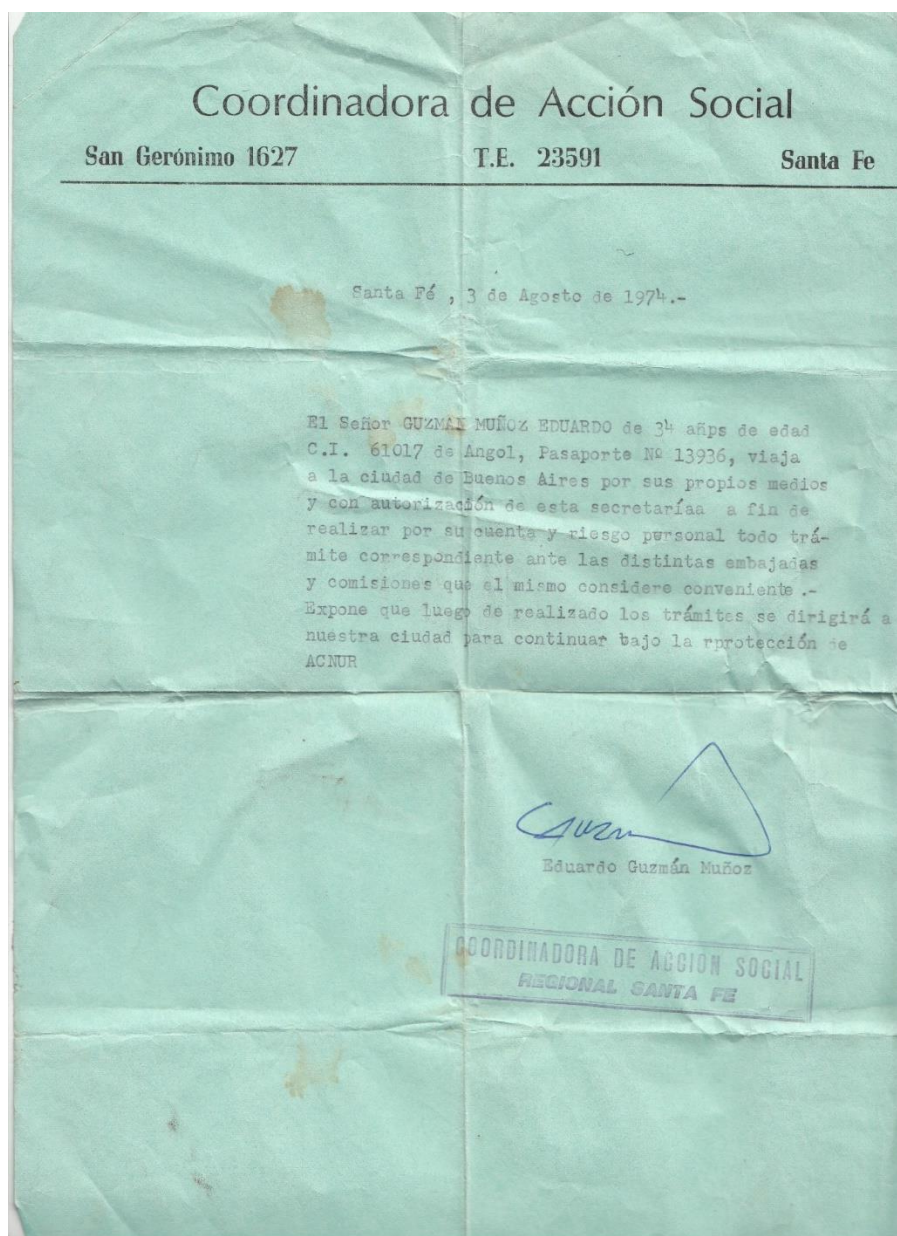
SECCION INFORMACION Y REGISTROS.

SANTIAGO, 31 de Mayo de 1974.

Form. 351906 - Imp. "Eros"

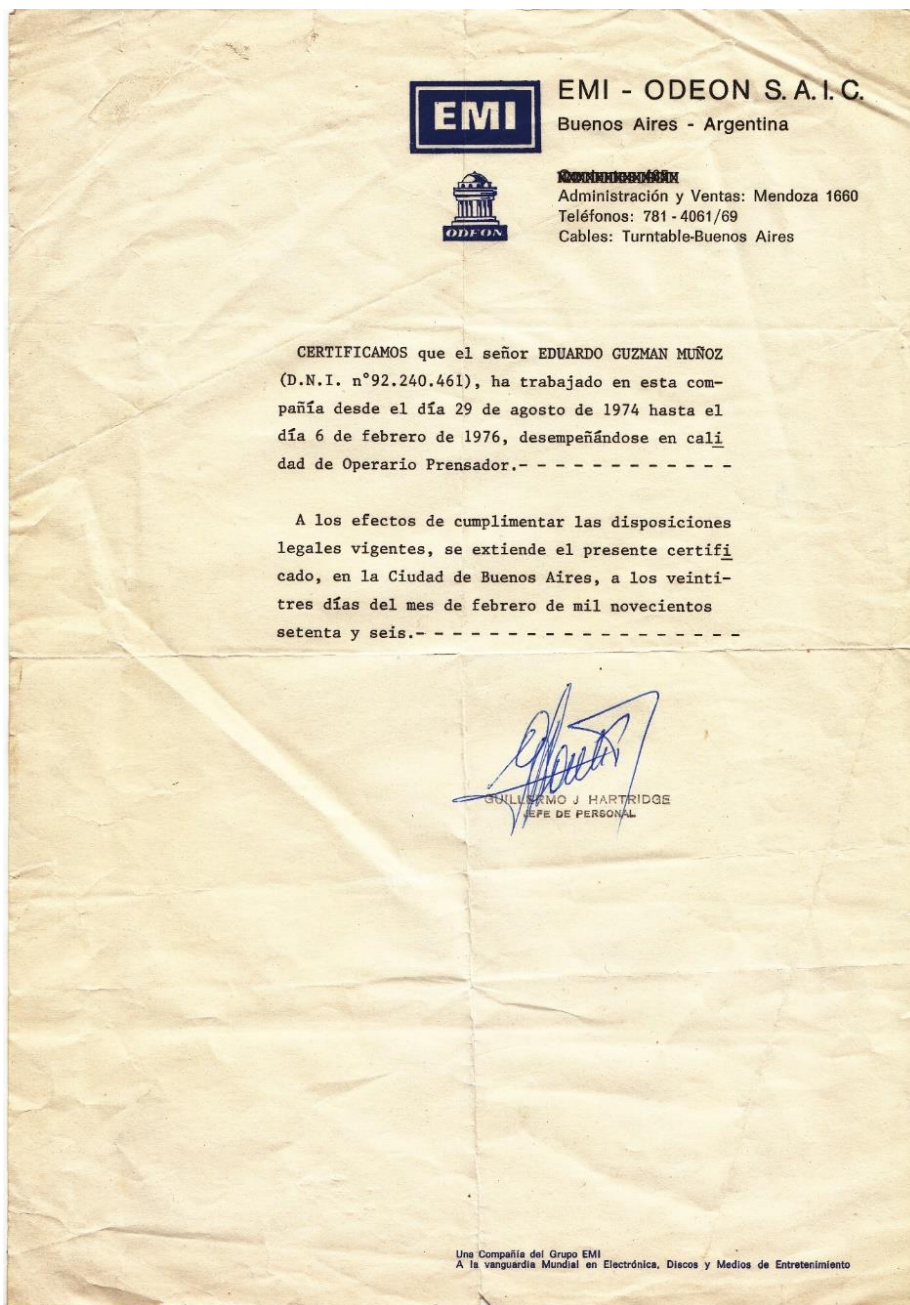
Documento n°2:

Momento en el que Eduardo estando ya en Argentina se desvincula de la Coordinadora de Acción Social – ACNUR. Luego del viaje a Buenos Aires que se indica en el certificado Eduardo finalmente se instala en dicha ciudad y no regresa a la ciudad de Santa Fe.



Documento n°3:

Certificado de trabajo de Eduardo Guzmán en EMI Odeón Argentina, como Operario Prensador desde el 29/08/1974 hasta el 06/02/1976. El documento es emitido luego de ser despedido Eduardo de la empresa por su participación en el sindicato de la empresa.



Documento n°4:

Carta de agradecimiento por la participación de Eduardo Guzmán en acto político del "Bureau des Prisonniers Politiques du Chili" (Oficina de Presos Políticos de Chile) nombre que adoptó una pequeña célula del MIR en Montreal, Canadá. Año 1979.

BUREAU DES PRISONNIERS POLITIQUES DU CHILI



Marzo 3 de 1979

Compañero Eduardo Guzmán:

Agradecemos fraternalmente tu valiosa contribución para con nuestra organización y la Resistencia Chilena.

Creemos además que tu aporte artístico no es solamente una herramienta más para difundir los valores culturales de nuestro pueblo en el exilio; es también otra voz más que se suma a la protesta, otra voz que denuncia el sufrimiento, otro puño dispuesto a Resistir.

Esta es una larga lucha para ganar fuerzas, para unir voluntades, y esperamos seguir aunando las nuestras.

Saludos combativos,

Bureau de Prisoneros
Políticos de Chile.

1731 RUE VISITACION MONTREAL, P. Q.

Documento n°5:

Carta de agradecimiento a Eduardo Guzmán por participar de acto político cultural esta vez del Grupo "NAHUMENTU" ligado al Partido Comunista. Montreal, Canadá año 1980.

GRUPO "NAHUMENTU"
Montréal.

Montréal, Noviembre de 1980..

Compañero
Eduardo Guzmán,
P r e s e n t e .

Estimado compañero,

nos es muy grato saludarlo
y agradecerle la destacada participación que
desarrolló en nuestro acto solidario del día
24 de Octubre ppdo. Valoramos su actitud como
un importante apoyo a las luchas que libra en
estos momentos el pueblo de Chile.

Fraternalmente,

M. Iturra
María Luisa Iturra
p. Grupo NAHUMENTU

Documento n°6:

Cuaderno manuscrito de Eduardo Guzmán, con el listado de canciones a interpretar durante una de las tantas guitarreadas o actuaciones que realizó en Canadá. Además del extenso repertorio propio a interpretar destacan en el listado "Hace falta un guerrillero" de Violeta Parra y otras canciones de autores argentinos como Alfredo Zitarrosa o el Chango Rodríguez.

1º Com p2
2º. Fitolin

GUITARREADA

Initials	Number	Song Title	Notes	Instrument	Origin
F	1º	Recuerdos del portezuelo	mi	?	arg
F	2º	Los yuyitos de mi tierra	mi	?	arg
	3	José Hernández		?	arg
A	4	Zamba para decir adiós	le 3	?	arg
A	5	Rosendo Villegas Belarde		?	Bol
C	6	La ATA mi Querida	le 3	?	arg
C	7	La olvidada		?	arg
	8	Voces por Baquale	DU & Ambrano	?	chil
F	9	PA dentras		?	chil
A	10	Zamba por vos	? - nombradote	?	Urug
C	11	Volvere mi	(Luna Cortina)	?	Arg.
F	12	Voces por Baquale		?	Arg.
D	1	La de la compañera		?	chil
D	2	Hace falta un guerrillero	mi 3	?	chil
D	3	Las preguntitas		?	arg
D	4	El martirio		?	chil
J	4	El minero	mi mi	?	chil
J	5	El zapatero	DO	?	chil
J	6	Arama	mi 2	?	Arg.
J	7	El carpintero	DO 2	?	chil
J	8	Don Zambiano		?	arg
J	9	Cueva del monte	sol?	?	Argent
J	10	Changuito lastimado	✓?	?	Argent
J	11	Pague puto		?	Argent
J	12	Asaulte		?	chil
J	13	Voces por Baquale		?	chil
D		José Hernández		?	
		Zamba para celebrar		?	

Documento n°7:

Solicitud formal de parte de Gastón Guzmán al entonces Director del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación de Chile año 1982 para poder realizar dos presentaciones en vivo y posteriormente viajar a una gira por países europeos.

SANTIAGO, 5 de agosto de 1982.

SOLICITUD.

Señor
Germán Domínguez
Director Depto. Extensión Cultural
Ministerio de Educación
SANTIAGO DE CHILE.

Estimado Director:

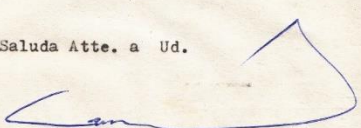
Gastón Néree Guzmán Muñoz (Quelentaro)
C.I. 3.911.018-0 de Renca, con domicilio en San José 336
Maipú, solicita respetuosamente a Ud., conceder el auspicio
correspondiente para desarrollar un espectáculo artístico
cultural de raíces folklóricas el día sábado 28 de Agosto
de 1982 en dos funciones en el cine Gran Palace.

Don Germán, tengo planificado un viaje
por algunos países europeos con posibilidades de editar
un disco Long-Play del Quelentaro, el compromiso con ellos
es que personalmente me costee este viaje y apoye en los
medios de difusión europeos nuestro trabajo.

Pertenezco al elenco artístico del
Sello EMI Odeón Chilena en carácter de artista exclusivo,
con un trabajo original en letra y música de Eduardo Guzmán
mi hermano y Gastón Guzmán, quien solicita el auspicio.

Sr. Domínguez, dejo esta petición con el
más profundo respeto, esperando estar dentro de sus consi-
deraciones.

Saluda Atte. a Ud.


Gastón Néree Guzmán M.
QUELENTARO

Documento n°8:

Folleto de actuación en Berlín, Alemania año 1982. En esta gira Gastón Guzmán viajó acompañado del guitarrista René Valencia. En el folleto se describe la trayectoria artística de Quelentaro, destacando además un comentario en el último párrafo que invita a un conversatorio una vez terminado el espectáculo, en el que "artistas contarán sobre la situación cultural actual de Chile y responder a preguntas".

musik erobert und auch **behauptet**. Es wurden von ihnen bisher 17 Langspielplatten aufgenommen. Es ist schon in allen chilenischen Provinzen und in Mendoza und Buenos Aires aufgetreten und in Europa letzten Herbst in Amsterdam. Das letzte größere Konzert in Chile fand in diesem August im Theater "Gran Palace" in Santiago statt. Anlässlich dieses Konzertes, schrieb eine chilenische Zeitung über Gastón Guzmán, daß er sich den Namen "einer der tiefstnürfendsten musikalischen Denker über das Menschsein" redlich verdient habe.

Aber heute hat die Arbeit des Volksdichters und -künstlers nur eine begrenzte Entwicklung, weil die Leute, die sich damit beschäftigen, nicht die notwendigen finanziellen und materiellen Ressourcen haben, um ihre volle Schaffenskraft zu entfalten. Deshalb wollen "Quelentaro" während ihres Aufenthaltes in Europa auch hier ihre neueste Langspielplatte "Lonconao" herausbringen, die dem in

dianischen Volk der Mapuche gewidmet ist.

Die Veranstaltung hier in Bremen richtet sich an alle, die sich für die lateinamerikanische Volkskultur interessieren und darüberhinaus besonders an das spanischsprechende Publikum, da die Texte "Quelentaro"s, die sie alle selber schreiben, Beweis für ihren außerordentlich schöpferische Umgang mit der spanischen Sprache sind.

Außerdem können die beiden Künstler natürlich über die aktuelle kulturelle Situation in Chile berichten und diesbezügliche Fragen beantworten.

Veranstalter:
Menschenrechtsgruppe CODEMIS-Chile

unterstützt von:
Spanischlehrerverband
Lateinamerikakomitee
Chile-Theater

Tel.: 0421 - 47 68 40

V.i.S.d.P. I. Detlefsen
Graf-Sponeck-Str. 49 28 Bremen 41

wir, die wir ohne Arbeit sind,
wir erkennen uns gegenseitig...

Singt
das
DUO

QUELENTARO
aus Chile

AM 26.11.82
UM 20UHR
im BÜRGERZENTRUM
NEUE VAHR
Berliner Freiheit 10

Documento n°9:

Comunicado de prensa anunciando recital en el Teatro Municipal de San Fernando, año 1983. Da cuenta además de la importante actividad artística de Gastón Guzmán en la época.

QUELENTARO PREPARA RECITAL

Un compendio de lo que ha sido el trabajo graficado en los últimos 6 IP, más algunas primicias de las últimas composiciones que incluirá en su nuevo álbum en preparación, será la tónica del recital que próximamente ofrecerá Gastón Guzmán, Quelentaro, en el *Teatro Municipal de San Fernando*.

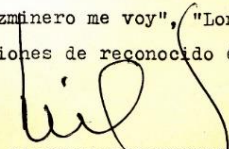
El recital en cuestión se anuncia para el día *Sábado 12 de Noviembre* a las *20.00 Hrs.* - — y será el primer trabajo masivo que individualmente hace este año el creador de la copla-canción chilena *en la 6ª Región*

Quelentaro es un artista que mide y planifica cuidadosamente cada una de sus presentaciones públicas, lo que lo lleva a realizar no más de una en el año, siendo en consecuencia ésta, su recital del año 1983.

En los dos últimos años Quelentaro ha acrecentado enormemente su trabajo creativo y de interpretación, trabajo que se ha visto reflejado en la grabación de dos IP por año y estando actualmente en elaboración el tercero del año 1983.

Las permanentes actuaciones en provincias, más las dos giras que ha realizado a Europa y América en el último tiempo han dejado en Quelentaro ricas vivencias, que se ven traducidas en sus más recientes creaciones, y que su público seguidor tendrá la oportunidad de apreciar en el recital que el

ofrecerá el autor de "Jazminero me voy", "Lonconao", "Cesante" y tantas otras composiciones de reconocido éxito.-


CARDENAL PRODUCCIONES
Jaime Castillo Soto
PRODUCTOR RECITAL QUELENTARO

Documento n°10:

Comunicado de prensa de Emi Odeón chilena, posiblemente de fines de los años ochenta promocionando un recital de Quelentaro. En el documento se apoya además el regreso de Eduardo Guzmán a Chile y además se destaca el alto nivel de reconocimiento con el que contaba Quelentaro en el momento, principalmente debido a la perseverancia artística de Gastón Guzmán en Chile.

EMISARIO MUSICAL

Una PRODUCCION de

Emi Odeon Chilena S. A.

- 2 -

Puede afirmarse, sin equívocos, que la presencia de QUELENTARO ha estado siempre presente en Chile, Canadá, América Latina y Europa, tanto en ediciones discográficas como en presentaciones personales.

El mismo trabajo que Gastón Guzmán hace en Chile, lo hace su hermano Eduardo en Canadá, Centroamérica y también en Europa. De allí que se hace imperativa la necesidad de gestionar su pronta venida a nuestro país para efectuar en conjunto un trabajo de grabación discográfica y de presentaciones personales masivas en diferentes ciudades.

QUELENTARO, merced a su trabajo, ha sido elegido como artista nacional para efectuar un intercambio con artistas argentinos de la Emi Odeón, tendiente fundamentalmente a cimentar su obra en el medio trasandino, de la cual Horacio Guarani y Argentino Luna se han mostrado vivamente interesados en incorporar a su repertorio.

La obra de QUELENTARO, mediante sus permanentes actuaciones en provincias y a través de sus dos giras a Europa, se ha enriquecido con nuevas vivencias, las que su público seguidor podrá apreciar en el recital que el ^{SANTO} 12 de Nov. próximo ofrecerá el autor de "Jazminero me voy" que pasó con el sol", "Lonconao", "Cesante" y tantas otras composiciones de reconocida calidad y éxito.

Documento n°11:

Carta de Gastón Guzmán a Eduardo, año 1987. Se vislumbran varios aspectos interesantes tales como el método creativo a distancia, la situación económica, la actividad artística de Gastón en Chile, y su compromiso permanente con las causas sociales.

Eduardo Guzmán:.-Voy a intentar otra comunicación por si ahora tengo una respuesta tuya, siempre te demoras demasiado en responder, con la sra. de Tuti te envié algunas cosas, te he mandado cartas, un video y lo que se te había quedado, que era poca.

Nada me dices con respecto al viaje a Suiza, estamos en Junio y debo responder a esta gente, de todos modos hoy les enviaré una carta, preguntando si la oferta sigue en pie, creo que después será tarde para todo. En algunas personas dejaste la idea que volverías a Chile este año, si es así, lo de Suiza para mí no corre.

Sobre la renuncia al sello edeón no fue aceptada, un trámite lo hice mal y tendré que pagar las consecuencias, pero casi estoy cierto, me mejorarán el contrato y, tendría que estar fijando fecha de grabación, hace bastante tiempo que no lo hago. Mi intención es grabar Carta a mi tata acompañado de los temas canciones que tenemos, : Panchito romero, manuel riege una canción para isaias, lorenzo sánchez con el último arreglo. Todavía no envías la corrección de la Manuel riege, en carta anterior te lo había recordado.

Como te pareció el video que te envié?.- no es de lo mejor pero para otra vez será. Con el dinero que gané de los recitales mandé a confeccionar un radier desde la entrada de la casa hasta el baño, son alrededor de 20 metros cuadrados, quedé bien, ya no habrá en invierno toda ese gran barro que se juntaba en el patio, además, pagué la deuda que debía al edeón que era una suma importante y, he quedado al día con todas mis deudas, es una manera de andar tranquilo, otro poco le metí en otras reparaciones de la casa.

La U. Católica ha pedido dos presentaciones más, me refiero a los estudiantes, el dinero que pagan es pequitito, de todas maneras lo haré, éste está fijado para la semana entre el 15 y 20 de junio.

Quedo esperando tu respuesta, si no lo haces tendré que llamarte por teléfono, es un poco más caro pero más agradable.

Cariñosas saludes para todos uds. de todos nosotros.....

*si TUVIERAS UN TIEMPO
ENVÍAME CARTA A MI TATA.*

11 junio 87. —

Documento n°12:

Carta de agradecimiento por parte de Quelentaro a la Municipalidad de Maipú luego de recibir en el año 2008 el premio Altazor de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor SCD. Se solicita además apoyo para terminar los volúmenes III y IV de las Coplas Libertarias para la Historia de Chile, el último gran proyecto que fuera a realizar el dúo el año 2009 estando aún los dos hermanos con vida.

Señor
Alberto Undurraga Vicuña
Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Maipú
PRESENTE

Maipú, 30 de Junio de 2008.- 4271



QUELENTARO, agradece una vez más a la Ilustre Municipalidad de Maipú, el auspicio que hiciera a los dos primeros volúmenes de las “**Coplas Libertarias para la Historia de Chile**”, trabajo con el que fuimos distinguidos con el Premio Nacional Altazor.

De acuerdo a lo anterior, solicitamos, por lo ya conversado y para que esta obra no quede inconclusa, el patrocinio de los Volúmenes 3 y 4, en los cuales se tratará hasta la abdicación de O’Higgins.

Este trabajo didáctico y cultural, ya reconocido, será el aporte que la Ilustre Municipalidad de Maipú, a través de su Departamento de Cultura, haga a la conmemoración del Bicentenario de nuestro país.

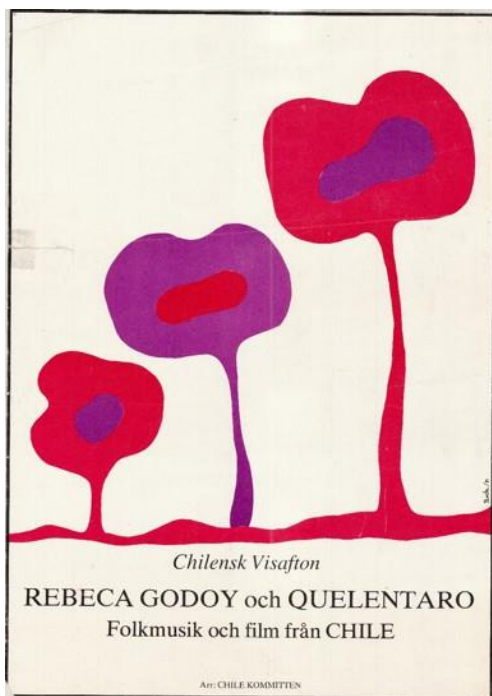
QUELENTARO, aprovecha la ocasión para reiterar nuestros agradecimientos.

Atentamente,

QUELENTARO

c.c.: Sr. Luis Arenas
Departamento de Cultura

Afiches presentaciones en Chile y el extranjero



Afiche 1: Actuación
Quelentaro junto a Rebeca
Godoy en Suecia año 1981.
Se anuncia además la
muestra de material
audiovisual chileno.

Afiche 2: Actuación
Quelentaro junto a Rebeca
Godoy en Bruselas Bélgica
año 1981. El evento se
anuncia como testimonio de
la defensa cultural en Chile.



Afiche 3: Concierto de cierre de la gira a Europa junto a Rebeca Godoy en Montreal Canadá 1981. El evento se realizó en el auditorio de la Universidad de Quebec en Montreal.



Afiche 4: Recital en Bremen Alemania durante gira de Gastón y René Valencia a Europa en 1982. El evento es convocado por el Comité de presos y perseguidos políticos chilenos.

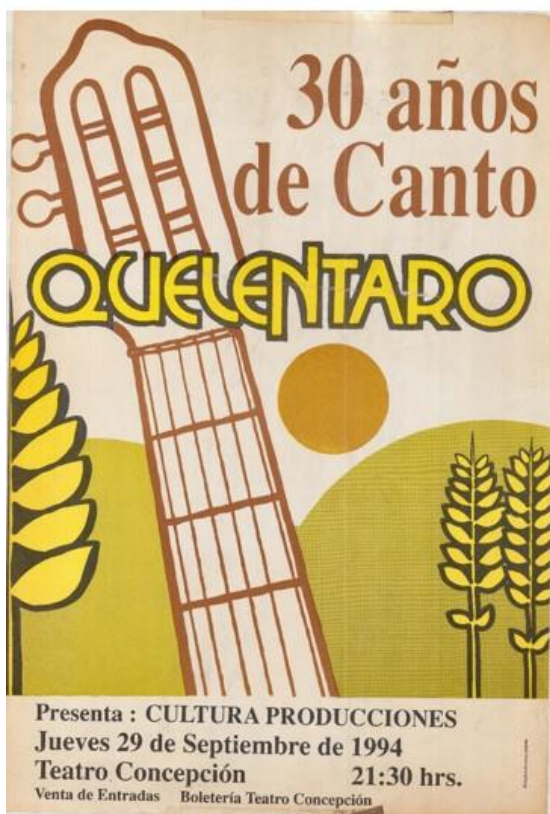


Afiche 5: Recital de Quelentaro en Suiza Francesa, en Gira de Gastón junto a Ernesto Pingo González en 1985. Sería uno de los últimos de esa gira antes de volver a Chile

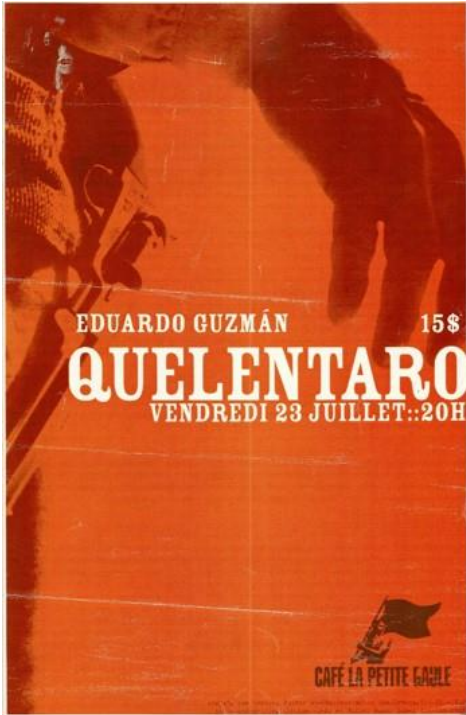
Afiche 6: Recital de Quelentaro en Chile, año 1986 durante la visita de Eduardo Guzmán a Chile. Se anuncian dos funciones seguidas, a las 20 y 22 hrs.



Afiche 7: Recital de Gastón Guzmán Quelentaro junto a Arak Pacha en Conchalí, año 1989, marcando ya el fin de la etapa de actuaciones antes del retorno definitivo de Eduardo a Chile.



Afiche 8: Recital de Eduardo y Gastón Guzmán, Quelentaro en Concepción año 1994, celebrando 30 años de trayectoria.



Afiche 9: Recital de Eduardo Guzmán solo en Montreal año 2005, en lo que sería su única vuelta a Canadá desde su retorno definitivo a Chile.

Afiche 10: Recital de Quelentaro en Puento Alto, ya en la última etapa de su vida artística. Anecdóticamente no aparece el lugar del evento, pero presumiblemente pude ser el Teatro Palermo, lugar al que hasta el final fueron muy asudios.



Anexos

Apuntes bibliográficos

A lo largo de la investigación se recurrió a lectura de bibliografía que diera mayores luces y un mayor manejo y acercamiento a la situación histórica que sirvió de contexto tanto a la biografía como a la obra de Quelentaro y también que ayudara a profundizar en una perspectiva teórica que diera sentido y sustento a un estilo de investigación y de presentación de resultados basado en la importancia del testimonio y de la elaboración de relatos sobre hechos que han sido sensibles y significativos para los habitantes de un territorio.

Para esto se establecieron cuatro objetivos a lograr por medio de las lecturas:

- Reconocer la presencia de Quelentaro en la historiografía especializada,
- Conocer el contexto artístico de la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo y la relación de Quelentaro con estos movimientos artísticos,
- Comprender el contexto social y político de la época, y
- Darle un marco teórico con intenciones hermenéuticas tanto a la investigación como a la presentación de resultados.

Para comprender el contexto social y político se leyeron textos de análisis histórico que profundizan en el desarrollo de las fuerzas sociales principalmente desde comienzos del siglo XX. Se rastrearon las tempranas intenciones de implantar en Chile un modelo económico liberal o neoliberal, que se llegan a remontar hasta los años 1950 y el paralelo desarrollo de una fuerza y conciencia populares. Se indagó también en el golpe militar y sus consecuencias culturales, como la despolitización de las relaciones sociales, el incremento de las soluciones individuales y el creciente protagonismo de lo privado.

Con el fin de indagar en una teoría que fundamentara una perspectiva interpretativa a la investigación, se leyeron principalmente textos que profundizaran en la relación entre testimonio, memoria y literatura. Aparecieron aquí las nociones de “marco de sentido” y también la importancia y la fuerza de un hecho histórico que logra dar sostén y justificar la legitimidad, por ejemplo, de una novela testimonial. Se comprende la construcción de memoria como un asunto público y como un aporte a la reconfiguración de los lazos sociales.

Una revisión y análisis más profundo sobre el desarrollo de estos componentes más teóricos o metodológicos es material para otro tipo de texto y por lo tanto quedará pendiente. Sin embargo, y ya para finalizar, si se considera pertinente hacer referencia un poco más en detalle de lo que fue la revisión bibliográfica relacionada con los objetivos de reconocer la presencia de Quelentaro en la historiografía especializada y de conocer el contexto artístico y social de la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo. Para esto se seleccionaron los textos que se comentan a continuación.

- Osvaldo Rodríguez, *Cantores que reflexionan:*

El autor realiza un análisis del proceso artístico que significó la NCCh, comenta el importante rol y el gran aporte que tuvieron las peñas de Valparaíso y Viña del Mar en sus orígenes. El texto tiene el valor además de tener un alto contenido testimonial del propio Gitano Rodríguez, a la vez que un alto nivel de análisis y estudio del período. El texto es también extremadamente rico en testimonios sobre Violeta Parra y otros grandes del momento. En general es un libro muy interesante y políticamente comprometido. Realiza un interesante análisis de la NCCh en términos estéticos y simbólicos. Tiene el mérito de opinar imparcialmente sobre la obra de los autores más importantes de la época, y quienes a la vez fueron sus amigos. Destaca en el libro un análisis minucioso de la obra de Patricio Manns *El sueño americano*. En todo el texto no se hace mención de Quelentaro.

- J. Patrice McSherry, *La Nueva Canción Chilena:*

Excelente libro de investigación que entrega mucha información y contenido histórico del proceso social chileno y sobre la intromisión en él desde muy temprano por parte de EEUU. La investigación está planteada desde las ciencias sociales y muestra el desarrollo del proceso político y artístico con una amplia perspectiva de análisis. La autora se apoya en Gramsci al intentar interpretar la relación entre la NCCh y el triunfo de Allende, sin llegar a decir que en la práctica esta estrategia gramsciana fuera algo consciente e intencional en la época, pero sí haciendo ver cómo este marco de análisis logra dar una explicación interesante y coherente de los hechos.

Al igual que los otros textos este funciona también como un medio riquísimo de acceso, por medio de sus citas, a una gran cantidad de autores y testimonios que analizan todo lo que significó culturalmente el proceso histórico y político chileno. No se menciona en todo el libro a Quelentaro.

- Gabriela Bravo/Cristian González, *Ecos del tiempo subterráneo.*

El libro es una investigación sobre la resistencia cultural que se levantó en Chile desde los primeros tiempos después del golpe de Estado hasta comienzos de los años ochenta. Logra dar un panorama claro de lo ocurrido con valiosos testimonios y narrando bonitas imágenes que retratan el momento. Se complementa además con profundidad en los análisis incorporando categorías culturales y sociológicas que interpretan el fenómeno desde una dimensión simbólica. Se muestra en el libro a un Gastón Guzmán participando

activamente en la escena de las peñas clandestinas y semi clandestinas de la época.

En general el texto logra cuestionar el concepto de “apagón cultural” y sugiere un momento intermedio o semi paralelo de transición entre la interrupción del desarrollo de la NCCh en Chile y el surgimiento del posterior *Canto Nuevo*.

- Ángel Parra, *Mi Nueva Canción Chilena*.

Libro conciso, de contenido simple y profundo. El autor muestra una visión muy comprometida políticamente, narra en primera persona parte importante de lo que fue este importante momento de creación artística en Chile. Desde esta perspectiva aporta con determinantes categorías de análisis. El autor se propone dar respuestas a las preguntas que siempre escuchó con respecto a la NCCh, sobre todo con respecto al rol del Partido Comunista. Desmiente que el movimiento de la NCCh haya funcionado como un aparato estratégico intencionado desde el comando central. Aparecen también valiosos testimonios del autor con respecto a su madre Violeta, a su amistad con autores como Víctor Jara y Atahualpa Yupanqui, o a su experiencia como preso político en campo de concentración. No se hace referencia en el libro a Quelentaro.

- Antonio Larrea/Jorge Montealegre, *Rostros y rastros de un canto*:

Hermoso libro/álbum que tiene el gran valor de entregar un registro gráfico y fotográfico de la época extremadamente valioso. Recordar que los hermanos Larrea fueron quienes de alguna forma modelaron parte importante de la estética de la NCCh. El libro describe individualmente a decenas de grupos y solistas que conformaron el movimiento de la NCCh. Se enfoca el inicio en Violeta Parra y luego en la Peña de los Parra. Realiza un rescate en general muy valioso en contenido, diversidad y calidad gráfica. Quelentaro es uno de los grupos mencionados en el libro y cuenta con fotografías del dúo de alta calidad. Tiene algunos errores en la información biográfica de Quelentaro.

- Marisol García, *Canción valiente*:

Libro muy interesante, pasa los límites de lo que fue la NCCh y aborda lo que la periodista llama “canción valiente” o canto comprometido dentro de la historia de la música chilena en general. En una primera parte el libro entrega información muy valiosa de los antecedentes de la NCCh, se esfuerza por dar un orden a los acontecimientos y a la sucesión de autores que terminaron por configurar el movimiento. En este sentido el texto reconoce a Quelentaro y les da un lugar de precursores o antecedentes de lo que sería la nueva canción. En términos de biografía del dúo tiene algunas imprecisiones históricas, sin

embargo, tiene el gran valor de destacar el carácter frontal y honesto de Quelentaro.

- Antolín Guzmán, *Por dentro*:

El libro presenta la opinión de Eduardo y Gastón en relación a variados aspectos de la biografía del dúo, con respecto a temas de política, de historia, etc. Se agregan además algunas explicaciones de varias coplas y canciones de Quelentaro, explicaciones también dadas por Eduardo y Gastón. Si bien a ratos se torna un poco desordenado en la entrega de información, el texto tiene el gran valor de estar basado en conversaciones directas con los hermanos Guzmán.

- Revista *El musiquero*, edición del lunes 27 de marzo de 1972.

Valiosa entrevista a Eduardo y Gastón publicada en la revista *El musiquero* en marzo de 1972. Como interesante dato Eduardo y Gastón fechan en 1958 su canción “Los manzanos florecieron”, (ahora sabemos que eso sería el año en que salieron del liceo). En las respuestas que dan en la entrevista el dúo se muestra con una postura bastante crítica en relación a lo que ocurría en el contexto artístico de la época. La revista misma los presenta como exponentes de un gran compromiso social, pero desde un lugar fuera de la militancia en partidos oficiales.

- Rodrigo Torres, *Perfil de creación musical de la Nueva Canción Chilena*:

El texto propone ubicar y entender las expresiones artísticas como producto de procesos sociales concretos e históricos. Así nace una canción con arraigo, enraizada y con un lenguaje propio con el cual el pueblo se puede identificar. Estos movimientos artísticos permitieron una comprensión del entorno y el desarrollo de una capacidad crítica

El texto aporta en rastrear los orígenes de la NCCh en el dialogo entre la música popular y la academia. En esto aparece la mezcla de lo docto y lo folclórico relacionado a nombres como Isamitt, Lavin, Pedro Humberto Allende, en las décadas de 1930, 1940, 1950.

Se habla de las cantatas y obras semejantes o precedentes. No figuran la Coplas libertarias. En general en el texto no se menciona tampoco a Quelentaro.

- Laura Jordán, *Música y clandestinidad en dictadura*:

Es un interesante texto que rescata la memoria e importancia del “casete pirata” y del “mano a mano” como soporte de una resistencia y una contracultura. A partir de ahí se puede reflexionar y establecer un paralelo entre la clandestinidad de este soporte físico y la clandestinidad del pensamiento, de las emociones, es decir, toda una subjetividad clandestina en resistencia. El texto menciona a Quelentaro como uno de los casetes que en la época tenía mayor circulación.

- Fernando Barraza, *La Nueva Canción Chilena*:

Muy buen texto, indaga también en la NCCh como expresión y a la vez guía de un proceso social y político. Hace la distinción entre protesta, es arenga política. A diferencia de la dictadura que la música fue un vehículo de resistencia y protesta, el nacimiento de la NCCh está más relacionada a una arenga y empuje al proceso. Muy buena fuente como investigación histórica de los orígenes de la nueva canción. Se mencionan los antecedentes de 1817 Resfalosa a Balmaceda “Bajando los Andes”, y en 1920 “Canto a la Pampa” con letra del poeta Pezoa Véliz sobre la matanza Santa María.

Se aborda además el hecho de que la nueva canción en general no tuvo una amplia difusión comercial, tampoco en las radios, los medios la consideraban pobre artísticamente y se prefería lo foráneo. Frente a esta realidad el campo de difusión fueron las peñas. Se menciona a Quelentaro como parte de la nueva canción.

- Simón Palominos e Ignacio Ramos (editores), *Vientos del Pueblo*:

El libro es de reciente publicación y contiene variados artículos sobre diversos aspectos de la historia y del análisis del canto popular chileno y latinoamericano. Entrega mucha información bibliográfica e interesantes miradas al canto popular como fenómeno social. Fueron de interés para la investigación los textos que tratan sobre Margot Loyola, Violeta Parra, el folclor argentino, y la mirada de la música como vehículo de una memoria colectiva popular. El último artículo es una entrevista muy interesante realizada a Mauricio Redoles. En todo lo que se revisó dentro del libro no se encontraron menciones a Quelentaro.

- Violeta Parra, *Cantos Folclóricos Chilenos*:

Por último, no se puede dejar de mencionar el texto de Violeta Parra (con colaboración de Gastón Soublette), que fue indispensable para dar un contexto de inicio artístico en general a la época. Al estar su investigación de cantos

campesinos redactada en primera persona se logra descubrir aquí la faceta de narradora de Violeta. Ella no puede estar ajena a ninguna mirada sobre el período, su presencia así le dio una gran atmósfera a toda la investigación.

Discografía

A continuación, se ofrece un detalle de las grabaciones oficiales realizadas por Quelentaro a lo largo de su trayectoria. Existen otros títulos de discos que no aparecen mencionados en el siguiente listado, y que se dejaron fuera por consistir en recopilaciones de canciones originalmente ya incluidas en los discos oficiales. Al comienzo del listado se incluyen dos canciones grabadas de forma no oficial, es decir bajo ningún sello grabador, pero que sin duda forman parte importante a mencionar dentro del registro discográfico de Quelentaro.

- 1965 – “El velorio”, copla grabada por el conjunto Voces del Quelentaro en Radio Ignacio Serrano de Melipilla.
- 1965 – “Indio muerto”, canción grabada por el conjunto Voces del Quelentaro en Radio Ignacio Serrano de Melipilla.
- 1966 – “Atención mozos solteros” y “El joven para casarse”, canciones que luego formaran parte del disco “La Carpa de la Reina”, sello EMI Odeón Chile.
- 1966 – “El letrado/Acompañenme a llorar”, single sello EMI Odeón Chile.
- 1966 – “El palomo/Alma en pena”, single sello EMI Odeón Chile.
- 1967 – “Coplas al viento”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1967 – “El cartero/ ¿Dónde está el Santa Fe?”, single sello EMI Odeón Chile.
- 1968 – “Huella campesina”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1969 – “Leña Gruesa”¹³, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1969 – “Coplas libertarias para la historia de Chile I”¹⁴, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1970 – “Judas”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1972 – “Cesante”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1972 – “Coplas libertarias para la historia de Chile II”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1973 – “Patriando/Martínez carpintero”, single sello EMI Odeón Chile.
- 1975 – “Tiempo de amor”¹⁵, sello EMI Odeón Argentina.
- 1976 – “Tiempo de amor”¹⁶, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1977 – “Qué de caminos”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1979 – “Buscando siembra”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1982 – “Lonconao”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1983 – “Reverdeciendo”, disco sello EMI Odeón Chile.
- 1985 – “Aquebracanto”, disco sello EMI Odeón Chile.

¹³ Primer disco grabado bajo la denominación de “Dúo Quelentaro”, estando éste conformado por Gastón Guzmán y Valericio Lepe.

¹⁴ A partir de aquí oficialmente Quelentaro pasa a estar formado por el dúo de los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán.

¹⁵ Disco grabado en Argentina por el dúo Eduardo y Gastón Guzmán, pero esta vez bajo en nombre de Quebracanto.

¹⁶ Disco con el mismo nombre del anterior “Tiempo de amor”, sin embargo, solo algunas canciones se repiten y estas fueron grabadas nuevamente. Se Incluyeron además varias nuevas y se sacaron otras.

- 1988 – “Quelentaro en vivo”, disco sello EMI Odeón Chile.
1989 – “Después de la tormenta”, disco sello EMI Odeón Chile.
1996 – “8 de marzo”, disco sello Discos Mayra Chile.
2002 – “8 de marzo”¹⁷, disco sello FONDART.
2005 – “Quelentaro por siempre”, disco en vivo sello GUIRAKA Chile.
2007 – “Coplas libertarias para la historia de Chile vol. I, II, III, IV”¹⁸, discos grabados con el auspicio de la Ilustre Municipalidad de Maipú.

¹⁷ Disco con el mismo nombre del anterior “8 de marzo”, sin embargo, no es una reedición, ya que los temas fueron grabados nuevamente, con nuevos arreglos y además se agregaron más canciones.

¹⁸ Registros totalmente nuevos respecto de las anteriores versiones de los volúmenes I (1969) y II (1972), además de agregarse los volúmenes III y IV, dando así por concluido el que fue sin duda el proyecto más ambicioso de Quelentaro.

Tabla de entrevistas

N° entrevista	Nombre entrevistado (a)	Tipo de vínculo con los hermanos Guzmán	Fecha	Lugar	Duración del registro
1	Ary Álvarez	Ex miembro Conjunto Voces del Quelentaro	15/05/2022	Casa particular Santiago	01:57:00 hrs
2	Ary Álvarez	Ex miembro Conjunto Voces del Quelentaro	06/11/2022	Vía telefónica	00:43:56 hrs
3	Carlos Azocar	Dueño Restaurant “Rincón de Azocar” y amigo de Gastón Guzmán.	23/08/2022	Restaurant “Rincón de Azocar”	01:06:33 hrs
4	Carlos González	Amigo de los hermanos Guzmán.	25/05/2022	Vía telefónica	00:23:14 hrs
5	Carlos Medina	Administrador Peña La Picá	08/10/2021	Vía telefónica	00:28:50 hrs
6	Carlos Medina	Administrador Peña La Picá	05/02/2022	Vía telefónica	00:46:57 hrs
7	Daniel Salinas	Amigo de juventud de los hermanos Guzmán.	13/04/2022	Casa particular Angol	01:51:05 hrs
8	Delfina Pérez	Vecina de Eduardo Guzmán, años 1970 – 1973	06/12/2021	Casa Particular Santiago	01:00:15 hrs
9	Eduardo Carrasco	Integrante grupo Quilapayún	08/07/2022	Vía zoom	01:10:03 hrs
10	Eduardo Espinoza	Amigo chileno de Eduardo Guzmán en Canadá.	13/04/2022	Casa particular Angol	00:25:05 hrs
11	Enrique Salinas	Amigo de los hermanos Guzmán.	27/11/2021	Casa Particular Santiago	01:15:17 hrs
12	Enrique Sanhueza	Ex compañero de Liceo de los hermanos Guzmán en Angol.	06/03/2022	Vía telefónica	00:20:25 hrs
13	Enrique Sanhueza	Ex compañero de Liceo de los hermanos	01/05/2022	Casa particular Angol	00:48:09 hrs

		Guzmán en Angol.			
14	Ernesto "Pingo" González	Guitarrista que acompañó a Gastón Guzmán.	18/11/2021	Casa particular Santiago	01:59:58 hrs
15	Ernesto "Pingo" González	Guitarrista que acompañó a Gastón Guzmán.	28/06/2022	Vía zoom	00:55:31 hrs
16	Gastón Guzmán Martínez	Hijo de Gastón Guzmán.	23/03/2022	Vía telefónica	00:16:05 hrs
17	Jorge Coulon	Integrante grupo Inti Illimani	17/01/2022	Vía zoom	00:46:09 hrs
18	Jorge Yáñez	Cantor popular chileno.	30/03/2022	Vía telefónica	00:31:31 hrs
19	José Norambuena	Amigo de los hermanos Guzmán y percusionista de Quelentaro.	05/06/2022	Café Santiago	01:15:09 hrs
20	José Norambuena	Amigo de los hermanos Guzmán y percusionista de Quelentaro.	30/10/2021	Casa particular Constitución	01:53:24 hrs
21	José Manuel Tapia Carvajal	Amigo de Gastón Guzmán.	14/12/2021	Casa particular Santiago	01:29:28 hrs
22	Juan Cornejo	Amigo de los hermanos Guzmán.	04/03/2022	Vía zoom	00:56:30 hrs
23	Leonel Castro	Cantor popular chileno y amigo de los hermanos Guzmán.	19/06/2022	Casa particular Huepil	01:16:47 hrs
24	Lucía Guzmán Martínez	Hija de Gastón Guzmán.	12/05/2021	Casa particular Santiago	00:23:07 hrs
25	Luis Ahumada	Poblador de Conchalí y ex simpatizante de MIR	19/09/2021	Casa particular Santiago	01:12:44 hrs
26	Luis Gallero	Vecino de Eduardo Guzmán en Estación Colina, Lampa.	07/12/2021	Estación Colina, Lampa	00:55:14 hrs
27	Luis Antonio Toledo Díaz	Vivió en la central ENDESA Rapel.	28/11/2021	Vía telefónica	00:09:58 hrs
28	Mafalda Castillo	Amiga de los hermanos Eduardo y Gastón Guzmán.	21/04/2022	Café Santiago	01:15:03 hrs

29	Marcos Castro	Historiador y coleccionista de música popular chilena.	05/02/2022	Vía telefónica	01:13:34 hrs
30	Marcos Castro	Historiador y coleccionista de música popular chilena.	24/03/2022	Casa particular Santiago	00:57:39 hrs
31	Marcos Castro	Historiador y coleccionista de música popular chilena.	16/10/2022	Casa particular Santiago	02:16:09 hrs
32	María Angélica Ramírez	Esposa Eduardo Guzmán	20/09/2021	Estación Colina – Lampa.	01:40:11 hrs
33	María Angélica Ramírez	Esposa Eduardo Guzmán	28/10/2021	Bus camino a Constitución	00:45:22 hrs
34	María Angélica Ramírez	Esposa Eduardo Guzmán	01/01/2022	Estación Colina – Lampa.	01:20:45 hrs
35	María Angélica Ramírez	Esposa Eduardo Guzmán	06/04/2022	Bus camino a Angol	01:26:32 hrs
36	Mariela Mardónez Guzmán	Hija de Zunilda Guzmán, sobrina de Eduardo y Gastón	08/04/2022	Casa particular Angol	00:25:45 hrs
37	Mauricio Ahumada	Poblador de Conchalí y militante MIR en tiempos de la UP	10/07/2022	Oficina Santiago	00:38:34 hrs
38	Mónica Guzmán Ramírez	Hija de Eduardo Guzmán.	09/12/2021	Vía zoom	01:03:22 hrs
39	Narciso Pérez	Hijo de Bidal Pérez y amigo de Eduardo Guzmán.	04/02/2022	Vía zoom	01:02:04 hrs
40	Paloma Guzmán Ramírez	Hija de Eduardo Guzmán.	06/09/2022	Estación Colina, Lampa	01:18:36 hrs
41	Patricio Abarca	Amigo de Gastón Guzmán	08/03/2022	Casa particular Santiago	00:47:40 hrs
42	Patricia Rosales Guzmán	Hija de Julia Guzmán, sobrina de Eduardo y Gastón.	08/04/2022	Casa particular Angol	00:26:31 hrs
43	Pedro Garay	Amigo de los hermanos y guitarrista que	29/10/2021	Biblioteca pública de Constitución	00:39:56 hrs

		acompañó a Gastón Guzmán.			
44	Pedro Garay	Amigo de los hermanos y guitarrista que acompañó a Gastón Guzmán.	30/10/2021	Casa particular Constitución	01:53:24 hrs
45	René Inostroza	Cantor popular chileno y amigo de los hermanos Guzmán.	25/01/2022	Vía telefónica	00:32:29 hrs
46	René Valencia	Guitarrista de Quelentaro.	07/11/2021	Casa particular Santiago	01:14:55 hrs
47	René Valencia	Guitarrista de Quelentaro.	20/05/2022	Casa particular Santiago	00:46:05 hrs
48	Sergio "Tilo" González	Baterista del grupo Congreso y productor musical de Quelentaro	26/04/2022	Vía zoom	00:46:30 hrs
49	Ximena Rosales Guzmán	Hija de Julia Guzmán, sobrina de Eduardo y Gastón.	04/10/2022	Casa particular Santiago	00:48:23 hrs
50	Zunilda Guzmán	Hermana de Eduardo y Gastón Guzmán.	08/11/2021	Casa particular Angol	00:28:18 hrs

Bibliografía consultada

- Aliste, Enrique y Núñez, Andrés. *Geografías del devenir. Narración y hermenéutica geográfica*. Santiago: LOM ediciones, 2020.
- Barraza, Fernando. *La Nueva Canción Chilena*. Santiago: Editora Nacional Quimantú, 1972.
- Bravo, Gabriela y González, Cristian. *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973 – 1983)*. Santiago: LOM ediciones, 2006.
- Castillo, Sandra. *Cordones Industriales*. Concepción: Colección América, 2013.
- Correa, Sofia. *Algunos antecedentes históricos del proyecto neoliberal en Chile (1955 – 1958)*. En *Revista del Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea*. N°6 (1986): pp. 106 -146.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas. I. El lenguaje*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Fahrenkrog, Laura. *Hablar sobre patrimonio musical en Chile: Reflexiones*. En *Revista NEUMA*, año 6, volumen 2, Universidad de Talca, 2013.
- Flores, Rodrigo. *Observando Observadores: Una introducción a las técnicas cualitativas de investigación social*. Ediciones UC, Santiago, 2009.
- García, Marisol. *Canción Valiente. 1960 – 1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B Chile S.A..2013.
- García, Victoria. *Literatura testimonial en la Argentina: un itinerario histórico (1957 – 2012)*. En *Cuadernos del CILHA*. Año 18, n°26, 2017.
- Gaudichaud, Franck. *La vía chilena al neoliberalismo. Miradas cruzadas sobre un país laboratorio*. En *Revista Divergencia* n°6, año 5. Enero – Julio 2015.
- González, Juan Pablo. *Des/encuentros en la música popular chilena. 1970 – 1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- Halbwachs, Maurice. *Memoria individual y memoria colectiva*. España: Estudios n°16, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, 2005.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- Jordán, Laura. *Música y clandestinidad en dictadura: La represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino*. En *Revista musical chilena*, año LXIII, n°212, 2009.
- Larrea, Antonio y Montenegro, Jorge. *Rostros y rastros de un canto*. Santiago: Nunatak Ediciones, 1997.
- Maillard, Carolina. *Construcción social del patrimonio, en Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Daniela Marsal (compiladora). Santiago: CNCA, 2012.
- Mc Sherry, J. Patrice. *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960 – 1973*. Santiago: LOM ediciones, 2017.
- Miller, Jacques – Alain. *Recorrido de Lacan. Ocho conferencias*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2006.
- Moulian, Tomás. *Democracia y socialismo en Chile*. Santiago: FLACSO, 1983.

- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto. *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Santa Fé: María Muratore Ediciones, 2011.
- Palominos, Simón y Ramos, Ignacio (editores). *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago: LOM ediciones, 2018.
- Parra, Ángel. *Mi Nueva Canción Chilena. Al pueblo lo que es del pueblo*. Santiago: Catalonia, 2016.
- Parra, Violeta. *Cantos folklóricos chilenos*. Santiago: Editorial Nascimento, 1979.
- Pittaluga, Roberto; Lorenz, Federico y Carnovale, Vera (comps.). *Política y memoria en la situación de entrevista*. En *Historia, memoria y fuentes orales*. Buenos Aires: Ediciones Memoria Abierta, 2004.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Rodríguez, Osvaldo. *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*. Santiago: Hueders, 2015.
- Salazar, Gabriel. *Dolencias históricas de la memoria ciudadana (Chile, 1810 – 2010)*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016.
- Salazar, Gabriel. *Mercaderes, empresarios y capitalistas*. Santiago: Debate, 2018.
- Sarlo, Beatriz. *Sujetos y tecnologías, la novela después de la historia*. En *Punto de Vista Revista Cultural*, año XXIX, n°86. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Torres, Rodrigo. *Perfil de la creación musical en la Nueva Canción Chilena desde sus orígenes hasta 1973*. Santiago: CENECA, 1980.
- Undurraga, Tomás. *Instrucción, indulgencia y justificación: los circuitos culturales del capitalismo chileno*. En *Adaptación, la empresa chilena después de Friedman*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.
- Uribe, Armando. *El accidente Pinochet*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999.
- Walsh, Rodolfo. “*Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar*”. En *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor, 205-213, 1984.
- Walsh, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor, 1973.