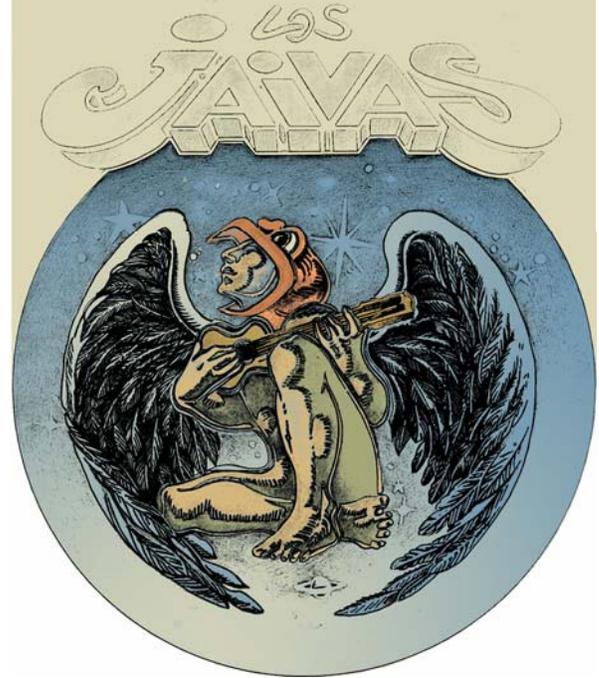


Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Escuela de Diseño  
Diseño Gráfico



**“Proyecto Editorial: Carátulas del grupo musical Los Jaivas.  
Testimonio histórico, reflejo de identidad e imagen de marca”**

**Informe para optar a la Titulación**

Autor: Manuel Alejandro Pinto Grunfeld  
Profesor Guía: Juan Guillermo Tejeda Marshall

Santiago, Chile  
2007

*A Anabella y Julio,  
y todos quienes ayudaron en mi formación.*

## **AGRADECIMIENTOS**

A Claudio Parra; por abrirme las puertas de su casa y compartir conmigo parte de su historia, Eduardo Parra; por responderme desde París y luego hacerse el tiempo de recibirme en casa ajena en Santiago para conversar, Mario Mutis; por las buenas intenciones pese a la falta de tiempo, Carlos Guerra, Luís Monroy y Pamela Urbina; por su aporte como seguidores de Los Jaivas y la constante disposición a participar, facilitar datos y documentación, los Jaivamigos; por existir y hacer que este proyecto sea factible, Eduardo Castillo; por la guía en este tipo de productos y los contactos compartidos, César Albornoz, Claudio Rolle y Juan Pablo González; por la disposición a colaborar, Antonio Larrea; por mostrarme otra cara de la moneda, Juan Aguilera; por recibirme en su oficina y ayudar a darle cuerpo al producto de este proyecto, Guillermo Tejeda; por los consejos y las discusiones, Juan Carlos Lepe y Juan Polanco; por escucharme y compartir su experiencia en momentos de inquietud, Miguel Ríos; por la compañía y el apoyo en la producción gráfica, y de manera especial a René Olivares, con quien hubiera sido grato tener un contacto más fluido y sin cuya obra no hubiera sido posible realizar este trabajo en voz de sus amigos y conocedores.

## **ÍNDICE**

<b><u>INTRODUCCIÓN</u></b>	05
<b><u>BASES DEL PROYECTO</u></b>	09
Problema de investigación	09
Fundamentos del proyecto	09
Objetivo principal	09
Objetivos específicos	09
<b><u>MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES</u></b>	10
El concepto de identidad	10
El concepto de imagen e imagen de marca	12
La carátula como soporte comunicacional	15
El referente de la gráfica Larrea para bandas chilenas	18
La gráfica del rock chileno y su relación con Los Jaivas	21
René Olivares; El Jaiva incógnito	24
El testimonio de Los Jaivas desde sus carátulas	25
La Vorágine (1969-1970)	26
El Volantín (1971)	30
La Ventana (1972)	33
Todos Juntos (1976)	37
Palomita Blanca (1973)	38
Los Sueños de América (1974)	39
El Indio (1975)	41
Canción del Sur (1977)	48
Alturas de Macchu Picchu (1981)	55
Aconcagua (1982)	60
Obras de Violeta Parra (1984)	63
Si tú no Estás (1989)	65
Hijos de la Tierra (1995)	67
Trilogía; El Rencuentro (1997)	70
Mamalluca (1999)	72
Bar-Restaurant Lo que Nunca se Supo (2000)	74
Arrebol (2001)	75
Obras Cumbres (2002)	77
Canción de Amor (2005)	78
Componentes del estilo y del lenguaje visual de Los Jaivas desde sus carátulas	79
El libro y sus características	82
Estudio de tipología de productos editoriales existentes	84
<b><u>PLANIFICACIÓN Y METODOLOGÍA DEL PROYECTO</u></b>	88
Definición metodológica cualitativa del proyecto	88
Estudio de fuentes, usuarios y producto esperado	90
Diseño y desarrollo del producto	99
Contrapartes de diseño y producción	102
Análisis FODA y Mezcla de Marketing	103
<b><u>CONCLUSIONES</u></b>	106
<b><u>BIBLIOGRAFÍA</u></b>	110
<b><u>ANEXOS</u></b>	113

## **INTRODUCCIÓN**

“El reconocimiento supone un cruce de miradas cuyas direcciones tanto se encuentran sujetas a los vaivenes de un libreto vacilante como dependen de emplazamientos y ubicaciones variables. Por eso, las identidades resultan de juegos de imágenes y de reflejos, de encuentros y desencuentros, de marchas diversas y de rumbos plurales; de deseos, en última instancia.”<sup>1</sup>

El reconocimiento hacia un personaje o grupo nace de una imagen compartida. Una idea que se le atribuye y viste a una entidad. Actualmente, las grandes figuras emergen del deporte, de la política, de los estelares de televisión, de los noticieros y del espectáculo en general. Es interesante revisar quiénes son los personajes que acaparan la palestra pública; sobre quienes estamos oyendo día a día, sobre quiénes se están haciendo documentales, estudios y se escriben libros, sabiendo que serán consumidos con éxito. En qué nos basamos para ver a una persona o entidad como legendaria, para desear y soñar, quizás, con ser tan buenos o mejores que ellos. En torno a los personajes se crean mundos de imágenes. Nacen mitos y realidades, que se enlazan vertiginosamente en pos de dar las características finales que leerán las personas sobre ellos.

El diseño y la música son disciplinas complejas que tienen algo en común, están en todas partes. Nos rodean y nos acompañan en el diario vivir, de las formas más variadas y menos pensadas, al menos conscientemente. En los últimos tiempos he estado especialmente interesado en la relación de ambas áreas creativas, porque, creo, tienen mucho en común, y aún más, se relacionan de forma simbiótica la una con la otra. Sobre todo en el medio actual, globalizado, principalmente visual, pero también auditivo. Ahí es donde se produce, a mi parecer, su mayor intersección, pues ambas disciplinas son formas de comunicación, de las más básicas (por no decir primarias), y a su vez, de las más complejas e integrales.

En el ámbito de la música, que me interesa particularmente, existen personalidades y bandas que ya son leyenda. Aquellas que forman la base de la historia actual de nuestra música, desde el rock, el folklore y la trova. De esa música que puede ser catalogada de “chilena”, que tiene mucho de muchas raíces, pero también mucho de nuestro país y de Latinoamérica. A estas personalidades se les han dedicado artículos, documentales y homenajes varios hasta nuestros días.

Los solistas y grupos musicales se han visto con el correr del tiempo ante la necesidad de manejar la imagen que proyectan. El público ve en ellos datos que guardan en sus mentes para reconocerlos y recordarlos. Una celebridad musical siempre es bien acompañada de una marca, o más bien, es en sí misma una marca. Desde el nombre, la vestimenta, su imagen en los medios, la gráfica de sus discos, de sus afiches, de sus productos comerciales. Todo se conecta y establece la imagen de marca de una entidad musical reconocida.

A tal punto ha llegado la coexistencia entre el artista y la marca, que en la segunda mitad de los 90 los llamados *Boys* o *Girls-Bands* lograban acaparar la atención de todos los medios de comunicación masiva a nivel mundial y se convertían incluso en fuertes competencias para las marcas deportivas, bebidas de fantasía y multi-tiendas internacionales.

“En el elenco anual de las diez marcas más vendidas de *Advertising Age* correspondiente a 1997 había un recién llegado: las Spice Girls (lo que no podía extrañar, ya que Posh Spice dijo una vez a un periodista: ‘Queríamos llegar a ser una “marca de consumo doméstico”, como Ajax’). Y las Spice Girls ocupaban el sexto lugar del primer listado “Celebrity Power 100” que publicó la revista *Forbes* de mayo de 1999, que no se confecciona según la fama o la riqueza, sino la ‘capacidad de marca’ de los famosos. La lista marcó un

---

<sup>1</sup> Ticio Escobar, Presentación de: *Al Sur del Norte*, de la autora Margarita Schultz, Asunción, Paraguay, Edición Digital autorizada, Biblioteca digital de la Universidad de Chile, Departamento de Teoría e Historia de las Artes, Mayo, 1999.

hito en la historia de las empresas, evidenciando la realidad de que, como dice Michael J. Wolf, 'las marcas y las estrellas han llegado a ser lo mismo'.<sup>2</sup>

A partir de los 90 se reafirma a nivel global lo acontecido durante la segunda mitad del siglo XX: el poder de las marcas en lo cultural y en el mercado musical tomaban protagonismo.

En Chile también hay grandes solistas o bandas que han traspasado los límites geográficos y han logrado alzar sus nombres y su imagen en distintas partes del mundo; han generado marcas, y algunos, conscientemente y otros no tan conscientemente, las han sabido mantener. Un puñado considerable de los que se han mantenido o que aún más se recuerdan, al menos en libros, documentales e imágenes, jugaron un papel importante en un período en que la política incidía fuertemente en el quehacer de la sociedad. El período que va desde el denominado gobierno socialista hasta fines de la dictadura militar, pese a terminar con muchos músicos y bandas lejos de Chile, generó un lenguaje propio chileno, un lenguaje que consideraba y enlazaba tanto música como arte. Tanto identidad como imagen.

Entre los 60 y 70 los obreros y los jóvenes se apoderan de brochas y pinturas, desarrollándose así el movimiento callejero muralista en Chile, con representantes ineludibles como la Brigada Ramona Parra y la Brigada Elmo Catalán. Éstas, entre otras manifestaciones, con incidencias del arte mexicano y brasilero, mezclan, a la chilena, textos e imágenes de forma impactante, en busca de la rápida lectura, acercando de este modo el arte al pueblo a través de un soporte abierto y en pleno territorio popular: las murallas de las ciudades.<sup>3</sup> Aparece así un código de reconocimiento entre los habitantes del país, al alcance visual de todos, que mezclaba suficientes componentes latinoamericanos como para lograr también una cercanía con nuestros vecinos del continente, y por encontrarse Latinoamérica en el centro de la noticia, y muchos de sus artistas fuera de América, logrando también el interés y posterior seguimiento de europeos y extranjeros.

La música por su parte evolucionó de diversas maneras, pero lo que compete a esta investigación va ligado a la relación entre los creadores de esta música y la creación de ellos mismos como objetos de comunicación. Finalmente, el arte melódico y lírico de tantos músicos chilenos, y del mundo, se transmite a través de su imagen, de la marca del grupo.

Con mucho del arte muralista y de la estética indigenista latinoamericana, aparecen en los soportes masivos de comunicación artística musical la fuerza y el simbolismo de algunos creadores gráficos que en Chile, como ocurría a nivel mundial, se adentraban en el mundo de las carátulas y los afiches, y en definitiva, en la creación de marcas para los músicos y bandas.

"La Nueva Canción Chilena no sólo representó un momento relevante para la música nacional sino también para la comunicación visual chilena, pues músicos, productores y diseñadores trabajaron estrechas relaciones y potenciaron notablemente los alcances del proyecto."<sup>4</sup>

Los Hermanos Vicente y Antonio Larrea, junto a Luís Albornoz en su taller gráfico, son íconos de este período, pues diseñaron la estética del movimiento conocido como "Canto Nuevo" o "La Nueva Canción Chilena", que plagó muros, discos y actualmente sigue atrayendo la atención de muchos, siendo estudiados, citados y analizados en múltiples publicaciones. Entre las décadas de los 60 y 70 lograron un estilo original que dio vida, por ejemplo, a la imagen colectiva en alto contraste que se tiene de Víctor Jara, a los logotipos de Quilapayún, Inti Illimani,

---

<sup>2</sup> Naomi Klein, *No logo: El poder de las marcas*, Traducción Alejandro Jockl, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, Primera edición 2001, Quinta edición, 2005, página 78.

<sup>3</sup> Eduardo Castillo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Chile, Ocho libros editores, Primera edición en Mayo de 2006, Segunda edición en Junio 2006.

<sup>4</sup> Eduardo Castillo, *Cartel chileno. 1963-1973*, Santiago, Chile, Ediciones B, Noviembre de 2004, página 6.

e Illapu, además de incontables carátulas y afiches para varias de las figuras a cargo del sello Dicap (Discoteca del Canto Popular).<sup>5</sup>

Es cierto que este movimiento representa un hito, determinando un “antes” y un “después”, pero sin intención alguna de restarle méritos y trascendencia, pues es imposible decir que no forma parte de los cimientos actuales de la gráfica en nuestro país; no es lo único que ocurría en términos de comunicación visual. Ni siquiera es lo único que se estaba haciendo respecto a imagen en cultura, en música y con los mismos músicos en Chile.

Existen grupos, como Los Jaivas, Los Blops, Congreso y Agua, que no han sido tan tomados en cuenta en cuanto a su imagen, pese a haber generado también una propuesta, en mayor o menor medida, redonda y rebosante de identidad. Tal vez no han sido estudiados por no haber sido parte de un conjunto de conjuntos, por no ser tan fáciles de definir o, como es el caso específico de Los Jaivas, por mantenerse alejados de las clasificaciones sociales y políticas y, durante mucho tiempo, de la simpatía de los medios masivos, tanto de derecha como de izquierda. La opinión pública los catalogó de *salvajes inmorales o vendidos sin compromiso*. Los Jaivas pertenecieron, curiosamente, al listado de bandas del sello Dicap, pero no como representantes de “La Nueva Canción Chilena”, sino como vanguardia, como representantes de un estilo cuyo nombre aún no logra consenso entre los analistas, como representantes de ellos mismos y a la larga, de Chile, y más aún, de América Latina, pero como marca única.

“Blue jeans desteñidos, zapatillas de gimnasia perfectamente camufladas debajo de una capa de barro, y sweaters que dejan a la vista los codos a ‘cuero pelado’ son parte de la personalidad de ‘LOS JAIVAS’, que se conocen hace más de diez años, y que poco o nada tienen que ver con el mito creado en torno a sus actividades y a sus vidas.”<sup>6</sup>

La historia de Los Jaivas nace en los cerros de Valparaíso, llega a Santiago, se expande por Chile, cruza a Argentina, conoce gran parte de América, se traslada a Europa y llega a rincones impensados. Esta leyenda tiene un nombre, y así también un logotipo, y una “mascota”, o isotipo. En los documentos históricos de la gráfica de Los Jaivas, con las carátulas como núcleo, se guarda un proceso creativo complejo, apegado a sus viajes y metamorfosis. En las carátulas de sus discos se puede encontrar su identidad y la esencia de su imagen; aquello que los hace reconocibles y recordables, únicos. Lo que, sumado al relato mismo de los protagonistas directos e indirectos, retrata fielmente su testimonio histórico y su imagen de marca.

“(…) la imaginería vinculada a la música nos habla también de un contenido complementario a ella: la publicidad de música (con imágenes de bailes, paisajes o “estrellas”), los afiches de recitales o eventos, y las mismas carátulas de discos (cassettes o compact) y portadas de libros de música o partituras, nos dan elementos útiles de reconocimiento y comprensión del cómo se apreciaba la música en su correspondiente momento.

A esto hay que agregar el tratamiento de fuentes orales, que ya se ha legitimado dentro de la disciplina histórica luego de años de controversia.”<sup>7</sup>

La marca de Los Jaivas ha sido transmitida por la mano, el oficio y la imaginación de René Olivares, quien formó parte de la comunidad de amigos y se hizo cargo de casi todo lo que se conoce de la imagen gráfica de la banda desde su entrada en la historia, cuando habían recién

---

<sup>5</sup> Eduardo Castillo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Chile, Ocho libros editores, Primera edición en Mayo de 2006, Segunda edición en Junio 2006.

<sup>6</sup> Los Jaivas, “Los Jaivas: ¡Nadie nos tomó en cuenta al comienzo!”, Revista Ritmo, Santiago, Chile, Editorial Lord Cochrane, Nº 367, 12 de Septiembre, 1972.

<sup>7</sup> César Albornoz, *Posibilidades metodológicas del estudio de la música popular contemporánea en Chile desde el ámbito historiográfico*, Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Bogotá, Colombia, Agosto de 2000, página 8.

dos discos y varios afiches hechos a mano para los conciertos en los cerros de la Quinta Región y los primeros acercamientos a la capital. Este personaje toma algo de aquella estética que rondaba el medio chileno en esa primera época. Se reconocen en su trabajo algunos elementos del impacto de los murales y del colorido indigenista, así como algo del imaginario hippie y quizás del surrealismo o del realismo mágico en las artes, además de un fabuloso sello propio. Pero René Olivares trabajaba en dependencia, o mejor dicho, en comunidad con el resto del grupo de músicos, familiares y amigos, quienes, en conjunto, dieron forma a la identidad de Los Jaivas. Por ello es importante tener, además del registro gráfico de sus carátulas, un acercamiento personal a ciertos personajes que completen el cuadro. Estos personajes son esencialmente los integrantes históricos del grupo y otras personas que puedan ayudar a complementar el marco temporal y el tema general de esta investigación, generando una voz plural, sin necesidad de depender de interpretaciones personales por parte del investigador ni de la visión del mismo René Olivares.

Hoy Los Jaivas tienen una marca y un proceso visual contenido en sus discos que no se han tomado como lo que significan, vale decir: testimonio histórico, reflejo de identidad e imagen de marca. Desde la comunicación y el diseño se puede trabajar con parte importante del material disponible, para lograr un rescate visual e histórico.

“Es un ítem que nosotros tenemos pendiente. O sea, con René siempre hemos hablado de que hay que hacer en algún momento algo, como un libro, de lo que es toda la gráfica de Los Jaivas, porque es un estilo muy personal. Es una marca. Es un lenguaje.”<sup>8</sup>

Es también un reto interesante y a él me quise dedicar en esta investigación. Porque no se ha hecho, porque es parte de nuestro patrimonio moderno, porque compone parte del Chile-visual actual, de su cultura y de sus personajes íconos. Los Jaivas representan Chile, y Latinoamérica. Representan a la juventud de la segunda mitad del siglo XX en nuestro país, pero también a la del mundo, a nuestros padres, tal vez a nuestros abuelos y a nosotros. Representan una oportunidad desde el ámbito del diseño y la comunicación, pues son dueños de un código único, rico en imágenes y testimonios, en paisajes y personajes, tan fantásticos y tan reales como los mismos Jaivas, un verdadero mundo de marca, un universo a recorrer.

Con esta investigación busco adentrarme en su mundo más íntimo, en base a lectura e investigación, y fuertemente en conversaciones con los miembros históricos de Los Jaivas. También me acerqué a otros personajes que ayudaron a armar el cuadro general. Todo esto con el fin de volver a su superficie, a través del diseño de un producto editorial, y así revelar públicamente sus rasgos de identidad, esos que obtenemos de su música y de sus líricas, pero principalmente desde el imaginario colectivo y la visualidad. Su imagen de marca. Esa imagen estampada en sus carátulas, retrato fidedigno de su proceso de crecimiento y transformación en el ícono y leyenda popular que son hoy.

Debemos aprovechar que muchas de las voces protagonistas aún existen, y que se puede contar con bastante documentación. También existen personajes de otras áreas que tienen algo que decir, y grupos de seguidores de distintos tipos, que esperarían ansiosos la producción de algún elemento, como puede serlo este proyecto editorial, que contenga desde lo testimonial y lo visual otra faceta de la historia de la banda. Es tiempo de registrar y transmitir, de recolectar y exponer el testimonio de un grupo que es cultura, que ya nos dejó sus canciones, pero que puede entregar mucho, también, desde su visualidad, como parte trascendente del imaginario colectivo y de nuestra historia comunicacional. Se han estado haciendo libros con propósitos similares, con otros protagonistas, es interesante entonces tomar el reto, ser intérprete, soporte y actor, para diseñar uno que todavía falta. Uno dedicado a Los Jaivas.

---

<sup>8</sup> Claudio Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Mayo, 2007.

## **BASES DEL PROYECTO**

### **Problema de investigación:**

Carencia de un producto que evoque y muestre, de manera testimonial y a través del estudio de caso, la identidad e imagen de marca de Los Jaivas a través del tiempo, recogiendo la propuesta del lenguaje visual y el correlato histórico expuesto desde las carátulas de sus discos.

### **Fundamentos del proyecto:**

Este proyecto busca acercar a quienes se interesen, a un rescate y redescubrimiento del grupo musical Los Jaivas; desde la visualidad creada y expuesta en las carátulas de sus discos y la historia de vida que contienen.

### **Objetivo principal:**

Diseñar un producto editorial de colección, de texto e imágenes, en base a una investigación cualitativa, de estudio de caso y recolección de información: oral y gráfica, sobre la evolución de la identidad y la imagen de marca del grupo musical chileno Los Jaivas; desde el diseño de sus carátulas y su testimonio histórico.

### **Objetivos específicos:**

- Estudiar y definir parámetros y conceptos claves para la investigación.
- Recolectar las imágenes de las carátulas.
- Recopilar información escrita sobre el grupo musical Los Jaivas y su contexto socio-cultural.
- Entrevistar a los integrantes históricos para obtener sus testimonios personales.
- Reunir información y opiniones de otros personajes para contextualizar.
- Configurar la base del producto editorial.
- Estudiar preferencias de posibles usuarios ante un libro de Los Jaivas sobre esta temática.
- Evaluar contrapartes de diseño, editoriales y de producción gráfica.
- Diseñar producto editorial que cumpla con los requerimientos técnicos y las expectativas del grupo tipo estudiado.

## **MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES**

### **El concepto de identidad**

A modo de definición general del término *identidad*, se considerará parte de la propuesta de Joan Costa, comunicólogo, diseñador y sociólogo. Costa define la base del concepto del siguiente modo:

“Etimológicamente, identidad viene de *idem*, que significa ‘idéntico’, pero idéntico a sí mismo y no a otra cosa. Así, la identidad implica la dialéctica de la diferencia: el ser, o el organismo que es idéntico a sí mismo es, por tanto, diferente de todos los demás.”<sup>9</sup>

En síntesis, Costa describe a la identidad como el ADN organizacional que determina las acciones con valor significativo para el público y la sociedad. Para ello propone tres parámetros elementales constitutivos en la identidad de una entidad (o persona). Estos parámetros son “*lo que es*”, “*lo que hace*” y “*lo que dice*”.

- *Lo que es*; guarda relación con su estructura institucional o fundadora, lo define según su historia y evolución dentro de un marco determinado.
- *Lo que hace*; se relaciona con el cómo actúa y se comporta, dando una visión constante de las acciones concretas que efectúa en su quehacer cotidiano.
- *Lo que dice*; nace de sus manifestaciones comunicacionales explícitas de cómo ve y comprende su entorno, y de cómo se ve y proyecta a sí mismo frente al medio.

Así se establecen rasgos específicos de la imagen de la entidad, que permiten una persistencia de su identidad en la memoria social, mediante un sistema de asociaciones y valores capaces de permanecer en la mente de la gente, siendo reconocible y recordable. Desde esta perspectiva, la identidad no es puramente formal, sino que responde a un elemento esencial de cada entidad. La identidad no se puede imitar ni falsificar puesto que deviene de cimientos funcionales y emocionales del grupo o persona, porque ha nacido tanto de forma natural como de un proceso evolutivo premeditado, en pos de la propia definición y diferenciación.

La identidad puede entenderse entonces como la suma intrínseca del ser y su forma, auto expresada en el conjunto de rasgos particulares que diferencian a un individuo o grupo de todos los demás en base a lo que es, a lo que hace y a lo que dice. En otras palabras, la identidad es lo que define a un personaje o agrupación como particular en términos de historia, de acción y de discurso. Por ello la identidad no debe ser vista como una herencia inmutable, sino como una construcción presente en la que influye el pasado para proyectarse hacia el futuro. El psicólogo Jorge Gissi lo establece de manera muy concisa al definir el concepto de identidad como compuesto por *memoria, diagnóstico y proyecto*, enfatizando el ámbito práctico de la identidad, reconociendo al objeto o sujeto observado como único y mutable según y desde sus características.<sup>10</sup>

Por su parte, Jorge Larraín, sociólogo chileno, plantea que la identidad se crea y también se aprende, es propia y adaptable a una serie de factores asociados, que se estructuran sintéticamente en la tríada: *cultura, elementos materiales y los “otros”*.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Joan Costa, “Creación de la imagen corporativa; El Paradigma del siglo XXI”, *Razón y Palabra*, revista electrónica de comunicación, número 34, Agosto-Septiembre 2003, [www.razonypalabra.org.mx](http://www.razonypalabra.org.mx).

<sup>10</sup> Jorge Gissi, “Identidad chilena: conflictos y tareas”, *Revisitando Chile: Identidades, mitos e historias*, Santiago, Chile, Cuadernos Bicentenario, Presidencia de la República, Noviembre 2003.

<sup>11</sup> Jorge Larraín, *Identidad chilena*, Santiago, Chile, Colección Escafandra, LOM Ediciones, Octubre de 2001.

- *Cultura*; se define como todo lo adquirido del contexto en el que se desenvuelve el sujeto, de su ascendencia, lugar de procedencia y factores incidentes en su desarrollo.
- *Elementos materiales*; corresponde a todo aquello que posee o utiliza el sujeto, recibido o adquirido por éste, que lo puedan distinguir o relacionar frente a terceros.
- *Los "otros"*; son los referentes a imitar o diferenciarse, consciente o inconscientemente para validar su propia imagen.

Del concepto de identidad, enfocado desde objetivos más masivos y concernientes a marcas y entidades populares, se deriva un concepto de mucha utilidad para esta investigación, éste es el concepto de "identidad corporativa".

Se cree muchas veces que la identidad corporativa de una entidad se configura solamente de logotipos y frases publicitarias. Conviene por ello hacer la aclaración de que la identidad corporativa es un sistema de comunicación que se incorpora a la estrategia global de una empresa y todo lo que la rodea. Si bien puede verse reflejada en términos de imagen y comunicación visual, corresponde a algo más amplio, ligado a la entidad en todo lo que la conforma y define.

Siguiendo la línea de Costa, la identidad objetiva de una empresa se determina según los datos descriptibles que ella tiene. Lo que podemos ver y leer en ella. Junto a esto existe una conducta y un carácter que descubrimos mediante nuestra propia experiencia subjetiva con la entidad. Y los dos aspectos anteriores en suma, vale decir lo percibido y lo experimentado con la entidad, nos generan a cada uno nuestra definición de la misma. Los elementos con los que se configura la imagen en el imaginario colectivo son los estímulos, significados y valores que la organización emite y suscita en el público. Estos materiales deben ser identificables y recordados, estableciendo un discurso coherente. Ello constituye su imagen.

Norberto Chaves propone la separación de dos grupos de soportes en los cuales se configura la identidad corporativa. Por un lado están los *soportes significantes estables*, y por otro *los soportes significantes inestables*.<sup>12</sup>

Existen soportes significantes estables, que son mensajes pre-redactados y repetibles-reemitibles y reelegibles-formalizados en soportes físicos múltiples o únicos (series o individuos invariables). Éstos son:

- Elementos impresos; como iconografía y papelería.
- Parafernalia instrumental estable; Equipo de trabajo.
- Propio entorno como paisaje estable.
- Ediciones de audio, video y demás sistemas visuales.
- Equipo humano y sus propios medios de significación y comunicación.

Y existen soportes significantes variables, de existencia puntual y efímera, singulares e irrepetibles. Éstos son:

- Comunicación oral y escrita.
- Circunstancias, ocurrencias y actuaciones espontáneas.

---

<sup>12</sup> Norberto Chaves, *La imagen corporativa: Teoría y metodología de la identificación institucional*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, primera edición 1998, tercera edición actualizada, 1994.

## El concepto de imagen e imagen de marca

Como enuncia el Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española, la imagen “es el conjunto de rasgos que caracterizan ante la sociedad a una persona o entidad.”<sup>13</sup>

Refiriéndose al tema de la imagen de una entidad, Norberto Chaves, profesor en comunicación y asesor de empresas, escribió hace ya casi dos décadas:

“(…) entidades cuya imagen era un resultado espontáneo, puro efecto pasivo, cobran ahora institucionalidad y, con ello, una identidad institucional, ejercida y manipulada conscientemente.

Se habla así de la “imagen de un país”, la “imagen ciudad”, la “imagen de un barrio”, la “imagen de un género cultural”, etcétera, como de verdaderos sujetos con personalidad; entidades tácitas que mediante su acceso a la dinámica de la imagen adquieren un yo social.”<sup>14</sup>

La definición de Joan Costa del concepto, en cambio, en cuanto a una visión más empresarial del tema, habla de la imagen como el qué comunica una organización, correspondiente a la estrategia de comunicación, acompañando las estrategias globales y puntuales de ella, pero que tendrán que ser comunicadas al tiempo que son realizadas.<sup>15</sup>

Toda entidad o agrupación tiene características propias y meritorias de ser conocidas y reconocidas por quienes tienen algún tipo de relación con ella. Esto nace con el propósito de hacerlos sentir parte de ésta, y ojalá también estar al menos al alcance de quienes no se relacionan directamente con ella, pero podrían hacerlo o sencillamente sienten curiosidad.

Contar con una imagen de identidad reconocible es algo necesario. En la realidad actual, extremadamente mediatizada y esencialmente visual, para distinguirse como especial y único, o al menos como distinto y particular, cualquier unidad, ya sea empresarial, cultural o territorial, requiere de una imagen propia frente a la sociedad.

En su libro sobre imagen corporativa, Norberto Chaves menciona:

“De la gráfica hasta la indumentaria del personal; de la arquitectura y el ambiente interior hasta las relaciones humanas y estilo de comunicación verbal; de los recursos tecnológicos hasta las acciones parainstitucionales; todos los medios corporativos (materiales y humanos) devienen portavoces de la identidad del organismo, o sea ‘canales de imagen’.”<sup>16</sup>

Y cómo no, si como bien plantea Chaves, todo lo que percibimos de la entidad, en historia, acción y discurso, es lo que finalmente nos genera una imagen de ella. Hay un conjunto de factores que desencadenan lecturas y opiniones diversas por parte de los receptores para el reconocimiento, la diferenciación, valoración y proximidad afectiva con ésta.

Para precisar el término de imagen de una entidad, tomaremos la propuesta de Chaves que considera cuatro elementos como constitutivos de la imagen de identidad (aunque él lo define para el concepto de “imagen institucional”, para el caso nos será de utilidad considerarlos equivalentes). Estos elementos son: *realidad, identidad, comunicación e imagen*.<sup>17</sup>

· *Realidad*: Es el conjunto de rasgos y condiciones objetivas del ser social de una organización.

<sup>13</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, España, Editorial Espasa Calpe, Vigésimo Primera Edición, 1992.

<sup>14</sup> Norberto Chaves, *La imagen corporativa: Teoría y metodología de la identificación institucional*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, primera edición 1998, tercera edición actualizada, 1994, página 13.

<sup>15</sup> Joan Costa, “Creación de la imagen corporativa; El Paradigma del siglo XXI”, *Razón y Palabra*, revista electrónica de comunicación, número 34, Agosto-Septiembre 2003, [www.razonypalabra.org.mx](http://www.razonypalabra.org.mx).

<sup>16</sup> Norberto Chaves, *La imagen corporativa: Teoría y metodología de la identificación institucional*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, primera edición 1998, tercera edición actualizada, 1994, página 14.

<sup>17</sup> Norberto Chaves, *La imagen corporativa: Teoría y metodología de la identificación institucional*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, primera edición 1998, tercera edición actualizada, 1994.

- *Identidad*: Es el conjunto de atributos asumidos como propios por la institución. Este conjunto de atributos constituye un discurso que se desarrolla en el seno de la entidad de un modo análogo al de la identidad personal en el individuo.
- *Comunicación*: Es el conjunto de mensajes efectivamente emitidos. Consciente o inconscientemente, voluntaria o involuntariamente, toda entidad social, con solo existir y ser perceptible, arroja sobre su entorno un volumen determinado de comunicados.
- *Imagen*: Es el registro público de atributos identificables en el sujeto social. Es la lectura pública de una entidad, la interpretación que la sociedad o cada uno de sus grupos, sectores o colectivos, tiene o construye de modo intencional o espontáneo.

La imagen de marca, por su parte, según Joan Costa, corresponde a la personalidad y/o carácter que resulta de la combinación de factores físicos y emocionales que rodean de un aura al producto o la entidad. Aunque el producto debe tener calidad suficientemente alta como para soportar la comparación con sus similares, son las características emotivas, no funcionales, creadas por el hombre, las que determinan el valor de una marca.<sup>18</sup>

Para hablar de la imagen de marca de una entidad, debemos tener claridad sobre el significado visto anteriormente de imagen, y también del concepto de marca. La definición general que más se acomoda al tratamiento de esta investigación plantea que la marca es “distintivo o señal que el fabricante pone a los productos de su industria, y cuyo uso le pertenece exclusivamente.”<sup>19</sup>

Por su parte, la legislación estadounidense define el concepto de marca como “cualquier palabra, nombre, símbolo u objeto o combinación de éstos que se emplea (...) para identificar y distinguir los artículos de un producto de los de otros.”<sup>20</sup>

La marca, entonces, le proporciona identidad e individualidad a las cosas. Todo producto tiene marca. Y como expone el escritor y periodista español Vicente Verdú, al existir una marca, ya no importa si el producto cambia, pues la marca es una matriz, formada por la interrelación del producto y sus consumidores. Por tanto, puede transformarse el producto, en forma o en sus elementos constitutivos, pero la marca trasciende a eso. Su condición de intangible guarda un poder simbólico casi santo, capaz de transformar a cualquier producto en una ideología. Por eso hay quienes, como Verdú, plantean que muchas veces el optar por determinadas marcas es elegir una concepción de vida. Si bien en el pasado nuestra relación personal con la marca se asemejaba al mercado del ganado, actualmente nos invita a participar de su *cultura*.<sup>21</sup>

Entendiendo entonces que es la marca la que determina al producto y también define nuestra propia visión y forma de actuar sobre él, hay que ver la relación de la entidad con la marca. Una entidad es también un producto, y por ello la marca sobre ella funciona de igual forma que sobre un objeto de consumo cualquiera. No se concibe en nuestro tiempo que exista una entidad, de la índole que sea, que no cuente con una marca que la identifique y distinga.

Es por ello que el tema de las marcas y su trascendencia ha penetrado incluso en lo más profundo de la cultura. La marca ha pasado de ser la patrocinadora de la cultura a transformarse poco a poco en cultura. Como expone la periodista canadiense Naomi Klein:

<sup>18</sup> Joan Costa, *Imagen Global: Evolución del diseño de identidad*, Barcelona, España, Ediciones CEAC, 1987.

<sup>19</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, España, Editorial Espasa Calpe, Vigésimo Primera Edición, 1992.

<sup>20</sup> Naomi Klein, *No logo: El poder de las marcas*, Traducción Alejandro Jockl, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, Primera edición 2001, Quinta edición, 2005, página 218.

<sup>21</sup> Vicente Verdú, *El estilo del mundo: La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, España, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 2003.

“No se trata de patrocinar la cultura, sino de *ser* la cultura. ¿Y por qué no? Si las marcas no son productos sino ideas, actitudes, valores y experiencias, ¿por qué no pueden ser también cultura?”.<sup>22</sup>

El tema de las marcas y de su necesidad ha superado las discusiones sobre su carácter capitalista, mercantilista o anticultural, pues la cultura requiere del apoyo del poder de las marcas para mantenerse en el tiempo, y como plantea Klein, las marcas no solo están manteniendo la cultura, sino que están siendo cultura. Es ella, quien especificando más el tema, comenta que son muchas las figuras mediáticas que se están esforzando por imitar el juego de creación de las grandes marcas con ellos mismos como imagen, pues saben que los mantiene potentes y vigentes frente a la sociedad actual. Creando una marca se construye también un mundo, complejo y llamativo. Sobre esto agrega que:

“(…) los mundos de las marcas ejercen innegable seducción. Eso se relaciona, según creo yo, con un carácter genuinamente utópico, o por lo menos con una ilusión que despiertan. Vale la pena recordar que el proceso de la creación de las marcas comienza con un grupo de personas sentadas alrededor de una mesa que tratan de construir una imagen ideal; proponen palabras como ‘libre’, ‘independiente’, ‘arrugado’, ‘cómodo’, ‘inteligente’, ‘elegante’. Luego se ponen a buscar maneras reales de encarnar estas ideas y atributos, primero por medio del marketing y luego con tiendas minoristas, como las supertiendas o los cafés, y después –si son realmente modernos-, a través de experiencias totales de estilos de vida como parques temáticos, albergues, cruceros o ciudades.”<sup>23</sup>

Toda agrupación que perdura en el tiempo genera un mundo a su alrededor, sostenido esencialmente en su marca. Hay que aclarar que no siempre la marca emerge de reuniones formales de un grupo de personas alrededor de una mesa, sino que muchas veces se trata de procesos bastante más naturales o intuitivos. De todas formas, el reto está en lograr construir un mundo que logre los objetivos de la entidad frente a su público. Incluso las entidades cuyo nacimiento pudo haber sido espontáneo y natural, como muchos de los grupos artísticos y musicales, deben darse cuenta con el tiempo de la importancia que tiene la imagen de marca que los envuelve. Es esta imagen de marca propia la que los mantiene vigentes y reconocibles.

---

<sup>22</sup> Naomi Klein, *No logo: El poder de las marcas*, Traducción Alejandro Jockl, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, Primera edición 2001, Quinta edición, 2005, página 58.

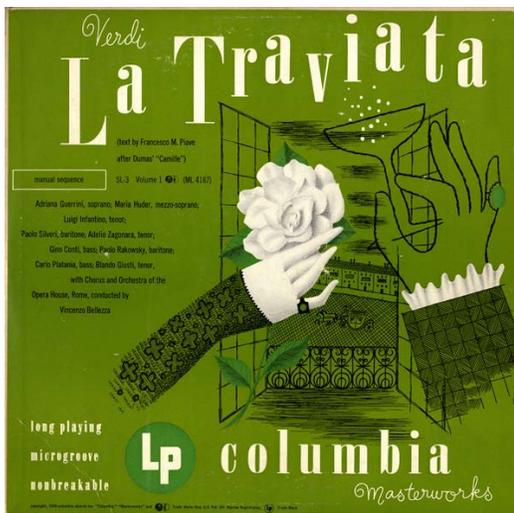
<sup>23</sup> Naomi Klein, *No logo: El poder de las marcas*, Traducción Alejandro Jockl, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, Primera edición 2001, Quinta edición, 2005, página 195.

## La carátula como soporte comunicacional

A principios del siglo XX los discos de vinilo eran envueltos de a tres o cuatro, siendo separados por fundas de papel kraft, colocado todo lo anterior dentro de cubiertas empastadas. Tradicionalmente eran bastante monótonas, pues solo traían rotulado el título de la obra y el nombre del artista.

Es desde el año 1939, que con veintitrés años, Alex Steinweiss, primer director de Columbia Records, es considerado el diseñador que revolucionó el empaque de los discos como soporte comunicacional y comercial. Esto se debe a que visualizó los contenedores de discos como verdaderas “telas” de 12 x 12 pulgadas (en el caso de los LP, y 7 x 7 pulgadas en el caso de los singles), transformándolas en medios de arte, según él, capaces de proyectar la identidad de la música que traían en su interior, su sensación anímica y su simbolismo. Luego, en 1947, Steinweiss inventó un sobre de cartulina para proteger los discos de vinilo, que a su vez daba la posibilidad de imprimir diseños diversos en él. En ese momento nace la carátula como tal.

Con la carátula establecida como rostro ilustrativo de los discos, nacieron múltiples estilos para identificar los diversos tipos de música popular por todo el mundo. Aparece la fotografía como elemento importante en la composición de las portadas, utilizadas como estrategia comercial, pues resultaba un recurso rápido y económico, que además permitía a los sellos dar a conocer y fijar la imagen de sus artistas en el medio. Es en los álbumes de jazz que nacen las realizaciones más artísticas entre los 50 y los 60, combinando de forma creativa la fotografía con la tipografía y el color. Especialmente el texto va tomando desde ahí un protagonismo en el diseño de las carátulas, abstrayéndola y moviéndola en busca de reflejar las composiciones musicales que acompañaban. Por su parte, la utilización cromática era mínima, debido al presupuesto que implicaba en la impresión, pero siempre era ocupado de manera precisa. A continuación vemos dos de las primeras carátulas diseñadas por Steinweiss:



En los años 60, con la aparición del Rock and Roll, que amalgamaba jazz, rhythm and blues y otros estilos, aparece un nuevo público comprador de discos: los jóvenes. Una masa en expansión. A medida que este estilo se apoderaba del mundo, se escriben cláusulas que permiten a los artistas incidir en el diseño de las carátulas de sus discos, como demuestran The Beatles con "Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band", que nace de la idea de los propios integrantes de la banda y es diseñada por Peter Blake y Jann Hawarth, sin saber que daban pie a una reorientación del arte de las carátulas hacia direcciones estilísticas y conceptuales impensadas.

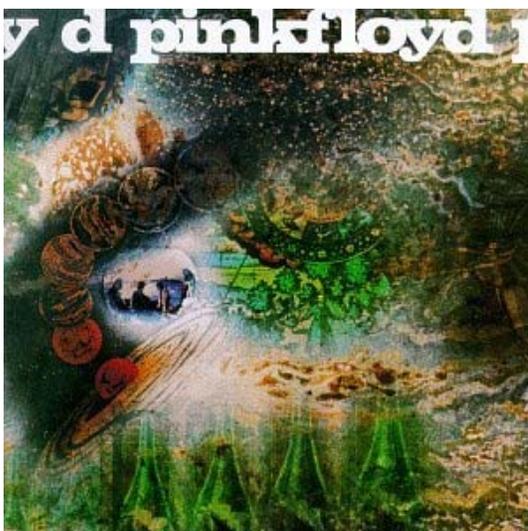
Para la década de los 70 se amplía el espectro en la música popular y con ello las carátulas toman diseños tan plurales como estilos musicales se puedan encontrar. Pueden encontrarse a partir de esa época desde carátulas compuestas por buenas fotografías hasta carátulas ricas en fantasías ilustradas. Así, el plan de conjugar imágenes con música toma alta popularidad y sigue su curso por diversos caminos y resultados hasta nuestros días.<sup>24</sup>

Pasando a la segunda mitad del siglo XX, ya con la carátula como elemento comunicacional de peso al momento de producir un disco, músicos y diseñadores toman una relación estrecha. La creatividad artística integral, la suma entre la propuesta musical y la visualidad, guardan directa relación dentro del resultado final: el disco. Los auditores y seguidores de las bandas reciben de otra forma estos nuevos productos cuya potencia comunicacional ha tomado fuerza y estructura. Aparecen así los coleccionistas, ya no solo de grabaciones, sino de álbumes, con todo lo que implica su exterior y su interior.

Quienes se hacen cargo del diseño de estas piezas gráficas tienen la posibilidad de experimentar y crear verdaderos nuevos mundos junto a músicos que se encuentran también en una búsqueda innovadora y de fusión de estilos. Los diseñadores de las carátulas pasan a ser parte trascendental de la emisión de la imagen de marca de las bandas, pues crean desde su logotipo y algunos íconos hasta las imágenes de las carátulas, que muestran distintas formas artísticas y narrativas con las que será reconocido tanto el disco en sí como el grupo musical.

Hipgnosis, uno de los pioneros en esta nueva técnica de comunicación masiva, es un grupo de diseñadores especializados en la creación de carátulas de discos de grupos de rock. Entre sus trabajos más destacados resalta su relación con Pink Floyd, Genesis, Led Zeppelin, Yes, Styx y Black Sabbath. Sus miembros fundadores son Storm Thorgerson, Aubrey Powell y Peter Christopherson. Y pese a que el equipo se disolvió en 1983, Thorgerson continúa dedicándose al diseño de álbumes.

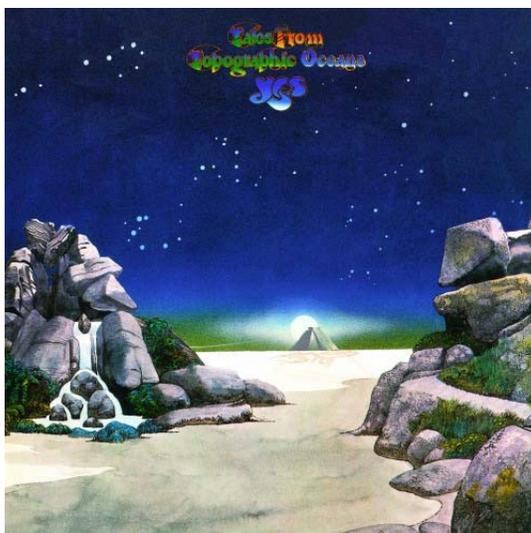
La historia comienza en 1968, cuando los integrantes de Pink Floyd les piden a Thorgerson y Powell que diseñen la carátula de su segundo disco, "A Saucerful of Secrets" (imagen izquierda al final de esta página). Toman el nombre de Hipgnosis por la mezcla de "hip", que significa nuevo y fresco, y "gnosis", término griego relacionado con el aprendizaje ancestral. Su gran éxito se ve marcado con la salida del disco "Dark Side of the Moon" (imagen derecha al final de esta página), también del grupo Pink Floyd, haciéndolos reconocidos públicamente y llegando esa obra a ser catalogada como una de las mejores carátulas de todos los tiempos.



<sup>24</sup> Basado en "The Art of de Album Cover", William F. Eisner Museum of Advertising & Design, Milwaukee, USA, [www.eisnermuseum.org](http://www.eisnermuseum.org)

El estilo de Hipgnosis tiene una base sólida en la fotografía y la experimentación de laboratorio. Pocas veces podemos encontrarnos con imágenes del grupo y sus integrantes en las carátulas diseñadas por Hipgnosis. En sus producciones el interés es el de contar historias, de resumir en una imagen construida un momento dentro de un mundo o universo irreal, con paisajes, personajes y situaciones comúnmente oníricas o surrealistas. Junto a esto, este grupo es pionero en la creación de marcas para bandas populares. Ellos diseñan logotipos e isotipos para sus bandas asociadas, y las incluyen dentro del mundo que crean para ellas, viéndose todo esto reflejado en su trabajo gráfico y comunicacional. La idea está básicamente en transformar a los grupos de música en algo diferente que la imagen de sus propios integrantes, llevando el nombre mismo de la banda y algunos conceptos base a convertirse en un personaje aparte y con identidad propia. Todo esto en relación a las temáticas que el grupo maneja en sus creaciones y en los ambientes musicales que generan con su música y experimentación.<sup>25</sup>

El inglés Roger Dean es otro ícono en cuanto a creación de marcas y diseño de carátulas se refiere. Graduado del Royal College of Art en Londres, hace su primer trabajo de diseño de carátula en 1968 para el grupo Gun. Luego, en 1971, Dean lleva a cabo su primer trabajo con el grupo progresivo Yes, al hacer la carátula de su disco "Fragile". Sería el responsable del logotipo de dicha banda, aparecida por primera vez en el disco "Close to the Edge" y diseñaría gran parte de la imagen pública del grupo, tanto en su marca como en sus discos, como los que se muestran a continuación; "Tales From Topographic Oceans" y "Relayer", editados en 1973 y 1974 respectivamente.



En su obra, Dean complementa ilustraciones semi realistas con elementos fantásticos, como animales y personajes salidos de fábulas modernas o islas flotantes en el cielo, con un trabajo caligráfico fino y detallista, con el cual crea varios logotipos y rotula muchos títulos en las carátulas de grupos como Yes, Budgie, Uriah Heep y Gentle Giant.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> [www.stormthorgeron.com](http://www.stormthorgeron.com), página oficial de uno de los integrantes de Hipgnosis.

<sup>26</sup> [www.rogerdean.com](http://www.rogerdean.com), página oficial del ilustrador y diseñador Roger Dean.

## **El referente de la gráfica Larrea para bandas chilenas**

Los inicios de los componentes de un estilo particular y chileno de carátulas, principalmente correspondientes a “La Nueva Canción Chilena”, desde la década de los 60, podrían tener sus bases en imágenes nacidas desde los incipientes “diseños tipográficos” realizados por obreros ilustrados para periódicos y pasquines, además de carteles, afiches, grabados y pintura en muros. Todos ellos como elementos expresivos artísticos que de una u otra forma intervinieron las ciudades de nuestro país hacia principios del siglo XX.

Los movimientos sociales dan pie a una estética chilena. La tipografía, la litografía, el grabado y el fotograbado, utilizados por el pueblo, se transforman en herramientas comunicacionales de mucha importancia, creando un código común reconocible, que tomaría ciertos estándares con el pasar de los años, la depuración y experimentación de sus ejecutores.

La antigua Escuela Nacional de Artes Gráficas, y posteriormente la Escuela de Artes Aplicadas, tienen un rol protagónico en el desarrollo de la propaganda impresa. Esta propaganda decora las fachadas y genera un ambiente ligado al acontecer económico, social y político de Chile. La masificación de la utilización de las herramientas para la producción de propaganda, pasa de artistas de la Academia de Bellas Artes a artesanos autodidactas. Los primeros carteles no eran diseñados pensando en espacios públicos, ni para la comunicación masiva, sino que se hacían como obras únicas e irreproducibles. Se instalan en las vitrinas con el fin de relacionar su imagen y textos al lugar donde se encuentran.

El desarrollo de la propaganda impresa se desprende también de la crisis de la enseñanza artística, donde se contraponen las visiones academicistas con el interés de vincular el arte a un sentido utilitario. Hay una fuerte dicotomía entre el arte y la industria y el sentido de orientar la enseñanza artística a fines prácticos.

La Escuela de Artes Gráficas, fue un semillero, en el que se vinculaban artistas con trabajadores de imprenta. Es esta convivencia la que deja una fuerte huella en las generaciones de gráficos formados en esa escuela. Varios de los llamados artistas, incorporaron temas populares, entre ellos Pedro Lobos. En la década del 60 aparecen públicamente trabajos de ex alumnos de la Escuela de Artes Gráficas como Waldo González y Vicente Larrea, quienes son catalogados como iniciadores de un estilo gráfico chileno original, plasmado en afiches y, en el caso de Larrea, en la creación de marcas y el diseño de carátulas para músicos chilenos junto a su hermano Antonio y su amigo Luís Albornoz.

Entre los factores incidentes en el nacimiento y evolución de esta gráfica, hay que mencionar: la iconografía “revolucionaria” del surrealista Roberto Matta, las enseñanzas de Laureano Guevara, profesor de pintura mural, el trabajo de sus alumnos, entre ellos Fernando Marcos, la visita del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, los murales anónimos de muralistas anónimos apoyados por artistas como José Balmes y Gracia Barrios, entre otros.

Todo este acervo influye en la gráfica chilena que incluye la incorporación de las carátulas de discos. Este nuevo y potente soporte comunicacional en Chile recoge una expresión artística surgida en organizaciones populares, en prácticas del talento de colectivos artísticos anónimos, muchas veces con el apoyo de algunos creadores que provenían de la academia. Expresión artística que a menudo refleja acontecimientos y problemáticas sociales y políticas de la sociedad chilena.

Este estilo, en síntesis, toma del muralismo la clara definición del dibujo, muchas veces con trazos gruesos y la exageración de la escala y las proporciones, con caras, manos y pies de mayor tamaño. También incluye las temáticas indigenistas y populares, los ideales colectivos, en Chile, muchas veces vinculados a autoría individual. En cuanto a aplicación del color, al inicio se toma el estilo de los murales callejeros, con definición de grandes espacios de colores planos.

Este movimiento se refleja en el trabajo de brigadas callejeras, como la Brigada Ramona Parra y la Brigada Elmo Catalán.



Entre los años 1960 a 1970, en las carátulas se privilegia la imagen y hay poco uso de texto. A fines de los años 70 destacan grandes trazos negros cerrados y aparece el texto y la tipografía como factor importante en la composición. Se ve además el uso de alto contraste del arte pop, las influencias de la cultura hippie con sus afiches o carteles, con un fuerte sentido decorativo o estético, por sobre la comunicación de un mensaje o la entrega de información. El taller de los Larrea toma, perfecciona y personaliza todos estos elementos, transformando a su taller gráfico en la cuna de las marcas y de muchas de las imágenes que guardamos hoy de músicos y grupos como Quilapayún, Inti Illimani, Illapu, Víctor Jara y Violeta Parra, entre tantos otros.<sup>27</sup> El taller Larrea, sin duda alguna, es el máximo referente en cuanto a visualidad músico-cultural que tenemos desde los años 60-70 hasta la actualidad. En entrevista con Antonio Larrea se corroboró que aproximadamente un 90% de las bandas del 70 pasaron por el taller. Dicap (Discoteca del Cantar Popular), primero como JJ y luego como Dicap, produce una gran cantidad de discos y carátulas en ese tiempo. Existen varios discos, como "Por Vietnam", de Quilapayún, que salen en su primera edición bajo el sello JJ y luego, la segunda, como Dicap.



<sup>27</sup> Eduardo Castillo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Chile, Ocho libros editores, Primera edición en Mayo de 2006, Segunda edición en Junio 2006.

Casi nadie influía en las creaciones del taller. Eran compartidas y no había un tema de imposiciones, pero si un relajo en compartir las cosas y en aceptarlas, seguro de que se estaba obrando de buena forma. El disco se grababa al mismo tiempo que se estaba produciendo la carátula, por lo tanto no había conocimiento por parte de los diseñadores acerca de la música. A veces se tomaban las letras de las canciones o sus títulos como punto de partida para la gráfica, otras no.

De todos modos, la relación entre los integrantes del taller y algunos músicos era buena. Cosa común en esos tiempos. Existía una amistad en particular con Quilapayún y Víctor Jara, entre otros, con quienes compartían almuerzos espontáneos o reuniones semi casuales en el taller en la calle Marín. Mientras que con otros grupos, como es el caso de Inti Illimani, había buena relación pero menos contacto, fuera del quehacer laboral.

Antonio Larrea también afirma que en esa época de bandas como Los Jaivas o Los Blops sabían bastante poco. A Los Blops, sin embargo, les diseñaron una carátula.

El trabajo del taller Larrea tiene un fuerte contenido político porque los grupos y sus discos estaban marcando así la pauta, como con "Por Vietnam", que refleja el tema social y la guerra que se está viviendo en ese momento. A pesar de ello, Antonio Larrea aseguró que para ellos, en ese entonces, no era mucha la claridad de lo que ocurría fuera del taller. No sabían lo que se estaba produciendo afuera. Estaban preocupados en el diseño, involucrados con los conjuntos, los recitales, las impresiones, los afiches y tantas cosas más. No solo se dedican a trabajos musicales y culturales, también tienen un tema paralelo con piezas gráficas comerciales, del tipo catálogos, folletos y etiquetas para diversos productos.

Dentro del núcleo de trabajo, Vicente desarrolló logotipos y marcas para las bandas, diseñando de su puño y letra. Como influencia en su trabajo tipográfico, reconoce al letrista norteamericano Ben Shan. Antonio era el especialista en fotografía y trabajo de contratipado de imágenes. Solía andar con cámara en mano y luego experimentaba en el laboratorio para lograr imágenes de alto impacto en base a ampliaciones, altos contrastes y repetición, entre otras técnicas. Y Luís Albornoz, el tercer integrante estable del taller, se encargaba comúnmente del trabajo de ilustración, buscando texturas y trabajando con capas de colores. Pero los tres se van entremezclando en el diseño, se involucran de distinta forma y en distintos momentos según fuera el encargo.

El trabajo con el soporte dependía directamente del formato del disco, vale decir, 30 x 30 cms. y 19 x 19 cms. para LP y singles respectivamente.

Muchas de las carátulas del taller Larrea dieron la vuelta al mundo. Pero en su momento, el golpe cortó toda esta creación gráfica para músicos. Luego del golpe todo su trabajo fue muy medido. Todo en la mirada de los militares. De hecho se prohibió hasta el sonido del charango. Una de las cosas que prohibió el gobierno militar fue el sonido del charango, y la quena también, porque ese era un sonido catalogado como parte de la UP. Entonces, incluso los colores rojos estaban prohibidos, todo era comúnmente en celestes y azules. Se ocultaron los negativos hasta el año 89 o 90, en que Antonio Larrea reaflore esta historia gracias a los originales rescatados.

Antonio trabaja junto a Vicente hasta el año 77. Luego cada uno de los tres diseñadores toma su propio rumbo. Actualmente Antonio ha participado en el diseño de carátulas de músicos como Los Petinellis y Elizabeth Morris, y por su parte Vicente también ha hecho lo suyo, pero a modo personal.

El fenómeno ocurrido con la estética Larrea, que se estudia y se imita hasta el día de hoy, tiene importancia en gran parte porque estuvo amparado bajo un movimiento social, artístico y cultural, que se echa de manos, pues no se ha vuelto a repetir algo así.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Antonio Larrea, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Septiembre, 2007.

## La gráfica del rock chileno y su relación con Los Jaivas

El rock en nuestro país toma un vuelco a partir de los años 60, que se ve ya claramente establecido y en evolución hacia la década de los 70. La propuesta de las distintas agrupaciones musicales, si bien difieren en varios y diversos elementos entre ellas en temáticas y estilos, comparten en el fondo una tendencia propositiva en cuanto a la creación y adaptación de un lenguaje, tanto en lo musical como en lo textual, rico en evocación de imágenes. Esta propuesta general viene a tornarse una suerte de reivindicación del idioma local, basada en la apropiación de elementos de raíz folklórica y atmósferas con un reconocible carácter latinoamericano, que le dan a la expresión artística una riqueza expresiva y un sello diferenciador.<sup>29</sup>

Los Jaivas en su evolución no escapan de esta adopción de elementos folklóricos y latinoamericanos, ni tampoco de la utilización de bases del rock, aunque dicen haber llegado a ello de forma natural y no premeditada. Es por esto que se les ha comparado, por ejemplo con íconos internacionales como el grupo Santana, a lo que hace casi quince años ellos mismos respondieron:

“Ellos han tomado algo latinoamericano para incorporarlo a la música rock, y nosotros basándonos en cosas latinoamericanas hemos usado de rock y de Beatles.”<sup>30</sup>

Hasta el día de hoy se siguen dando, o intentando dar, clasificaciones a Los Jaivas, pero no se ha llegado ni cerca de un consenso. En lo que más concuerdan tanto críticos, como fanáticos y los mismísimos integrantes del grupo, es que la propuesta de Los Jaivas tiene mucho de Chile, de América (y luego del mundo) y de vanguardia.

“La actividad artística se ha apoyado a lo largo de la modernidad en dos pilares maestros: la ambición de obtener nuevos conocimientos y el afán por comunicar con los demás. Las vanguardias se concentraban en explorar nuevos mundos y celebraban haberlos hallado cuando provocaban estupefacción. Precisamente la preocupación de los vanguardistas no era la comunicación, sino que actuaban muy deliberadamente contra el fácil entendimiento del público. Los militantes de las vanguardias alardeaban de ver más allá, en constancia con la posición encimada del artista. Veían aquello que los demás no podían ver y eran, desde todos los puntos de vista, profetas. ¿Cómo extrañarse de no ser entendidos?”<sup>31</sup>

Lo extraño en este caso, quizás, es el hecho de que Los Jaivas pasaron por períodos de no entendimiento por parte del público, al menos en algunos sectores, pero siempre lograron superarlos y llegar a la gente, se conectaron con los auditores y es eso lo que los ha mantenido en pie hasta la actualidad. Todos aquellos elementos constitutivos de su propuesta artística, se reflejan en sus composiciones musicales, en la creación de sus líricas y en la configuración del lenguaje visual y de marca que encontramos en sus carátulas.

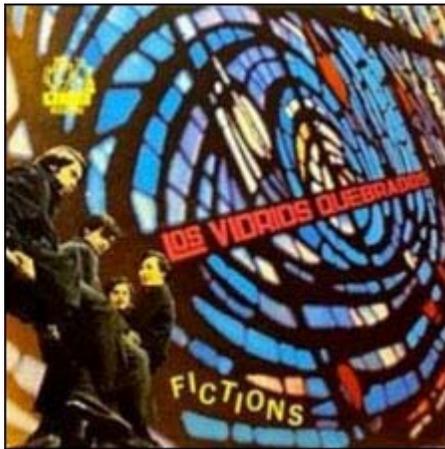
Respecto a la visualidad y el diseño de carátulas de las bandas de rock y fusión, desligadas del movimiento de “La Nueva Canción Chilena”, la historia nacional cuenta con exponentes como Los Jaivas, Congreso, Los Blops y Agua. En entrevista en profundidad con el historiador chileno y especialista en la música como fenómeno popular, César Albornoz, comentó que la estética reconocible hoy en día del rock chileno, se puede apreciar ya en los primeros Long Plays del estilo desde el año 65 en adelante, donde la idea es aún dispersa, pero se cuenta con motivos psicodélicos y con ciertos vestigios latinoamericanos, elementos que, a su parecer, fueron conjugados definitiva y claramente en los discos de Los Jaivas.

<sup>29</sup> Tito Escárate, *Frutos del país: Historia del rock chileno*, Santiago, Chile, Editorial INJ/Fondart, 1993.

<sup>30</sup> Los Jaivas, “Los Jaivas: ¡Cuento aparte!”, *Revista Ritmo*, Santiago, Chile, Editorial Lord Cochrane, N° 377, 21 de Noviembre, 1972.

<sup>31</sup> Vicente Verdú, *El estilo del mundo: La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, España, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 2003, página 142.

Los primeros LP, como el disco de Los Jokers del año 67, contaban con una imagen bastante influida por la estética de los grupos anglo de ese entonces, como The Animals y The Kings, vestidos a la usanza pop, parados en la Alameda, frente al Cerro Santa Lucía, deteniendo el tránsito. En la primera carátula de otro grupo, Los Beat 4, aparecen los cuatro integrantes en una pista de aterrizaje. Pero luego, la psicodelia tipo “Sargent Pepper” puede verse representada en el disco “Ficciones” de Los Vidrios Quebrados (imagen izquierda a continuación en esta página), donde aparece el trío y de fondo un vitral con colores azules y rojos. Después está el primer disco del grupo Aguaturbia, en el que salen desnudos, al más puro estilo Jimy Hendrix en su disco “Electric Lady Land”. Pero aparecen “El Volantín” y luego “La Ventana”, con un código bien distinto y potente, mezclando fotografías con ilustraciones, la psicodelia con lo naif y lo chileno, y lo latinoamericano, rompiendo la visualidad que se estaba llevando por los grupos que podrían catalogarse “del ramo”. Nace así una propuesta bastante original, en la que Albornoz cree que René Olivares algo se influyó de estéticas tipo “Submarino Amarillo” y el “Sargeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band” de The Beatles (imagen derecha a continuación en esta página), y de “Sus Majestades Satánicas” de Rolling Stones. Esto debido posiblemente al viaje de René por Europa en el periodo justo anterior a su encuentro con Los Jaivas, periodo de revoluciones estudiantiles y juveniles en ese continente.



El segundo LP de Congreso ya plantea también temas más latinoamericanos, y el, tercero del mismo grupo, llamado “Congreso” y conocido bajo el nombre de “Disco Café”, cuenta igualmente con imágenes bien latinoamericanas. El tercer disco de Congreso, “Viaje por la cresta”, donde participa con ellos por primera vez Joe Vasconcellos, la estética tiene mucho parecido con la propuesta visual Jaiva, como el disco del grupo Agua, también con mucha relación con el emergente estilo Jaivas.

Esta estética identificó inicialmente al ícono hippie en nuestro país, y el hippie nunca fue bien visto socialmente. Luego, cuando el hippie ya pasa a ser “artesa”, cuando ya se le veía más comprometido social y políticamente, su estética pasa a ser totalmente Dicap, se visten con la visualidad Larrea. La otra se fue perdiendo. Los Jaivas son los que más mantienen y maduran el concepto. Su propuesta, tanto musical como global, es vista como tan poderosa que incluso pudo llevar a una suerte de pudor ante su adopción o imitación, debido, fundamentalmente, a ser reconocido como “patrimonio de Los Jaivas”. Recrear esa propuesta, musical, lírica y visual, fue evitado. Es por ello, tal vez, que la propuesta de Los Jaivas y de René Olivares no se hereda, así como sí lo hizo la estética Larrea.

Según César Albornoz, la imagen desarrollada por Los Jaivas en sus discos es un aporte en la construcción de identidad, incluso para la juventud actual, pero que es tan propia de Los Jaivas que, lamentablemente, no ha sido trabajada y comprendida en toda su magnitud.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> César Albornoz, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

## René Olivares; El Jaiva incógnito

Los Jaivas tienen una característica particular, ésta es que casi toda la gráfica de la banda es obra de René Olivares. Solo hasta la época del lanzamiento de su segundo disco, "La Ventana", tanto carátulas como afiches y otros elementos gráficos fueron hechos por otras personas. El grupo conoce a René cuando se empiezan a instalar en Santiago a través de otros amigos. Venía regresando de un viaje por Europa. Desde que lo conocen, y hasta la actualidad, él se hizo cargo de la visualidad de la banda.

Según Claudio y Eduardo Parra, René es un artista autodidacta. Tuvo de maestro a Pepo (dibujante creador de Condorito), debido a que su padre era director de una editorial de un periódico. Así, René se crió entre periodistas y dibujantes, y siempre guarda respecto y admiración por Pepo.

El grupo se da cuenta de la importancia de la imagen visual que proyectan como parte del arte que llevan a cabo, junto a la música y la literatura. Aparece René en la historia del grupo y entra a formar parte de la comunidad de Los Jaivas, viaja con ellos a Argentina y luego a Francia. Viven juntos y comparten como familia y equipo de trabajo. Según dice Eduardo Parra, René escuchaba rock inglés y norteamericano, y existe así cierta identificación con Pink Floyd, por la similitud con la propuesta que los mismos Jaivas estaban generando. También menciona que René cumple la labor de interpretar en imágenes lo que el grupo interpreta en música y literatura. Expresa visualmente ideas e ideales, sueños comunes con el resto de la comunidad. Por ello su trabajo refleja varios puntos de importancia: América, Sudamérica, la vida social en todas las Américas, la vida mística en todas las Américas y el planeta, la vida pre-colombina, los sueños de las civilizaciones desaparecidas y empobrecidas, la vida continental, la vida planetaria, una biología planetaria, una biología del cosmos, las estrellas, las galaxias, el futuro y el pasado de nuestro planeta, de nuestras sociedades, la poesía, la música, la pintura, las artes plásticas, etc.

Con su obra es más bien descuidado, suele regalar sus cuadros, aunque a veces vende algunos y terminan en diversos lugares. Pero se ha preocupado de mantener los originales utilizados para las carátulas de los discos de Los Jaivas en el entorno humano cercano al grupo. Están en poder de familiares o amigos cercanos.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Claudio Parra, Entrevistas en profundidad, Santiago, Chile, Mayo-Octubre, 2007, y Eduardo Parra, Mailing y Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Marzo-Octubre, 2007.

## **El testimonio de Los Jaivas desde sus carátulas**

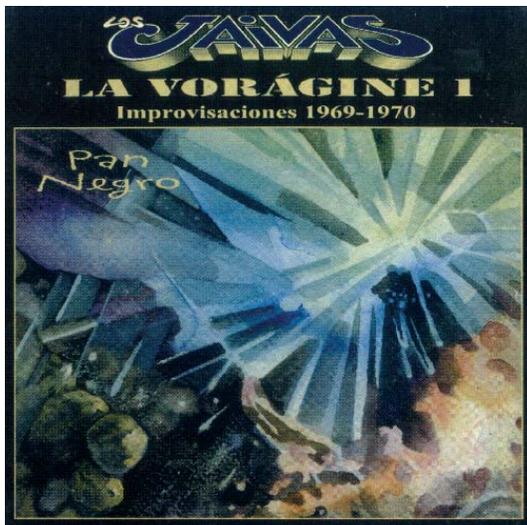
Luego de conocer los antecedentes históricos y de estilo existentes en el surgimiento de la gráfica presente en las carátulas de Los Jaivas, y teniendo una reseña sobre René Olivares, principal autor y responsable de las mismas, a continuación se expondrán las imágenes de las carátulas, acompañadas de una pequeña descripción de imagen y la historia de su creación y marco histórico dentro del grupo.

Las imágenes de las carátulas corresponden a las de las ediciones que actualmente existen en CD de cada uno de los discos, que son, por decirlo de algún modo, los rostros con que se popularizaron, y con los que se les reconoce en la actualidad. Las descripciones que acompañan cada carátula pretenden desglosar cada una de las piezas desde sus elementos visuales y tipográficos, para evidenciar sus características específicas, como así también la evolución entre ellas. Los textos de su creación y contexto histórico, corresponden al testimonio personal de Claudio Parra y Eduardo Parra, fundadores y únicos miembros estables vivos de la agrupación. Estas citas son expuestas bajo los nombres de “Claudio” y “Eduardo” respectivamente, y fueron obtenidas de entrevistas en profundidad, efectuadas por el autor de esta investigación. Éstas fueron editadas y se pueden revisar completas en los anexos de este informe.<sup>34</sup>

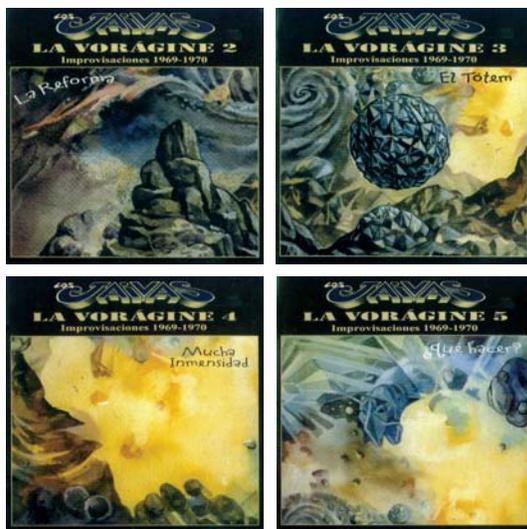
---

<sup>34</sup> Revisar edición de las entrevistas en profundidad efectuadas a Claudio Parra y Eduardo Parra entre Mayo y Noviembre del 2007 en Anexo 1.

## La Vorágine (1969-1970)



Corresponden a fragmentos de un cuadro con elementos geométricos oníricos, que evocan una escena caótica. La destrucción y la creación; se ven reflejados de forma icónica y aguda. Además, cada carátula se ve encuadrada en un marco negro con un filete claro, que resalta cada imagen. Los grises pasteles se ven acechados por los amarillos, verdes y azulinos, que generan los puntos de atención en cada carátula. Presenta el nombre del grupo, la marca y el título general "La Vorágine", en letras capitales, con características de "stencil", debido a los puentes entre sus caracteres, de palo grueso y detalles finos. La bajada del contexto temporal está en una tipografía clásica con serifas. Y, dentro del recuadro de la imagen, el nombre de cada álbum con una escritura tipo imprenta a mano. Todos los textos se encuentran con justificación centrada.



**Claudio:** Le llamamos "La Vorágine" a la colección porque todo parte de un dibujo que hizo René, un dibujo del que todas las carátulas son fragmentos. Es un dibujo que René hizo, es de ahora, es actual, de esta última época, que René le llamaba "La Vorágine", que es como una explosión.

René me lo mostró el 2002. Pero el dibujo lo había hecho René en el 2000, el 99 o 98, por esa época. Al principio pensé que no tenía que ser René el que estuviera en la portada porque no estaba en la época, pero después dije "no, si René es el gráfico, ¿cómo no va a estar?, algo tiene que tener que sea alusivo a esto". Hablé con René y le conté, y me dijo "yo tengo un dibujo". Todavía no se llamaba "La Vorágine" el proyecto, eran las grabaciones inéditas

no más. Entonces me dijo "tengo este dibujo que yo le llamo 'La Vorágine'." y me lo mostró, y yo le dije "esto es", la explosión con toda la fuerza, los elementos en bruto. De ahí nace, y René hizo la selección de los segmentos y la tipografía, él hizo el diseño. Ahora, la parte de adentro la hicimos a partir de las fotos del fotógrafo de la época, que era Francisco Rivera.

René mismo hizo la segmentación. Ahora, los nombres de todo esto es cronológico. Aquí, las primeras grabaciones que tenemos son de unos blues que grabamos con el Gringo David. De esos que les llamábamos blues, porque primero tiene como una onda así, pero después ya va cambiando.

**Eduardo:** "La Vorágine" es eso. O sea, muchas veces ha pasado, la mayoría de las veces ha pasado que René le encaja o descubre que un cuadro de él ya coincide con la música, o puede coincidir, o lo propone. En el caso de "La Vorágine" fue genial, porque, es decir, yo encuentro que hay una correspondencia muy grande en "La Vorágine", entre el dibujo, la pintura, y la música. Porque más encima es un puro cuadro que se fragmentó, y quedó la escoba al fragmentarlo porque, bueno quedaron cinco cuadros, que son el mismo, son uno solo. Pero lo que se logra, con respecto a la expresión, lo encuentro yo muy interesante. Porque, justamente, expresa bastante el estado en que nos encontrábamos en ese tiempo nosotros. Porque era un

estado a final de cuentas. Tuvimos que obligatoriamente ponernos en un estado para poder solucionar el problema social yo creo, artista de todas maneras, eso está claro, pero sin embargo el artista siempre se enfrenta a un medio.

**Claudio:** La historia de este disco es que nosotros tenemos muchas grabaciones interesantes y algunas no las habíamos escuchado nunca, otras las habíamos escuchado alguna vez, pero no nos acordábamos muy bien. Un día yo dije “me voy a poner a escuchar todas esas grabaciones” y encontré que las grabaciones eran de buena calidad, eran hitos históricos varias, dijimos “hagamos esto de ‘La Vorágine’.”, y además, todo ese periodo de improvisación nadie lo conoce. Nosotros siempre hemos hablado de la improvisación y la improvisación, pero qué niveles de improvisación. En algunos discos hay, como en “Palomita Blanca”, lo últimos tres temas largos son improvisaciones, pero ya pertenecen a una época en que improvisamos, pero de otra manera. Ya estábamos componiendo, era otro momento. De ahí nace este proyecto.

Varios de estos conciertos nosotros los hicimos en la primera época y algunas grabaciones, porque nos pidieron que hiciéramos la música para una película de esa época. Hubo grabaciones que eran en conciertos y grabaciones en estudio, el caso de la película, de distintos momentos de ese período, entre el 69 y antes de este disco. Y como nosotros hemos sido siempre muy cuidadosos con esto, el archivo de esas grabaciones llegó hasta el día de hoy. Grabaciones que ni siquiera las hicimos nosotros mismos, sino que eran amigos que tenían unas grabadoras, porque en ese tiempo no existían las cassettes como ahora que cualquiera va y graba, o ahora que hay sistemas más modernos todavía. En ese tiempo había gente que tenía unas grabadoras Grundig con carrete. Había unos amigos que eran medios aficionados al sonido, y uno de estos amigos que iba a varios de los conciertos de nosotros, llevaba esta grabadora, que era estéreo, grababa con un micrófono por aquí y otro por acá, grababa todo el concierto y después nos las regalaba a nosotros. Y nosotros nos acordábamos, las teníamos. Y un día nos pusimos a revisar estas grabaciones y empezamos a encontrar unos conciertos increíbles de toda esta época, entonces decidimos editarlas. Hicimos una edición de todo lo que son las improvisaciones previas a “El Volantín”, desde que empezamos.

**Eduardo:** Habíamos calzado muy bien con la escuela de Arquitectura de la Católica en Valparaíso, y así fue como nos conocimos con santiaguinos. Por lo tanto Gato se casa con santiaguina y yo también, y eso nos da pie para poder venir a Santiago con toda tranquilidad.

No hay nada en “La Vorágine” que no sea grabado en Santiago. Todo es grabado aquí, ya sea en estudio o al aire libre, todo es grabado en Santiago. No sé cuántos años fueron, del 68 estoy seguro, 69 por lo tanto también, 70 también y 71, entonces fueron como tres años aquí metidos, y ya participando, de pronto ya de los actos que llamaba el gobierno, como siempre, como todos los gobiernos, de repente han organizado festivales. En ese tiempo se organizaban en la Alameda, en aquellos años, se cerraba la Alameda, uno de los grandes fue cuando se cerró la Plaza de Armas, otro en otra plaza, no me acuerdo dónde, y había otros como tres o cuatro en la Alameda.

Por una parte había eso que se le llama el desenfado de la juventud. Que a nosotros no nos importaba tanto, porque nosotros ni quiera derivamos en una expresión política, que el desenfado generalmente tiende a eso. Nosotros nos mantuvimos incólumes, de todas maneras, en una línea de expresión humana y artística, que fue siempre nuestro sello y sigue siéndolo. Sin embargo, había más que desenfado en ese momento, yo considero. Había más bien una búsqueda, la típica búsqueda del ser humano en la juventud, especialmente en la juventud, que uno no tiene la experiencia, no ha vivido todavía, entonces es mucho más misterioso todo. Si bien es cierto que el misterio siempre va a existir, en la época de la juventud todavía es más misterioso el misterio. Es más misterioso el misterio, entonces nosotros respondimos muy bien tanto a ser

jóvenes como a ser artistas. Yo considero que esa época es principalmente de búsqueda, y de dejarse ir. Para nosotros en ese momento, recuerdo perfectamente, el recital era más un ritual que un recital. Era un acto de comunicación con el cosmos, esa era nuestra consideración. Nosotros no estábamos prácticamente exponiendo como en una galería lo que nosotros habíamos descubierto, sino que más bien estábamos incitando al público a que entrara en ese estado ritual, de comunicación con el cosmos, especialmente esa era nuestra intención, además de que detracito, de reajo, veíamos que estaba pasando, es decir, el cosmos si y todo esto, pero y cómo es la cuestión a final de cuentas. Y así fue como hicimos los grandes descubrimientos que nos iban a llevar a llegar a nuestro estilo.

**Claudio:** La primera grabación es del año 69. Está grabado en estudio, en la radio de Valparaíso, se escucha bastante bien. Ahora, ¿por qué “Pan Negro”?, porque cuando estábamos en la búsqueda para cambiar de nombre, a alguien se le ocurrió este nombre, entre tantos, porque hubo varios que propusieron. Entre tantos nombres propuestos estaba Pan Negro, que era el que más nos gustaba. Era como que ya lo íbamos a dejar, antes de que saliera ahí el que escribió Jaivas. Entonces por eso este disco se llama “Pan Negro”, porque era la época en que casi nos llamamos Pan Negro.

El segundo se llama “La Reforma” porque fue en el concierto en la Sala de la Reforma. Este fue el concierto en que nos cambiamos el nombre justamente.

El tercero se llama “El Tótem” solamente por la foto. Esta foto es de la época del concierto de la Quinta Vergara.

El cuarto se llama “Mucha Inmensidad”. “Mucha Inmensidad” se llama porque escuchando la grabación, este es un concierto al aire libre que hicimos en el Parque Cultural de Las Condes, en la Casa de la Cultura de Las Condes, en Cuarto Centenario, por ahí en el Apumanque, todavía está ahí mismo, frente como al Club Italiano creo que se llama. Bueno, ahí hicimos ese concierto, y ahora escuchando la grabación, cuando estábamos haciendo la masterización, de repente el ingeniero de sonido me dijo “oye, ¿quién es el que canta ahí? Oye y recita un poema parece”, y no lo habíamos escuchado tampoco. De repente como que lo ecualiza para que la voz salga más y se escuchaba a cualquiera, un volado que estaba escuchando la música y se puso a improvisar una poesía, y la poesía después de escucharla la rescatamos.

Y el quinto y último se llama “¿Qué hacer?” porque es la música de esa película. Era una película de Raúl Ruiz. Raúl Ruiz con otro cineasta norteamericano que vino a Chile a hacer una película que se llamaba ¿Qué Hacer? Y nosotros hicimos la música.

**Eduardo:** Nosotros estábamos enfrentándonos a un universo, un universo, ya no era la sociedad santiaguina, que también nos dolía, o sea también nos pegaba, pero como que también por otra parte nos molestaba, porque nosotros estábamos en otra, que los pacos, que la política, no, nosotros estábamos en otra que no se ajustaba con la vida cotidiana, menos en aquellos tiempos. Por lo tanto, era explosivo, porque era como un secreto, porque estábamos haciendo, no algo ilegal, pero algo como desconocido, un ritual desconocido, que no era lo mismo que se hacía todos los días, no era lo mismo que se veía ni eran las mismas reivindicaciones sociales que se proponían en la sociedad en ese momento, nosotros teníamos nuestras reivindicaciones pero de pensamiento, o sea, la libertad de todas maneras, la posibilidad de crear una música nacional. Ya estábamos experimentando en nuestro corazón. No nos importaba quién fuera músico nacional, lo que nos importaba era que no veíamos por ningún lado esa tal música nacional, solamente en algunos, en los folkloristas, obviamente en Violeta Parra, no nos quedaban más que los huasos y Violeta Parra, y paremos de contar. Ni siquiera entre los propios músicos serios que se llaman, no habían manifestaciones claras, ni directas. Por lo tanto

nosotros nos conectamos con el espíritu de la montaña a final de cuentas, nos hizo bien Santiago porque nosotros en la costa no teníamos la relación con el país. Valparaíso era además el puerto principal, fue siempre, entonces se bailaba rock and roll, en el tiempo en que yo tenía diez y seis años, uno escuchaba música gringa porque los marinos, holandeses, las traían y en el puerto se ponían. No era el privilegio de aquí de Santiago, a Santiago llegaba por otros medios, porque uno había ido a Europa y había traído una colección de discos, pero en cambio allá era mucho más popular.

Constantemente Valparaíso estaba recibiendo lo último de la novedad, pero sin embargo, aquí íbamos a llegar al interior, donde verdaderamente existía Chile, qué era lo que era Chile. ¿Qué significaba esa huevada de Chile? Nosotros aquí nos empezamos a sentir chilenos verdaderamente, pero con todos los problemas, con todos los conflictos de un Chile así... Incógnito al final de cuentas.

## El Volantín (1971)



*En base a tres secciones delimitadas, se genera la visión de una bandera de Chile batiéndose sobre una línea (o cuerda) negra, sobre un cielo púrpura. Hay una chimenea de humo blanco y otra sección verde que no representa nada específico, cortada de forma circular. Con bastante cercanía a la estructura de grandes superficies delimitadas por colores planos de los murales callejeros, el motivo tiene bastante de "naif" o ingenuo. El único texto presente es "LOS JAIVAS" en letras capitales negras y con una tipografía libre, delgada y de palo seco sin serifa, posadas sobre una base semicircular.*

**Claudio:** El primer disco de nosotros fue éste. O sea el primer disco editado. Con el nombre de "El Volantín" se le conoce. Evidentemente era un vinilo. Nosotros hicimos esta edición CD igual, tal cual fue el primero. Se le dice "El Volantín" porque tiene este diseño como de volantín. No se llamaba "El Volantín".

**Eduardo:** René no es el autor de la carátula de "El Volantín", este primer LP de Los Jaivas es ilustrado por José Miguel Reyes, el hermano mayor del actor de las teleseries.

**Claudio:** En ese tiempo no conocíamos todavía a René, y ésta la hizo un amigo nuestro que estaba en el círculo de la familia. Por el lado de la compañera de Eduardo en ese entonces, compañero de la hermana de la compañera de Eduardo. Además que era estudiante de Arquitectura en ese tiempo, entonces él propuso esta carátula, no sé bien si se la pedimos o la propuso. En ese tiempo las cosas, siempre se han hecho grupales, pero en ese tiempo eran más grupales, surgían a veces los elementos primero y después se unían.

**Eduardo:** José Miguel Reyes había llegado a esa casa a vivir su vida estudiantil, de universitario, y yo había llegado a esa casa también, a vivir con quien iba a ser mi primera mujer, con quien íbamos a tener tres hijas, pero en ese tiempo teníamos una pieza ahí, porque ella estudiaba ahí.

Ahí se arma la onda en esa casa y viene la época de "El Volantín", y como ya era cotidiano, era una amistad, vivíamos juntos, salió natural que, como los arquitectos son dibujantes, desde luego, José Miguel hizo la carátula.

**Claudio:** Él era del grupo de amigos. Es arquitecto, es pintor, pinta y qué se yo. Entonces él propuso esta carátula y la dejamos como la carátula de este primer disco.

No recuerdo si lo hizo habiendo escuchado la música o no, pero era más como la onda, esta cosa media naif. En ese tiempo había mucho de naif porque era el momento donde estaban naciendo los primeros hijos, era ese descubrir la maternidad, el nacimiento, la reproducción, la herencia, todo eso, estaban apareciendo los primeros niños. Tiene algo de infantil, en toda esa época y todo lo que pasaba, las letras de las canciones, tenía todo que ver con el sentimiento del momento. Al otro lado está la casita, esa casita de adentro la hizo el Eduardo con la Verónica, que era su compañera, y la idea de poner las fotos, que hizo Francisco Rivera, y eso de poner toda la ficha técnica en esa nube y cada uno decía una frase, esas frases las puso Eduardo, nos

atribuyó frases a cada uno. Lo hizo de acuerdo a las personalidades de cada uno, atribuyendo como que era muy posible que cada uno hubiese dicho eso.

**Eduardo:** Bueno, la casita también la dibujó José Miguel. En realidad lo que pasó fue que con José Miguel estábamos trabajando así aquí mismo, vivíamos así, él tenía, qué sé yo, los lápices, los pinceles, y estábamos hablando, seguramente eso tomó un tiempo, quizás no se hizo así en una sola noche, debe haber tomado unos días, probablemente.

Como ya estábamos en la onda chilena, el primer ataque que tuvimos fue de chilenidad, entonces buscando esa onda de que de qué se trataba esta cuestión ahí sale el volantín, porque es un ícono muy representativo de nuestro país, nosotros lo estábamos elevando, nos sacamos unas fotos en Reñaca en que estábamos elevando un chileno, y de ahí es esta idea, la idea del volantín, y como era un chileno, parece la bandera chilena.

Cuando hacemos "El Volantín", nosotros queremos hacer conciencia, en nosotros mismos. Tener conciencia de algo, y descubrimos en "Que o la tumba serás" se van dando los primeros rasgos de esa chilenidad que vamos descubriendo, que no tenían que ser los huasos, y eso estaba claro, tenía que haber algo que estaba también en el corazón de los chilenos, más allá del traje de huaso, más allá del corazón mismo, tenía que haber una conciencia nacional que respondiera a ciertos íconos y a ciertos hitos y a cierto cariño y a cierta manera de ser. Por eso es naif, porque es el comienzo, es decir uno dice "ya po", levantamos bandera", nada más que nos teníamos que contentar con eso porque no sabíamos más, pero ahí venía la muestra. Venía "Cacho", que es un tema fundamental, venía "Que o la tumba serás", que es otro tema fundamental, y venía "Foto de primera comunión", que son tres temas fundamentales.

En nuestros comienzos de la música de creación, naturalmente trabajamos con una conciencia nacional que captábamos o intuíamos, y, sobre todo, que nosotros veíamos desde un punto de vista juvenil: jovial, ligero, en broma, sentido, pero pasajero, efímero, inconstante, quizá. No se puede negar, en todo caso, que un sentimiento patrio está lícito y muy latente en nuestro primer disco. Este disco me trae a la memoria nuestros primeros sentires nacionales, el despertar a la patria, al terruño. Es verdaderamente chileno "El Volantín". Nacional y criollo hasta la última gota, hasta la última nota. "El Volantín" canta a los intereses y sueños que palpitaban en nuestro cuerpo por aquellos días. Es un época primaria, íntima, pueblerina, pero netamente nacional. Sin concesiones. Pero es que no sabíamos hacer ninguna otra cosa. Era lo que nos salía espontánea y felizmente.

**Claudio:** Íbamos a grabar este disco y resulta que pasó una cosa, que nosotros tampoco nos dábamos cuenta. Llegamos al estudio, contratamos el estudio que quedaba aquí en Catedral, en el barrio de los peruanos, ahí estaba el estudio en un subterráneo, y llegamos al estudio, vendimos el órgano, porque no teníamos plata para pagar, entonces vendimos el órgano y con la plata del órgano pagamos el estudio. La idea era ir al estudio y lo mismo que hacíamos en el escenario hacerlo en el estudio. Pusimos todos los instrumentos que teníamos, además como era un estudio profesional tenía instrumentos, tenían timbales, un gong, xilófono, una serie de instrumentos, entonces pusimos todos los instrumentos y a tocar lo que se nos ocurra. Y empezamos a hacer improvisaciones y después, cuando terminó el primer día de grabación, estábamos súper decepcionados, "pucha, no sale nada, toda esa cosa que pasa en los conciertos no pasa aquí". Algo raro pasaba, estábamos totalmente decepcionados, escuchábamos las grabaciones y había re poco rescatable. Y bueno, volvimos al día siguiente y de nuevo, tampoco, de nuevo como que no venía la inspiración. Algo estaba pasando. Entonces, como para asegurar, dijimos "hagamos cosas premeditadas". Había una armonía en la guitarra, entonces Gato hacía siempre el mismo ciclo de acordes, encima de eso empezábamos a improvisar, Gabriel hacía un ritmo en la batería, ya ahí se armaba algo, se agarraba una cierta

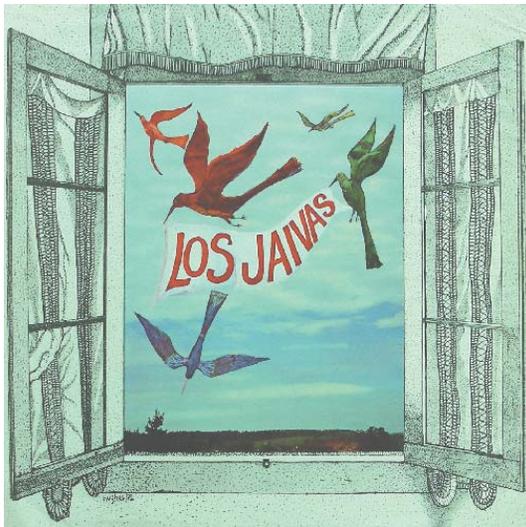
onda y salía algo que nos gustaba más, pero ya era mucho más estructurado, ya no era la libre improvisación. Y resultaba que, encima de eso, como era un estudio de grabación en que uno podía regrabar, grabábamos una voz. Gato cantaba, escribíamos como unos versos, y Gato igual improvisaba, así que eran como algunas ideas sueltas, y así hicimos como tres temas que eran como prefabricados, o sea pre... cómo le llaman a eso, como las tarjetas prepagadas esas, que ya viene como precocido.

**Eduardo:** “Foto de primera comunión” es seguramente la más estructurada del disco, junto con “Que o la tumba serás”. Son las dos que tienen ya cara de canción, cosa que nosotros todavía no nos habíamos propuesto hacer, porque estábamos sin saber. Después de “El Volantín” yo me doy cuenta que, especialmente con Gato teníamos ganas de hacer canciones.

**Claudio:** Entonces en este disco, el disco vinilo, una cara era lo que rescatamos de la improvisación, fragmentos, hay solamente un tema que va entero y el resto son como fragmentos de momentos que nos gustaron, y el otro lado eran los temas esos que salieron precalentados, precocidos, y así salió este disco. Ya ahora haciendo un análisis muy posterior, yo me di cuenta que estábamos en un período de transición. Lo que pasa es que el período de improvisación ya estaba terminando, y estábamos entrando a manejar el lenguaje. El lenguaje nosotros ya lo estábamos dominando y estábamos empezando a crear. Estábamos empezando a componer, a componer con los elementos de este lenguaje. Eso es lo que pasó, una cara del disco son improvisaciones y la otra eran bosquejos de composición, o sea, hay composición porque hay decisión de acordes, decisión de ritmos, decisión de estructura también, y es la transición de la improvisación a la composición.

**Eduardo:** Por ejemplo “Que o la tumba serás”, habíamos tocado en el Municipal de Viña, entonces tuvimos que ir a buscar los instrumentos el día domingo, habíamos quedado en eso, entonces el domingo, justo a mediodía o por ahí vamos llegando, y Gato fue el primero que llegó. Estaba en las gradas, todavía estaba cerrado, pero él estaba como arriba ya, en el medio de las gradas, y justo hay retreta, el orfeón municipal de Viña del Mar estaba haciendo la retreta de todos los días domingos, y siempre se empieza con la canción nacional. Y yo ya venía cruzando la plaza, y la canción nacional ya estaba avanzada, justamente eso “que o la tumba serás de los libres” y yo veía que el Gato bailaba un tema tropical en las gradas. “Chucha este Gato que está loco”, dije yo, “se me rayó el Gato”, y cuando llego a su lado estaba cantando “que o la tumba serás, de los libres”, y yo me morí de la risa. Y así nace ese tema, espontáneamente. Y “Último día” también, lo peor de todo es que el “Último día” viene el terremoto del 71. Estábamos con los cultrunes, ese era ya el máximo ritual allá en Bustamante, estábamos con los cultrunes y de repente sale la famosa cuestión “Último día...”, y nadie sabía que decir y por ahí alguien le responde “nadie se enoja”. Y estamos en esa cuando viene el terremoto y empieza a moverse toda la tierra y la casa. Salimos apretando al Parque Bustamante. Ese fue el terremoto del 71, que fue con luna llena, era con luna llena, y la luna se tapó, después del terremoto se levanta el polvo y nosotros, todo Santiago durmió afuera esa noche. Ahí nació “Último día”, son temas espontáneos.

## La Ventana (1972)



*La ilustración muestra el dibujo en blanco, negro y tramas de una ventana abierta, casi boceteado. Esta ventana es de marco grueso y se ve adornada por una cortina. El paisaje está en colores. Este contiene la fotografía de un cielo azul nublado con algo de vegetación de base, y montado sobre esto hay cinco aves de distintas dimensiones y en distintas posiciones. Estas aves son de color azul, rojo, verde y gris, con algo de amarillo. La imagen posee algo de ingenuo y de onírico. Al igual que en "El Volantín", esta carátula solo contiene el texto "Los Jaivas", esta vez un poco más desordenado e incluido dentro de la imagen, pues pareciera ser una tela llevada por los picos de dos de las aves ya mencionadas. Son letras trazadas libremente, capitales y de grosor bastante continuo, pintadas de rojo sobre un fondo blanco. Dan la impresión de un profundidad.*

**Claudio:** La carátula se la encomendamos a otro arquitecto, él ya era arquitecto y pintor allá en Valparaíso, Marco Antonio Hughes, un amigo de siempre. Él estaba en esa época muy metido con los pájaros, parece que había tenido una relación con Brasil, no me acuerdo muy bien, pero recuerdo que parece que él había estado en Brasil un tiempo y había quedado impactado con toda la variedad de pájaros.

La idea parece que nació de forma grupal, porque la ventana viene así aquí y atrás era al revés, con una foto de la ventana y un dibujo de él. La carátula tiene una foto de Reñaca y la ventana está dibujada, y la parte de atrás es al revés, adelante hay una foto y lo de adentro es un dibujo, y el dibujo de adentro está también en la reedición.

Esta ventana era la ventana de la pieza de Eduardo, en nuestra casa en la calle Viana, ahí están los tejidos de la Verónica, que era su compañera. Es desde el interior de la pieza, está siempre todo relacionado, del ambiente y el mundo en que estamos viviendo. El dibujo retrata un poco todo el disco y sus canciones. Interpretó "La quebrá del ají", "el diablo juntando leña para el fogón". Él se hizo un autorretrato. "Bajan las nubes de tinto", hay varios versos de ese tema. Ahí está "Mira niñita", "ves que la luna está reflejada en el mar". Estaba "Todos Juntos", y si buscas hay hartos detalles. También salimos ilustrados nosotros.

Traía un afiche adentro, una foto que hicimos en Reñaca, en este mismo sitio de la foto de la ventana, en que salíamos encumbrando un volantín. Estamos todos, es una foto en blanco y negro, y Eduardo parece que está con el hilo y Mario lo está tirando para arriba. Era como encumbrando un volantín, como encumbrando el disco anterior. Era como simbólico.

Siempre todo era súper natural. Las canciones se llamaban como el primer verso, generalmente o, si era muy evidente, como "Todos Juntos". "Mira niñita", "Ayer caché", "La quebrá del ají", no nos preocupábamos por nombres más complicados, todo era como lo primero, lo natural, lo espontáneo.

**Eduardo:** No nos atrevíamos a decir que queríamos hacer una verdadera canción, pero no pudimos aguantarnos las ganas y nos confesamos. Queríamos hacer canciones, y nos propusimos eso, claro que no teníamos canciones, sin embargo empiezan a nacer las canciones. "Todos Juntos" por ejemplo, es que en ese momento nosotros admirábamos mucho a Violeta Parra, entonces yo me siento al piano, en Viana también, y comienzo a tocar una canción, como quien dijera inspirado en el espíritu de Violeta Parra, y con acompañamiento. Yo la tocaba y no pasó mucho, yo la tocaba como una semana hasta que, parece que Gato no había ido a la casa, y aparece Gato y me ve tocándola, porque yo me sentaba en el piano y la tocaba, ya ni siquiera

para mostrarla, sino porque me gustaba a mi mismo, y el Gato dice “ah, está buena esa canción”, dice el Gato, me sorprende y dice “yo le voy a poner letra”, y yo le digo “¿ah si?”, “claro”, “fantástico”, le digo yo, “a ver, veamos”, “mañana traigo una letra”, el Gato. Ya, y llega el día de mañana, a lo mejor no fue mañana, y pasaron dos o tres, y el Gato llega con una letrita, y yo la veo, la empezamos a hacer calzar y calzaba. Calzaba bastante bien y yo la encontré bonita, me gustó.

“Ayer Caché” también. “Ayer Caché” nace muy espontáneamente en Quinteros. Se une al grupo de estas canciones que todavía nadie sabía cuáles eran, iba a ser “Mira Niñita”, por qué, por los amoríos del Gato en ese tiempo se conoce con una chiquilla también de Santiago, en la playa y qué sé yo, y así surge “Mira Niñita”. “Mira Niñita” es prácticamente todo el Gato. Y entonces ahí viene inmediatamente “Todos Juntos”, pero nos llama la IRT, Julio Numhauser, que es el primero de la RCA nacionalizada, el primer director artístico, entonces quiso recoger lo que más estaba pasando en Santiago en ese momento, y nos eligió también a nosotros, porque no éramos los únicos, evidentemente, y ahí nos llamó. Nosotros no podíamos creerlo, era la primera vez que a nosotros nos había llamado un sello discográfico. Con “El Volantín” estuvimos en todos los sellos discográficos y no nos dieron ni pelota. Había una diferencia, nos habían llamado, por primera vez. “El Volantín” había sido auto producción porque no resistimos más, llevábamos más de un año pidiéndole a los sellos, pidiéndoles, recorriendo los sellos, cosa que casi nunca hay que hacer, pero así era en ese tiempo, a tal punto que hay una cosa que casi nadie sabe, ni se acuerda, que nosotros para tratar de conmovier a las empresas, y también porque era algo que naturalmente estaba en nosotros, en el Gato, quisimos hacer un álbum de canciones para niños, esa fue la primera intención, y después, con “El Volantín” quedó en el olvido total. Viene IRT, Julio Numhauser, y vamos a grabar “Ayer Caché”, porque para nosotros era muy bonito. Pero resulta que en ese tiempo existía un problema, que eran los singles, que tenían dos caras, tenía que haber otra cara. Nos faltaba el segundo lado y nos acordamos de este tema que habíamos hecho con el Gato. “Todos Juntos”.

Siempre yo había participado en las letras. Esas que se dice que son corporativas, es verdad, es verdad que son corporativas, pero yo terminaba dándoles el toque final, ya redondeando la canción. Sin embargo es verdad, en “La quebrá del ají”, el Gato inventa, “En la quebrá del ají...” cantaba el Gato y todos nos moríamos de la risa. Estuvimos como media hora y no nos salía ni una cuestión más, y el Gato se tiene que ir a su casa, eran las nueve y media ya. Pero va saliendo del salón y se da vuelta y dice: “Vive la gente feliz”, “ya tenemos segundo verso”, por lo menos teníamos dos versos, que los había dado el Gato los dos. Y ahí sigue, cuando ya teníamos la gente feliz estaba bien ya, había que ponerle no más.

**Claudio:** El firmar un contrato tiene que ver con el período de la Unidad Popular, porque ahí se nacionaliza, en todas las estatizaciones que se hicieron en esa época, se estatizó el sello RCA y pasa a ser IRT. Estaba aquí en Catedral en una galería que está ahí donde están todos los negocios peruanos, en una de esas galerías, pero ya no existe más. Estaba en un subterráneo, estaba el sello y tenían un estudio. Ese estudio era el mejor estudio de Santiago. Ahí es donde nosotros habíamos grabado “El Volantín”. Entonces en este sello, cuando se estatiza, ponen como director artístico, o uno de los directores artísticos, con la finalidad así de crear como una escena nacional chilena a Julio Numhauser. Lo nombran director artístico con la finalidad de reclutar a la música chilena que andaba dando vueltas por ahí, y que no era la que ya estaba oficializada a través del sello Dicap, que era el sello que editaba a Víctor Jara, a Los Inti, a Los Quila, y todos los que tenían una tendencia políticamente comprometida. Por este otro lado iban a buscar toda esa música que estaba dando vueltas y que no tenía casa. Entonces ahí caímos nosotros. Julio nos conocía, éramos amigos. Conocía “El Volantín” y él nos propone que pasáramos a ser del grupo de artistas del IRT, y ahí firmamos contrato con ellos.

“El Volantín” fue el querer difundir la música que estábamos haciendo. Y “El Volantín” nos costó mucho trabajo, o sea tuvimos que vender un instrumento, no teníamos plata, aprendimos lo que era producir un disco, conocimos los estudios y nos interesó. Entonces cuando Julio nos propuso eso nos pareció interesante, porque antes la discusión con los sellos era porque les llevábamos “El Volantín” para ver si querían editarlo o hacer algo parecido y nos echaban a patadas, porque a qué sello le iba a interesar ese tipo de música. Con Julio era una conversación fluida, porque sabíamos que era una buena manera de difundir la música de nosotros.

Nosotros seguíamos haciendo las cosas no más y se daba esta oportunidad, porque nosotros tampoco fuimos a buscarla. Él nos llamó y nos dijo si acaso queríamos hacer esto. Y a nosotros en ese tiempo nos dieron ganas de hacerlo. Era una posibilidad de seguir grabando, sin nosotros gastar plata.

Una cosa que yo he notado, que ha pasado con la evolución de la música del grupo, es que siempre están los fundamentalistas. Los fundamentalistas siempre han existido. A los que les gustaban Los Jaivas, de la época de la improvisación, que era eso como lo “máximo”, y “El Volantín”, el haber grabado “El Volantín”, eso eran Los Jaivas para todos. Entonces cuando hicimos “Todos Juntos” y “Mira Niñita”, “pucha Los Jaivas, ya no son Los Jaivas, no son los mismos Jaivas, se comercializaron”, salieron un montón de cuestiones. Pero después de eso, el 72-73 ya nos aceptaron. Además se creó otro público, un público más masivo. Entonces para la gente Los Jaivas éramos eso: “Todos Juntos”, “Mira Niñita”, y la improvisación, lo que nos veían en los conciertos no más, porque no teníamos un gran repertorio tampoco en esa época. Además los temas eran tocados medios improvisados también.

Siempre tuvimos mucha libertad. En IRT querían lo que nosotros éramos, nunca exigieron nada. Pero pasó ahí una cosa; con el éxito que tuvo “Todos Juntos”, igual pensaron con una mirada comercial, y pensaron que había que aplicar la fórmula, o sea que había que hacer más “Todos Juntos”, y nosotros no queríamos, justamente eso era lo que no queríamos hacer nosotros, no estábamos con eso de aplicar fórmulas y de la cosa fácil, y de que porque resultó había que vender. No era eso lo que nosotros queríamos. Entonces nosotros no hicimos la fórmula, de hecho el tema siguiente fue “Mira Niñita”, que no tiene nada que ver con “Todos Juntos”, que ellos ni pensaban que iba a ser también un éxito. No lo fue inmediatamente tampoco, se fue metiendo de a poco. Entonces en el sello aplicaron la fórmula, inventaron un grupo, un “grupo”, y aplicaron la fórmula. Hicieron un grupo con puros músicos de sesión. El baterista era el Pato Salazar, el guitarrista era el Carlos Corales, el bajista era otro de los famosos también. Eran todos músicos que eran capos de sus instrumentos, y la fórmula era hacer temas famosos latinoamericanos en una onda fusión. No se usaba ese término, o sea, era en la fórmula Jaivas. Hicieron un disco, el grupo no existía, era un grupo armado y se llamaba “Panal”, y los temas que tocaban era “El maguaqueño”, “Alma llanera”, los hits latinoamericanos tocados con guitarra eléctrica, con bajo y batería. Sonaba igual que Los Jaivas, con temas latinoamericanos. Uno alcanzó a sonar: “Alma llanera”. Yo me acuerdo que estuvo mucho en las radios, pero no funcionó. Como nosotros no cumplimos la petición, y no tuvimos presión, dijeron “si ustedes no lo hacen lo hacemos nosotros”.

Otro momento en que hubo posibilidad de que hubiera un vuelco en la historia, fue cuando estaba “Todos Juntos” de moda, vino Costa-Gavras, que es un cineasta griego, que hizo varias películas en que agarraba conflictos internacionales y los investigaba, como lo que hace este gringo, el que persigue a Bush, Michael Moore, pero él tomaba el hecho y lo hacía un largometraje, con actores lo reproducía. Entonces él vino a hacer una película sobre la historia de lo que fue el golpe en Uruguay. Y esa película se hizo acá en Chile, se reprodujo como que Viña era Montevideo, y se filmó en Viña, y vino Costa-Gavras que en ese tiempo era como hablar, no sé, de cualquiera de esos grandes realizadores mundiales. Vino a Chile, iba en su auto con su anfitrión chileno por las calles de Viña, y escucha en la radio “Todos Juntos”, que estaba de

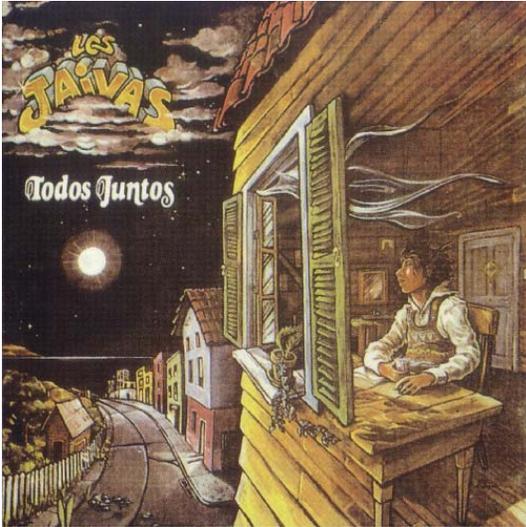
moda, la tocaban a cada rato, y dijo “esa música yo quiero que sea la música de mi película”. Quien lo andaba trayendo le dijo “casualmente estos músicos son de aquí de Viña y yo los conozco”. El actor principal de esta película era Yves Montand, que estaba casualmente acá en Chile porque tenía que actuar. La anécdota es que nosotros estábamos en nuestra casa en la calle Viana y de repente tocan el timbre y aparece este amigo nuestro, que era un cineasta chileno, con Costa-Gavras y con Yves Montand. Y ahí todos con signo de interrogación, y nuestro amigo nos cuenta que Costa-Gavras había escuchado el tema y que él quería que fuera el tema de la película. Problema, porque el tema no era de nosotros, o sea no éramos dueños del master, el master era de la IRT. Le dijimos eso entonces, que pasaba eso y que tenía que hablar con la IRT, pero que en su defecto nosotros teníamos muchos otros temas que le podían servir también, y le mostramos todas esas grabaciones de lo que ahora es “La Vorágine”, pero él quería “ese tema”.

Nosotros le contamos a la IRT, pero no quisieron. En vez de haber visto que un grupo chileno hubiese tenido una posibilidad de proyección internacional. Fueron a hablar con la IRT, pero claro, la IRT les debe haber cobrado no sé cuántos millones de dólares por la grabación. Y ahí otra vez pasa lo mismo. Él trabajó con un grupo latinoamericano que estaba en París. Se llamaban Los Jairas, y con Los Jairas hizo un tema fusión, un tema que era con quenás, con charangos y batería, pero no logró que el tema hubiese sido como él quería.

**Eduardo:** Los primeros hijos nacen el 73. En “Todos Juntos” empiezan a nacer, ya por lo menos hay embarazadas, porque las mayores son la Juanita y mi hija. Mi hija todavía es mayor que la Juanita, pero por meses, por ejemplo, mi hija nace en Septiembre y la Juanita creo que en Noviembre, hay nada de diferencia. Nacen en Santiago, no, la Juanita nace en Santiago, pero la Blanca Flor, que es mi hija, íbamos de gira. La primera gira que teníamos, que era Concepción, porque en ese tiempo nosotros alcanzamos a hacer La Serena una vez y Concepción creo que dos veces, eso fue todo lo que hicimos en Chile antes de salir, con respecto a giras nacionales. No creo que hayamos hecho más, Claudio me tendría que corregir, porque Claudio es el computador, pero creo que no me estoy equivocando, hicimos dos Concepciones, con una diferencia x de tiempo, y una Serena.

Creo que en el primer Concepción, que íbamos a tocar en un gimnasio, vamos con la Verónica, pasado San Bernardo, había en ese tiempo, creo que todavía hay, un puesto policial ahí. “Va a nacer la guagua”, “no te puedo creer, cómo va a nacer la guagua si vamos en micro”. “Parece que no me puedo aguantar”, “no te creo...”. Y justo estaban los pacos, entonces “paremos aquí”. Yo bajo y les explico a los carabineros, les digo “oiga sabe que mi mujer va a tener la guagua, ¿qué podemos hacer?”, “lo único que tenemos que hacer es llevarla a San Bernardo”, “vamos para allá altiro”. Y partimos, yo me bajo de la micro y la Verónica también, y ellos siguen a Concepción y nosotros nos devolvemos, poco, nos vamos en el radio patrulla hasta el Hospital de San Bernardo. Ahí nace la Blanca Flor a la mañana después. Después nace la Juanita en Santiago y después nos vamos en el 73. Por lo tanto la Juanita y la Blanca Flor eran, creo que los únicos niños con que cruzamos la cordillera, aparte de Mijael, ya había nacido Ankatu, pero Gato se había separado de su mujer y por lo tanto Ankatu queda con su mamá en Santiago y él se va con la otra señora, pero la otra señora ya tenía un hijo que de llamaba Mijael. La Juanita, Blanca Flor y Mijael son las guaguas con que cruzamos.

## Todos Juntos (1976)



*La ilustración de René Olivares es más compleja en elementos. El interior de una habitación se funde con el exterior de ella. Un personaje masculino mira a través de una ventana. Afuera hay una calle que desaparece hacia el fondo, más casas y un cielo nocturno nublado, con una luna llena y luminosa. La escena representada nos sitúa de cierto modo en las calles del puerto de Valparaíso. El estilo utilizado evoca elementos latinoamericanos y muestra señales del surrealismo, debido al juego del interior-externo que se ve con el recurso de la ventana. El tipo de ilustración no es realista, sino más caricaturista. Hay una preponderancia de cafés, tierras, ocre y sombras. Los blancos dan las luces. Vemos el nombre del grupo y el título del disco. El título del álbum: "Todos Juntos", se presenta con una tipografía definida, gruesa y con terminaciones redondeadas. Algunas de sus letras tienen terminaciones tipo rococó y algo estilizadas, aunque bastante contenidas.*

**Eduardo:** Lo que pasa a final de cuentas es que el cuadro de "Todos Juntos" es de Marco Antonio Hughes, entonces René propuso que él le hacía también una carátula, entonces nosotros, como ha habido reediciones, aprovechamos una reedición para cambiar, entre comillas, porque se cambió pero también está la otra, en el CD se pueden ver las dos, pero la intención fue esa. Como que a René le faltaba hacer la carátula de "Todos Juntos". No la había hecho, no había tenido el placer de hacerla.

**Claudio:** Esta la hizo René para la reedición que salió en Argentina, que también mantiene lo de la ventana, con un Valparaíso soñado por un santiaguino en verdad. René era un santiaguino que veraneaba más por el lado de Cartagena. Entonces ese Valparaíso, a lo mejor es más Cartagena que Valparaíso.

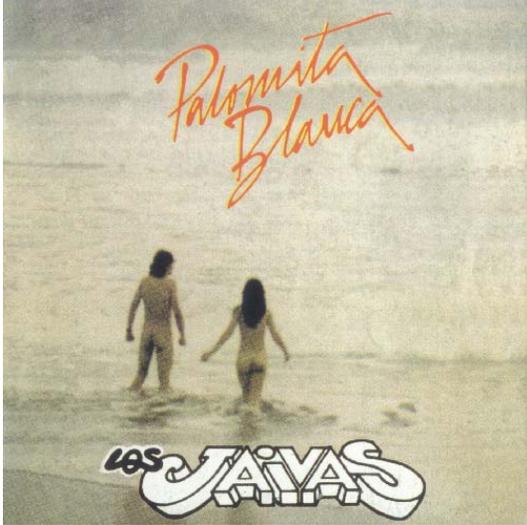
**Eduardo:** Bueno, eso es Valparaíso finalmente, es una imagen de René de Valparaíso, y se ve bien. Una calle, la costa.

**Claudio:** René juega mucho con eso de hacerle cambios a las carátulas en las distintas ediciones. Como "buscar las siete diferencias". Si había la posibilidad de hacerle algún cambio, lo hacía. Todas las decisiones las toma René, nunca nos ha hecho algo a pedido, como máximo algunos fueron elegidos de cuadros que ya estaban.

**Eduardo:** Mantiene la ventana que era fundamental, mira que "El Indio" se llama "El Indio" pero nunca se llamó "El Indio", y "La Ventana" se llama "La Ventana" y nunca se llamó "La Ventana". "El Volantín" tampoco se llamaba "El Volantín", y sin embargo salieron sus nombres solos.

En el fondo nos pasa juntos, junto con la gente, llamémoslo así, no tienes cómo llamarlo, nos dábamos cuenta de que no se llamaban, entonces era lógico decirle "El Indio", no te puedes perder, y "El Volantín" tampoco, les cayeron justo los nombres.

## Palomita Blanca (1973)



*La fotografía principal y el rótulo del título son el afiche de la película, pero la marca ya es creación pura de René Olivares. La fotografía en colores sepia de fondo muestra a una pareja desnuda de espaldas adentrándose desde la costa hacia el mar. Sin muchos elementos configura una composición limpia y sencilla, en la que la pareja es protagonista, y su desnudo en la playa rememora la época en que fue filmada la película y la imagen juvenil libre de ese entonces. Se muestra la libertad sexual y el desprejuicio de las juventudes hippies de la época. Se presentan el título del disco y la marca del grupo. El título: "Palomita Blanca" tiene un carácter como de firma, hecho con un estilo que asemeja la escritura con pluma, con letra manuscrita, hecha a la rápida pero con finas terminaciones.*

**Claudio:** "Palomita Blanca" es posterior, porque estuvo guardada la cinta muchos años y salió a la luz el año 92 creo que fue. Entonces este es el afiche de la película no más, el afiche de la película con el logo del momento.

## Los Sueños de América (1974)



*Es la primera vez en que aparecen los integrantes del grupo en la carátula. Los músicos se encuentran en blanco y negro, sentados con algunos instrumentos, sobre una nube blanca ilustrada. En otra nube hay un ave de colores tropicales y en otra un arco de piedra, ambos a color. También hay un cóndor volando con sus alas extendidas y un arco iris. Todo lo anterior se emplaza encima de un fondo azul claro que evoca el cielo. Existe un juego entre lo chileno, el cóndor, lo más tropical, el ave de color, el cielo que es universal, el pórtico con reminiscencias precolombinas y el grupo con instrumentos de carácter folklórico. Sobre el azul también podemos ver el nombre del músico brasileiro "Manduka", acompañado del nombre de "Los Jaivas", escritos en blanco con trazos finos, con rectas y curvas acentuadas en escritura imprenta estilizada, con trazos que se alargan y se cruzan entre sí. Debajo de ello está el título del disco en tipografía fina y libre, hecha a mano, pero de tipo cursiva y más ornamentada, todo en color blanco.*

**Claudio:** Esta es la edición española, la primera que salió, y la única, porque fue la única que salió como vinilo. Esta carátula también es posterior. Este disco también estuvo guardado. Se grabó el año 74, pero se editó el año 79, cuando ya estábamos en Europa. Por eso que está René presente a través de las letras escritas en la carátula.

**Eduardo:** Es lo primero que grabamos en Argentina, porque claro, Manduka tenía todo arreglado, y después entonces, cuando nosotros ya nos acomodamos, empiezan a salir las canciones, y ya vienen con el aire del Paraná. Por eso "El Pregón", con arpas, tiene un aire litoraleño ya, y por lo tanto, bueno, esa es la historia con Manduka y con el disco. El álbum, la carátula, la hace la Verónica.

**Claudio:** La compañera de Eduardo, la Vero, la que tejía, también dibujaba, entonces esta carátula la hizo la Verónica, es un collage, recortó cosas, esas letras las escribió René, esta es una foto que hicimos en la casa de Zárate, arriba del techo. Ella hizo el collage, Verónica Fernández se llama, esa es la historia de esta carátula. También tiene esa onda naif.

**Eduardo:** Bueno, esos elementos son míticos. El arco iris es la bandera del Tahuantinsuyu, es la bandera del Imperio Inca, y está es la Puerta del Sol, donde está la estrella Venus, el lorito que es Manduka, porque es el lorito del Amazonas, y el cóndor. Son puros símbolos que hay ahí, encerrados.

Con Manduka nosotros creamos una amistad aquí en Chile. Manduka es hijo de Tiago de Melo, un poeta brasileiro que tenía contacto con Chile, que incluso creo fue casado con una chilena. Era un poeta de importancia en Brasil, que todavía está vivo, y fue el alcalde de Manaus mucho tiempo. Manaus es una capital del pleno Amazonas. Entonces Manduka siendo hijo de Tiago de Melo, no me acuerdo bien las razones de por qué Manduka está aquí, creo que Tiago de Melo viene al exilio, también, entre otras cosas, en ese tiempo viene al exilio, porque en ese momento Sudamérica era en llamas, o sea, se turnaban los golpes de estado, y Brasil creo que ha tenido como seiscientos millones de golpes de estado. En uno de los tantos Tiago de Melo estaba aquí en el exilio, y aparentemente se vino con su hijo Manduka, o su hijo Manduka lo vino a ver.

Cuando conocimos a Manduka era un mulato de esos así afro, mulato afro, yo no creo que haya tenido más de diez y ocho años, debe haber tenido por esa edad, y sobre todo

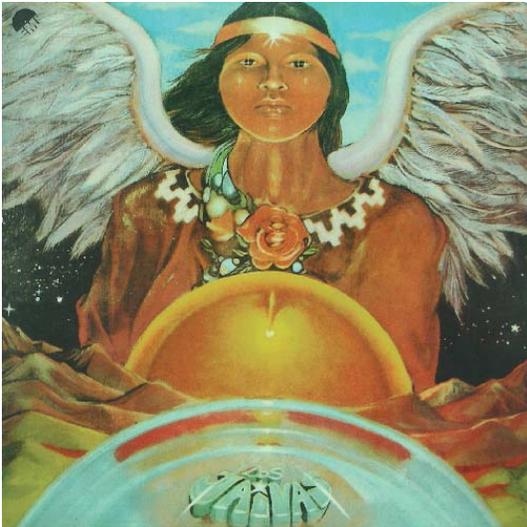
entusiasta; guitarrista y cantante. Y Geraldo Vandré, quién era, Geraldo Vandré había sido un músico muy conocido que también, en el Maracanã, toca "Caminando" que es en pleno golpe de estado, y "Caminando" era revolucionaria, entonces los Tonton Macoutes, o no me acuerdo cómo se llamaban en Brasil, lo empiezan a perseguir, y él antes de que se lo lleven preso, nada más que por haber cantado esa canción, se va a Europa. Toda la vuelta es que después él va a venir de nuevo a América, porque lo pillan en una frontera con hashish, y lo deportan. No se podía ir a Brasil porque estaba ya exiliado, tiene que elegir un país, y elige por lo tanto venirse a Chile, porque ya tenía una relación también con chilenas y chilenos. Entonces, finalmente, Geraldo Vandré llega a Chile y es anunciado, a nosotros nos toca recibir el anuncio también, por parte de la Claudia Epelin, hija de esta actriz veterana que es, huy, se me olvida, pero es una actriz muy conocida, de edad. Llega el Geraldo Vandré y por supuesto que conocía a Tiago de Melo y a Manduka y arriendan la casa de Neruda, la que actualmente es el museo, pero en ese tiempo no era museo. Si en ese tiempo Neruda tiene que haber estado vivo, entonces es probable que el mismo Neruda se las haya arrendado a ellos.

Estoy hablando del 69. O sea que, lo más probable, se las haya arrendado el propio Neruda, porque entre el Tiago de Melo y él era tema internacional ya. Ellos vivían ahí y así nos conocemos. A Manduka le encantaba esa música que llaman la explosión, le encantaba a Geraldo. Una vez me acuerdo que estábamos tocando en un teatro de la Alameda abajo, ya no debe ni existir esa cuestión, y estábamos tocando en la época hippie, y ahí estaban los hippies, nosotros tocábamos y se abren las puertas allá, "¡Magnífico!", esa onda, "¡Magnífico!, ¡sensacional!, ¡genial!", y yo miraba y él seguía avanzando y se sube al escenario y nos empieza a abrazar. Ya nos conocíamos, pero casi no. Era como que había llegado Geraldo y así nos pillaba. En pleno concierto él entra y nos empieza a abrazar. Eso para los hippies no era nada, los hippies habían hecho cosas mucho peores. Muchas veces nosotros ni siquiera ya podíamos tocar. Se ponían a tocar tres y bailaban. El escenario muchas veces se vio cubierto hasta por cien personas más o menos. Cualquier cantidad de gente.

Toda esta amistad con Geraldo, él crea Los Piratas de Velvirá, era un americanista acérrimo. Entonces con ellos se crea la onda del americanismo. Toda la cuestión de Los Piratas de Velvirá que inventaba Geraldo porque era rayado, pero todo el día estaban funcionando, inventando canciones con Manduka. Geraldo: "Manduka escribe", le dictaba y Manduka ya empezaba a cantar. Se pasaban todo el día en eso. Yo llegaba y estaban en eso. Increíble la fuerza que tenían, el poder de creación. Geraldo fue siempre abogado, pero fue un cantante y hasta el día de hoy es muy respetado en Brasil.

"Los Sueños de América" es una respuesta más o menos a toda esa onda que se creó aquí mismo, esa amistad que se creó aquí, entonces Manduka nos llevaba la delantera. Se fue con Agna Aguadé, la hija de la Roser Bru, y se fue con la Agna Aguadé a Argentina y llegamos nosotros a Argentina. Él ya había hecho amistad con un productor, no me acuerdo el nombre en este momento, pero era un productor importante de Buenos Aires. Así grabamos este disco.

## El Indio (1975)



*Este óleo mezcla distintos elementos, formando una composición surrealista, con referentes latinoamericanos, un trasfondo mitológico y reminiscencias de murales mexicanos. Por una parte se encuentra este indio con características faciales y de indumentaria que hacen referencia al altiplano, propietario de unas alas blancas tipo cisne. Frente a él vemos una esfera naranja con brillo que escondiéndose sobre la representación de montañas áridas da la impresión de ser una suerte de sol poniéndose en lo que podría ser la Cordillera de Los Andes, que divide a Chile de Argentina y sube por Latinoamérica. En primer plano hay un trozo de circunferencia que pareciera estar hecho de cristal o algún elemento semitraslúcido, con tonos azulinos, y de fondo existe una contraposición entre la noche y el día, por debajo y encima de las alas del personaje. El único texto que presenta esta obra es el nombre del grupo que tiene características de marca más que de texto explicativo o de título del disco.*

**Claudio:** Lo que pasó con este cuadro fue que cuando estaba pintándolo llegó el Gato a la casa, al taller de René, y se quedó fascinado con el cuadro, y René le preguntó por qué le gustaba tanto, y el Gato le dijo “es que es igual a mi mamá”. Y de verdad que se parece a la mamá del Gato.

Este es el primer trabajo discográfico, porque el primer trabajo que hizo René fue el afiche para el recital “Los caminos que se abren”. Ese que tiene un moai incluso, porque andaba influenciado por la Isla de Pascua. Ésta es la primera carátula que hizo René, pero en álbum, porque realmente la primera que hizo fue un single, el “Indio Hermano”.

**Eduardo:** Se habían hecho muy amigos con Gato y por esos tiempos, René comienza a dibujar una serie de indios alados, con los brazos abiertos y con máscaras altiplánicas. Es la primera época de René Olivares con Los Jaivas. La primera aparición de René Olivares es para el lanzamiento del simple “Indio Hermano”. Es René quien confecciona la carátula en un cartón de estraza donde ya viene un indio de brazos abiertos y una colección de fotografía con recuadros de René.

**Claudio:** “Indio Hermano” es como el bosquejo del cuadro de “El Indio”, cuando estaba recién empezando a hacer el cuadro, porque René, a todos los artistas les pasa lo mismo, empiezan de una manera, lo van cambiando, le cambian el fondo, qué sé yo, y este era cuando estaba empezando a hacer el cuadro.

La aparición de la marca de Los Jaivas es un proceso y una evolución. Pero la primera vez que aparece de forma reconocible al de ahora es en el vinilo de la edición chilena de “El Indio”. Es la primera vez que aparece ese logo, o la primera versión de ese logo.

Ahí las fotos son de Muncho, de Edmundo Lhorente. Las fotos del interior de este disco parecen ser las de “Los caminos que se abren”.

René solía hacer todo. Exterior e interior de los discos. Y todo tiene que ver con algo. Como ahí adentro Condorito. Siempre estuvo Condorito, y Barrabases también, que también se ve aquí con el dibujo de Mister Pipa, el antiguo, el original. Este otro es una alusión a un grupo que nosotros escuchábamos mucho en esa época, un grupo cubano, que se llama Los Papines que era increíble. Nos llegó un día un disco, tocaban percusión, eran percusionistas increíbles, y cantaban, era solamente voz y percusión. Eran dos o tres no más, y había un tema que al final decía “y llegó Superman bailando guaguancó”, entonces ahí quedó esa imagen. Quetzalcoatl

también está siempre. En la obra de René siempre está mezclada la mitología, la geografía, la historia, todos los elementos relacionados. Y en esa contraportada nos puso a cada uno algo sobre nuestra característica zodiacal.

**Eduardo:** Ahí viene el despertar absoluto y consciente de que nosotros estamos trabajando con los tesoros de América, directamente. Por lo tanto, hay un personaje que reina en América, mal llamado “El Indio”, que sería el habitante anciano de estas tierras, o sea los primeros habitantes de estas tierras serían los indios. Después viene el mestizaje, nada más, no hay otra cosa que exista. Pero “El Indio” para nosotros es un gran misterio porque es ahí donde nosotros comenzamos a descubrir las grandes culturas precolombinas, llámense los mapuches, los pehuenches, los coyas, los aymaras y los quechuas, los moches, y empezamos hasta a interesarnos por ese estudio, empezamos a interesarnos, quizás no como grandes estudiosos. Todos por una parte leímos bastante, nos informamos al respecto, pero siempre nosotros trabajamos más con la intuición, hasta el día de hoy. Nosotros no tenemos lo que se llama una cultura adquirida, no podemos dar una conferencia al respecto, pero sin embargo en la música está depositado, en nuestra música está depositado ese conocimiento, que nosotros quisimos traspasar. Entonces por eso esa imagen, de un indio, pero de un indio muy especial, tiene alas, el universo, tiene misterio.

Es ahí cuando firmamos contrato con EMI Argentina, que es el segundo contrato, porque el primero lo habíamos firmado con RCA chilena, o IRT, y el segundo lo firmamos con EMI. Íbamos a saber después lo que era EMI, porque después vamos a tener unas aventuras fabulosas con EMI.

**Claudio:** El mismo Julio Numhauser, que él ya tenía una trayectoria internacional, en sus viajes a Argentina él hizo un enlace con algunos productores de Argentina como un cuento de intercambio de artistas, y nosotros íbamos a ser los primeros, los primeros chilenos que iban a ir de intercambio, incluso nosotros hicimos como un concierto de despedida, en Viña el 16 de Agosto, y el 14 de Septiembre lo íbamos a hacer aquí en Santiago, en el Teatro Municipal, si estaban hasta los afiches, estaba todo hecho. Y bueno, evidentemente no hubo ese concierto. Pero nosotros ya estábamos listos para ir y los contratos estaban hechos en Argentina. La gira estaba montada allá y se tuvo que postergar, por el golpe justamente, y la frontera se abrió el 29 de Septiembre, y ese mismo día salimos. Salimos con el mismo Julio, con todo el equipo y la familia. Nosotros siempre habíamos soñado que si teníamos que viajar nos íbamos todos con familia, con guaguas, pero pensando que teníamos que ir a la gira no más. Nosotros íbamos a esa gira que no sabíamos muy bien cuánto iba a durar, pero se hablaba de dos semanas, que para nosotros ya era hartito, dos semanas era mucho. Entonces cuando llegamos allá, lo que nos pasó fue que no quisimos volver. La primera razón porque descubrimos Argentina, descubrimos Buenos Aires. Primero estuvimos como una semana en Mendoza, mientras Julio arreglaba la cosa en Buenos Aires, y ya cuando la arregló nos fuimos a Buenos Aires, y nosotros llegamos a Buenos Aires y alucinamos, no lo podíamos creer. Esa ciudad comparada con todo lo que era Chile en ese entonces. Nos entusiasamos y nos gustó. Aparecieron los amigos de Julio en Zárate, que les gustó lo que hacíamos y ellos fueron los que nos empezaron a decir “¿para qué van a volver?”. No era conveniente volver. Ante todas esas alternativas que había, porque ellos mismos nos ofrecieron una casa para que nos quedáramos, además había posibilidad de trabajo, de tocar y de meterse en ese medio, y la otra alternativa era volver a Chile.

**Eduardo:** René cruza con nosotros. Me acuerdo por una cuestión que a mí me pareció bien patética. Vamos sentados en el bus y yo seguramente estoy sentado al lado de René, y René me dice “se está muriendo mi papá”, y yo; “chucha, ¿y cómo se está muriendo su papá y él iba

cruzando la cordillera?”, no puedo estar mintiendo, mi imaginación no puede ser tan grande, quiere decir que René cruzó la cordillera con nosotros y es probable que se haya devuelto.

Es probable que René se haya devuelto a Chile, pero nada que ver el papá, porque el papá se debe haber muerto justo cuando nosotros llegamos a Mendoza. Cuando íbamos en la micro el papá se estaba muriendo. René cruzó la cordillera en el primer viaje, qué pasó después, no se acuerda nadie, René no más se acordará. Y yo le atribuyo que él se devolvió a Chile, por alguna razón que nadie se acuerda y después volvió, para irse a Europa, porque también él viaja a Europa. Porque él viaja a Argentina y a Europa, pero aparentemente viaja y se devuelve, así debe ser la historia.

Bueno, “La Conquistada” es como el caso de René en muchos cuadros, que estábamos en Zárate y el Gato estaba con gripe, y estaba en cama. Con gripe en cama y tenía fiebre y toda la cuestión. Entonces Gabriel era el que tocaba en el piano, y se pasaba tardes enteras, y nosotros, como siempre, escuchando, pasaba uno, pasaba el otro, de repente alguien lo acompañaba, entonces ese día, seguramente debe haber sido invierno, o ya una media estación, y se armó ahí en la sala de la música el asunto, y se armó como que quería salir “La Conquistada”, y Gabriel tocando el piano. “Oye Gato, te pasamos la guitarra”, porque le llevamos a la cama la guitarra y el micrófono, y Gato estaba acostado y tocaba la guitarra, entonces “cántate alguna cosita”. “Y qué voy a cantar, no tengo nada que cantar”. Y a mí se me ocurre, y me acuerdo, justo hacía poco, no hacía más de una semana, yo había escrito un poema que podía pegarle al asunto, por el clima de la canción, y se lo llevo al Gato y le cuento: “Mira, yo creo que le va a pegar, a ver, trata de hacer algo”, y así empieza. El poema era mucho más largo, la letra de “La Conquistada” es quizás menos de la mitad del poema, pero siempre Gato hizo eso. Empecé a ver yo y el Gato va eligiendo lo que conocemos como letra de la canción y yo me voy sorprendiendo, va dejando fuera todo lo demás.

Pero ahí empieza el trabajo verdadero de nosotros, porque, posteriormente, yo le voy a escribir a Gato, ya sabiendo cómo es el asunto. Y él va a aceptar que yo le escriba, sabiendo cómo es el asunto también. Después llega la técnica tan grande, posteriormente, porque en ese momento no había ninguna, solamente en la primera etapa, pero posteriormente, en la última etapa, Gato tarareaba no más, y yo le ponía la letra. Así, tan simple como eso. Pasó pocas veces viceversa, aunque yo siempre he dicho así: Gato era capaz de ponerle música a un boleto de micro y yo letra a cuando se cae un pañuelo. Era, según mi punto de vista, una dupla bien completa. Pero aquí está empezando, en “La Conquistada” Empieza, cuando yo voy corriendo a buscar el poema.

Esa es la etapa de la conciencia. Si bien es cierto, en “Los Sueños de América” está todo dicho, aquí se hace efectivo, pero se hace efectivo en la música. Nuestra música entonces va a empezar a responder más a una especie de visión precolombina de la América que a ser una música europea totalmente. Se arma y se crea, por primera vez en la historia, la fusión, antes nunca había existido esa fusión. Nunca jamás había habido antecedentes de que se juntara la música europea con la música indígena, por lo menos en este Continente, y si se habían juntado. En Ginastera, por ejemplo, no había logrado el efecto que iban a lograr Los Jaivas popularmente, porque, imagínate Ginastera, que tiene una música sensacional, podría uno escuchar a Los Jaivas en Ginastera, o a Ginastera en Los Jaivas. Y Chávez en México. En ese tiempo había un ataque de americanismo en América, vino un ataque, y comenzó justamente en los años 60, nosotros lo asimilamos primero con la chilenidad, porque yo creo que lo primero es lo primero y segundo es lo segundo, o sea nosotros estábamos en Chile, pero después se nos junta todo. Se nos junta América.

“El Indio” es un disco de temas, pero que todos los temas se hacen en Zárate. Nosotros entonces nos acomodamos en Zárate, un mecenas, porque la aventura ya había empezado hace rato, y nos lleva a Zárate sin un peso, pero el mecenas, que tenemos la suerte de tener un

mecenas, él nos pone casa, despensa y plata para la micro, entonces estábamos tranquilos, y pudimos organizarnos en nuestra casa y tener la famosa sala de la música. No empieza la creación de la sala de la música porque en Viana ya teníamos una sala de la música, y era bien bonita, era grande, tenía chimenea, un piano de cola de verdad, pero sin embargo en Zárate, posiblemente evocando, y posiblemente queriendo tener ese rincón que nosotros necesitábamos, se arma la sala de la música, que era salón, comedor y sala de la música. Ahí se empieza a producir, lo primero que se va a producir es la partida de Mario.

**Claudio:** Aquí es cuando se presenta el problema familiar. El problema es ocasionado por un hijo, el hijo mayor de Mario que es autista. Cuando partimos con él, partimos con puros cabros chicos, eran todos guaguas y eran todos iguales, pero allá empiezan a crecer y se empieza a notar la diferencia. Se le descubre esto, que en ese tiempo no existía la denominación "autista", era un problema que nadie sabía de qué se trataba. No hablaba. Mario estaba casado con mi hermana, o sea, su compañera era mi hermana, y ellos deciden volverse a Chile. En ese tiempo nosotros estábamos en una situación... no era precaria, bueno en ese tiempo sí, en el comienzo era bien azarosa, de mucha aventura, estar con un niño en esas condiciones, sin tener seguridad social ni posibilidades de médico. Deciden volverse. Ahí es cuando entra Julio Anderson, por un período corto porque después viene el Pájaro Canzani, que es del período más largo.

**Eduardo:** Mario está y no está en la creación del disco. Quién es el que toca el bajo en "Tarka y Ocarina", es Julio Anderson, yo creo que Mario no está. El 75 es el año de todas las posibilidades, se nos va Mario, que su ausencia va a ser larga, porque va a esperar que lleguemos a Europa, incluso no llega al primer año en Europa, sino que llega como al tercer año en Europa. Bueno, pero esa es otra historia. Entonces, en "El Indio" son tres bajistas: Freddy Enríquez, Pajarito Canzani y Julio Anderson, se va Mario y entra Julio, pero no alcanza a estar toda la estadía en Argentina.

**Claudio:** Mario vuelve el año 75, entonces en ese momento nosotros vinimos todos con Mario, como que lo vinimos a dejar, a ver si se devolvía, y en ese momento hicimos conciertos en Chile. Ahí nos dimos cuenta de que había otra mirada hacia el grupo, de la gente y, claro, había una admiración, porque era el 75 y habíamos hecho hartas cosas. Si bien no habíamos grabado más discos, no había una cosa masiva, pero sí podíamos traer artículos de revistas, de diarios, comentarios de conciertos, afiches de haber tocado en el Luna Park, festivales con los otros grupos. Fue así como un chispazo. A nosotros mismos nos sirvió para darnos cuenta cómo era Chile y cómo habíamos evolucionado.

Era más fácil vivir allá. No había la preocupación del dinero que tenemos en el mundo de hoy día. En ese tiempo yo no recuerdo muy bien cómo se vivía, posiblemente nosotros estábamos en una clase social en la que se podía ser así, tampoco sé por qué, tampoco sé por qué se podría. No teníamos la presión del dinero. Igual cuando Gato y Eduardo deciden venirse a Santiago, irse de las casas familiares, y yo tampoco tengo idea si pagaban arriendo o no pagaban arriendo, no tengo idea. A lo mejor eran casas prestadas. Pasaba mucho eso, o sea que la gente te decía "mira tengo una casa ahí, te la presto". Y la cuestión de la comida tampoco, porque se compartía. No había ese egoísmo o individualismo que hay ahora. Nos han tirado a una selva donde nos están diciendo todo el día que hay que competir, y que si uno no se mueve, entonces nadie se va a mover, y que a uno se lo van a comer. Ese es el mundo de hoy, en ese tiempo no había esa presión. Además que estábamos viviendo un proceso en ese momento que era todo para adelante, que era todo como sueños, que todo va a cambiar y ser mejor. Todos soñando, cada uno con su ideal de mundo y sociedad, pero era todo así como que todo era

posible. Todo se veía posible, y era cosa de hacerlo no más, de moverse, juntarse y qué sé yo. Se vivía de otra manera.

Nosotros estábamos viviendo este boom en Chile, sin querer, pero era cierto, o sea porque aquí podíamos hacer conciertos, era fácil porque éramos conocidos en el medio. Íbamos al Teatro Caupolicán y Venturino, que era el dueño en ese tiempo, sabía quienes éramos y nos arrendaba y nos hacía un precio especial, nos trataba con cierto cariño. Podíamos conseguir un teatro y hacer un concierto en Santiago y había un público, teníamos un público que además se había masificado con esta cuestión de estos temas famosos que nos habían dado esa otra cosa, inesperada también. “Todos Juntos” vendió y “Mira Niñita” después también. Entonces llegar a Argentina, donde no nos conocía nadie, y empezar de nuevo, era todo un desafío que para nosotros no fue un bajón, al contrario, era como que había que seguir, había que demostrar. Además nosotros teníamos mucha confianza en nosotros mismos, sabíamos que lo que nosotros hacíamos era algo diferente, especial. Sabíamos que cuando tocábamos la gente se sorprendía. Escuchaban algo que nunca habían escuchado, y que les era familiar al mismo tiempo. A los argentinos les pasaba lo mismo. En ese tiempo nosotros teníamos “Corre que te pillo”, este malambo que lo habíamos hecho en Chile, pero llegábamos allá y se lo tocábamos a los argentinos, un malambo con guitarras eléctricas y batería, no lo podían creer. Entonces sentíamos que había todo un mundo por delante, un trabajo a hacer que para nosotros era entretenido, era un desafío que queríamos hacerlo. Argentina empezamos tal como empezamos en Chile, de a poco. Un concierto en una sala de cien personas, después de trescientas. Y así íbamos haciendo un público y empezaron a aparecer comentarios en la prensa, que fue lo que más nos motivó también, que eran comentarios súper bonitos, comentarios realmente profesionales, tratándonos como músicos profesionales.

En Argentina nosotros empezamos mejor que acá. Después veníamos y decían “mira, ellos vienen de Argentina”. Siempre esa cosa de aquí de Chile de lo extranjero, de “aquí no puede pasar, aquí no puede haber, lo bueno viene de afuera”. Ya nos metimos en Argentina y se nos olvidó Chile.

**Eduardo:** Nosotros ya nos cachábamos aquí, estábamos en una isla. Una cordillera que no nos deja ver más allá, un mar, que sabemos que nos vamos a caer al mar, y un desierto largo que mejor ni cruzarlo, entonces Santiago es como una isla, es como una isla en el Continente. En cambio Buenos Aires no, en Buenos Aires confluyen al delta tres ríos, que vienen del Amazonas, y entonces uno comienza a recibir los aires más continentales. Ahí es donde nos continentalizamos definitivamente, nos hacemos americanistas ciento por ciento y nos profesionalizamos ciento por ciento. Es primera vez, porque acá en Chile no alcanzamos. Alcanzamos a hacer pocas cosas en Chile, pero fue el comienzo, no alcanzamos a estar mucho en Santiago, no alcanzamos a hacer muchas giras, no alcanzamos a hacer mucha música, porque quedó solamente “El Volantín” y “Todos Juntos”, sin embargo Argentina representa el que ya empezamos a madurar.

**Claudio:** Cuando nos vamos a Argentina, y llegan los primeros discos de Argentina, que tenían otro sonido, porque eran grabados con mejor calidad, en estudios, entonces también sorprendió a los chilenos y decían “pucha, ya no son los mismos Jaivas”. Con el disco “El Indio”, con “Pregón para iluminarse” y “La Conquistada”, esos temas no gustaron en Chile a la primera, porque los otros discos tenían un sonido como compacto, porque no eran grabados por pistas. Echaban de menos esa cosa más así como bruta, esto sonaba así como más fino.

En Argentina tocábamos temas, ya había repertorio, las improvisaciones pasaban a ser como un tema más dentro del concierto. Viendo los programas, se anuncian los temas y de repente dice “tema libre”, eso eran las improvisaciones. En un concierto muchas veces

empezábamos con una improvisación, porque era como para soltarse un poco, para generar un clima y después seguíamos con un repertorio ya de temas. Pero igual los temas tampoco eran tan así como los tocamos ahora. No eran tan precisos. Había más libertad, en los solos de guitarra en “Todos Juntos”, eran improvisados, y después Gato se los aprendía, porque las melodías ya pasaban a ser conocidas. Había que aprenderse los temas como los habíamos grabado. Con “La Conquistada”, el tema mismo es como libre, va pasando por momentos. Poco a poco el tema se fue fijando más y ahora lo tocamos siempre igual.

Bueno, ahí ocurre un hecho histórico. Ahí sí que el golpe nos influyó en nuestra vida. El golpe argentino, porque en Argentina los golpes siempre fueron diferentes, les llamaban los golpes hipócritas, porque el país seguía, el mismo día del golpe todo seguía igual. El país seguía y estaba la mansa embarrada. Como no se notaba, y nosotros que tampoco estábamos tan metidos en la cuestión, no nos dábamos cuenta de los cambios que habían. Esto fue en Enero del 76; el golpe de Videla. Y debe haber sido como en Marzo, que nosotros íbamos en una gira me parece, cuando ya vivíamos en Buenos Aires, íbamos a tocar hacia Rosario, justo en la ruta que pasaba por Zárate. Íbamos camino a nuestro concierto y de repente aparece Zárate y dijimos “pasemos a saludar a los amigos a Zárate”, y entramos a Zárate, tomamos el desvío y ahí mismo había un control militar. Nos piden los documentos y qué se yo. “¿Quién es Eduardo Parra? Usted se va a tener que quedar con nosotros porque usted está aquí en una lista”. Y lo dejaron ahí detenido, y de ahí no supimos más de Eduardo hasta como en dos meses más.

Nunca se supo por qué estuvo detenido, nunca supimos por qué estaba en la lista, pero tiene que haber sido porque igual que aquí en Chile, cuando hubo golpe, a los extranjeros fue a los primeros que tomaron presos o los echaron, algo pasó con ellos. Igual allá, nosotros éramos extranjeros, además vivíamos en Zárate, que era un lugar conflictivo políticamente. Zárate y una ciudad que había al lado, que se llama Campana, eran conflictivas, especialmente Campana, en Campana había una cárcel del pueblo. En Zárate también era fuerte la cosa política, y nuestros amigos, los que nos ayudaron a instalarnos, todos ellos estaban políticamente comprometidos. Toda esa relación tiene que haber sido el por qué. Si hubiésemos estado todos realmente comprometidos nos hubieran agarrado a todos, y Eduardo, como es el mayor, seguramente deben haber pensado que era como el líder o jefe, así como para darnos una lección o saber más, no sé. Yo creo que saber más no, porque saben todo.

Bueno, ahí hicimos toda una campaña. Tuvimos que ir a hablar con la embajada, porque no teníamos ningún apoyo, no teníamos familiares ni nada. Dijimos “la embajada tendrá que ayudarnos”. Finalmente ellos algo hicieron. Averiguaron por lo menos. Igual para ir a hablar con la embajada tuvimos que cortarnos el pelo, casarnos, poner a los niños en el colegio. Después supimos por contactos, amigos de amigos influyentes en lo militar, nos ayudaron y Eduardo salió. Pero después de vivir esa experiencia no queríamos estar más allá, nos dimos cuenta que la cuestión ya no era lo mismo y decidimos irnos de Argentina.

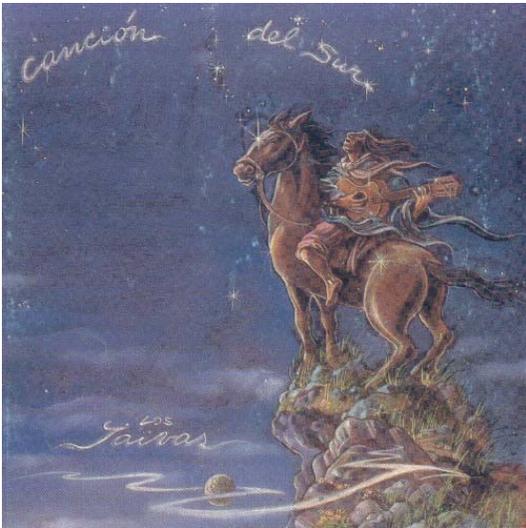
No sabíamos dónde irnos. El primer proyecto inicial que teníamos era comprarnos un bus grande y salir toda la familia a recorrer toda América. Era como el ideal sueño que teníamos. Argentina se convirtió en la primera parte de este gran sueño, porque nos compramos el bus pero no era uno grande. Nos dimos cuenta de que no podíamos irnos a ningún país sudamericano, estaban todos los países con gobiernos militares. Ahí no daban ganas de estar acá en América. Entonces, Albertito, Alberto Ledo, que se había incorporado en el grupo y había vivido en Europa, su mujer es suiza, él había vivido en París, en Ámsterdam, en Londres, entonces conocía Europa bien. Nos dijo “vámonos a Europa, allá pasa de todo, no hay de estos problemas de acá, es todo más relajado, hay circuitos universitarios donde se puede tocar, y uno llega y no nos va a costar mucho empezar”. Y él nos convenció.

Fue una decisión arbitraria, porque uno ve París así como “la capital de Europa”, así que fuimos a París. Podría haber sido Londres o Roma o Madrid, más real: “vámonos a España que

se habla español", pero no pensamos en el idioma ni nada. Estábamos todavía con todas las pilas y la energía. Lo de Eduardo nos había cortado el impulso, pero no las ganas de seguir adelante.

No fuimos a Europa pensando eso mismo, empezar de nuevo. Como ya teníamos la experiencia de Chile, que la habíamos repetido en Argentina, donde la aplicamos un poco como fórmula, decíamos que ya conocíamos la fórmula, vamos y hacemos lo mismo allá y nos instalamos. Pero Europa no es igual. La fórmula no funcionó. En primer lugar, en Europa nada se planifica de un mes al otro, todo se planifica con un año de anticipación, seis meses como mínimo. Entonces llegamos a la deriva, con la plata que habíamos hecho en los últimos conciertos que habíamos hecho en Buenos Aires, pero nuevamente la suerte nos favoreció.

## Canción del Sur (1977)



La imagen principal consta de una pintura de un personaje con rasgos y vestimenta de indígena latinoamericano tocando guitarra sobre un caballo café en lo alto de una punta rocosa. Nuevamente vemos elementos de lo surrealista y el muralismo. Los personajes y el trozo de tierra contrastan con sus colores cafés y grisáceos sobre el fondo azulino que representa un cielo nocturno muy limpio, con algunas estrellas, como en el norte de Chile, donde también hay un trazo de nube que pasa zigzagueando junto a una pequeña luna. En esta carátula encontramos como texto protagónico el título de la obra y como acompañamiento el nombre del grupo. Ambos están escritos como a mano alzada en manuscrito, pareciendo ser formados por nubes de estrellas. El título del disco está en una base curva con claros destellos luminosos tipo estrellas, mientras "Los Jaivas" se encuentra en un segundo plano y en cursiva, siendo "Los" un apronte muy claro del como se definiría para la marca que conocemos hoy en día.

**Claudio:** La EMI en Argentina nos pide dejar un disco listo antes de irnos. Nosotros llevamos la multipista y la mezclamos en París. Y estos dos últimos temas que aparecen, esos temas bastardos, "Sueño del Inca" y "Bebida mágica", es una historia que nos pasó a nosotros. Son temas onda disco. Fue el final de la relación con la EMI. De ahí en adelante todo es producido por nosotros.

La historia de esta carátula, yo me acuerdo que este dibujo lo hizo René cuando estábamos haciendo el tema "Canción del Sur" y después cuando estábamos haciendo el disco le puso el título y todo. Pero después, cuando estuvo terminado el álbum, algo le pasó, no sé por qué razón cambió este caballo e hizo el dibujo que fue la carátula en el original, lleno de personajes y cosas. Se le ocurrió hacer el otro que aludía más a todo el disco, y propuso que esta imagen del caballo tenía un buen espacio para escribir los créditos y convenía poner el otro en la portada, y así salió.

Ahora cuando hicimos la reedición el otro estaba perdido, no lo pudimos encontrar. Después apareció en carátula y lo pudimos haber escaneado, pero este quedó porque era el original. Era la primera idea.

**Eduardo:** Un indio a caballo con una guitarra eléctrica y que le llega un rayo del cielo, son simbologías muy buenas, porque expresan todo lo que uno está todos los días en la casa, porque pasábamos años, todos esos años recaían más de alguna vez las conversaciones sobre el imperio Inca, sobre tantas batallas, otras veces nos olvidábamos y le echaban tallas algunos, bueno, pero de nuevo caíamos, entonces era nuestra existencia, y nuestra existencia está reflejada en los cuadros de René, como está reflejada también en nuestra música.

Con Europa la historia es muy divertida, porque nosotros llegamos, es decir Albertito Ledo y María, que es su mujer, que es suiza, tenían amigos de alta alcurnia en Argentina, entonces resulta que cuando nos vamos a ir, el viaje a Europa se demoró como unos cinco meses en prepararse, entonces hubo tiempo para todo, tanto para todo que María dijo "¿dónde vamos a llegar?", y tenía sus amigos millonarios, una gran familia vasca-argentina, entonces se consiguió la casa de ellos en Biarritz, porque dijo "después los chiquillos van a conseguir lo que sea, pero por lo menos nosotros llegamos a una casa un tiempo". Se la había conseguido por cuatro meses, ella en tanto que es europea ya más o menos se cachaba en la aventura que estábamos metidos, nosotros no, pero ella sí. Resulta que habla con esta familia, le cuenta la historia, y le dicen "ya, ahí tienen todo, ya, vayan para allá", lo que no sabíamos nosotros era que nos íbamos a ir en barco todavía.

**Claudio:** Nos llevamos todo a Europa, hasta los colchones. Nos fuimos en un barco, con unos contenedores con todo. Eran más de dos semanas y hacía escala, primero en Santos en Brasil, después en Río, y después en Lisboa. Nosotros íbamos camino al puerto de Génova, porque hasta ahí llegaba el barco, porque Albertito había dicho que llegábamos a Génova y de ahí nos íbamos a París, pero en el barco nos hicimos amigos, incluso hicimos hasta un concierto arriba del barco, con afiches y todo, porque tenían imprenta, los italianos nos dijeron “no, bájense en Barcelona porque les va a quedar más cerca de Francia”. Unos amigos de Albertito, que eran bien recorridos, tenían plata y tenían una casa al sur de Francia que nos prestaron. Ese era nuestro primer objetivo, llegar a esa casa, instalarnos, empezar a aprender a hablar francés, todo así pensado muy ingenuamente. Bueno, esa ingenuidad nos ayudó bastante.

Nosotros decíamos “llevamos plata para mantenernos dos semanas, en dos semanas ya estamos trabajando ya”, y nada. En dos semanas uno ya sabe como ir a comprar el pan y empiezas a conocer gente del barrio. El hacerse amigos es de otra manera, no es como acá.

**Eduardo:** Hacemos el viaje que es fabuloso y llegamos a Barcelona, y efectivamente ya nosotros, a través de EMI Argentina, habíamos hecho contacto con EMI Londres, entonces EMI Londres pone un bus a nuestra disposición en el puerto de Barcelona. El desembarco es larguísimo, creo que llegamos al amanecer y a las cuatro de la tarde o cinco recién estábamos arriba del bus, para partir a Biarritz, que era donde estaba nuestro primer paradero, que era donde nos habían prestado esa casa.

Me acuerdo que llegamos de noche, no sé cuántas horas son de Barcelona a Biarritz, deben ser a lo mejor unas cuatro o cinco horas, y llegamos a Biarritz. Biarritz es una ciudad muy lujosa, en los años 1910 fue un balneario muy codiciado por los millonarios, qué sé yo, tuvo su época. Hay un casino también. Verdaderamente es montañoso porque son los Pirineos, es el País Vasco de pleno, o sea, Biarritz es el balneario de la capital vallon, vallon en francés, pero ese es el país vasco-francés. Llegamos, preguntando la dirección, por supuesto, nadie la sabía, y cada vez que decían la dirección nos miraban re' raro, hasta que llegamos a una especie de rotonda, a una rotonda, y habían unos muros con unas rejas inmensas y una casa inmensa de tres pisos, iluminada y todo, súper fantástica. Y se abren las puertas y aparece un señor, que nos viene a recibir, y “hola”, qué sé yo, ahí hablamos todos los primeros detalles, entonces dice “ustedes sigan”, y nosotros ya aplaudiendo de haber visto la casa. Era la casa del conserje esa, esa era la casa del conserje y él era el conserje, y nos había hecho pasar. Y ahí nosotros mudos, ya no sabíamos qué pensar. Íbamos por el medio de unos bosques de cipreses, un camino donde cabía el bus, y por bosques así, y de repente en un espacio se presenta el castillo, de pleno. “¡Ese es!, ¡ése es!”, así.

Era el principal castillo de Biarritz, el que los alemanes en la Segunda Guerra Mundial habían tomado como cuartel general, y los alemanes no tomaban de cuartel general la última casa, sino que la más importante. Y era el castillo importante: El castillo de Biarritz. Los de la familia eran más o menos millonarios. Y llegamos. Esas entradas dobles, que es un pasillo con adoquines y está la puerta, y que el vestíbulo es, como todo este departamento el vestíbulo, donde se cuelgan las ropas. Y nosotros ahí en el vestíbulo. La escala para subir al segundo piso, la alfombra de terciopelo rojo, con armaduras de esas típicas armaduras, a ambos costados. Todo de mármol y el Salón Rojo para qué te digo, todo de rojo, de terciopelo. La biblioteca, que nosotros nos atrevimos a ocupar para nosotros. En mi pieza, que ya era la habitación nupcial, o sea la más grande, tapaba la entrada al baño un biombo de la dinastía Ming, que por parte baja debe haber costado un millón de dólares, claro, entonces tú no te atrevías ni a tocarlo. Y el baño, y la cama, la cama era de la mitad de esta pieza, con los pilares, el cuadro en el espaldar. O sea una casa de hiper millonarios.

Entonces, de pronto “hello, EMI London”, “we are here”, “oh, ok”, “coming”. Claro, “vengan, vengan y nos encontramos aquí”, y el tipo va para allá. Llega el gringo, de Londres nos va a visitar. La primera reunión se produce en Biarritz. Entonces llega el gringo, lo vamos a buscar no me acuerdo dónde, en tal caso, en ese tiempo, ya habíamos dejado correr a lo mejor diez días en Biarritz, o más incluso, no me acuerdo bien pero ya nosotros habíamos hecho amistad con gente de Biarritz, que no podían creer que estos huevones hubieran llegado a ese castillo, no les cabía en la cabeza pero era realidad. Y nosotros andábamos por Biarritz y éramos del castillo, éramos del castillo, no nos van a venir con leseritas a nosotros si somos del castillo. Nos fuimos haciendo amigos y ellos iban a la casa de nosotros, empezaron a ir, y cuando llega el momento de invitar al inglés, entonces se la tomaron en serio y dijeron “ah no, pero no se preocupen, nosotros les llenamos la mesa”, hicimos el pacto con ellos. Y efectivamente, llega el gringo, lo mismo que tuvimos que pasar nosotros, llega y nosotros “hola, ¿qué tal?”, el Salón Rojo, conversando un poco, un champagne y pasamos al comedor. Cómo sería ese comedor, o sea en la mesa cabían treinta personas de todas maneras, ¡treinta!, así de lujo. Y la mesa servida así “tesoro”, de esas películas de Hollywood, ni siquiera otras películas, y el gringo ahí sentado en una de las cabeceras, y yo me acuerdo que estaba en la otra. Nos habían puesto todos los mariscos, y sacábamos vinos de la cave, y los vinos de la cave eran de 1920, 1910, y todavía estaban buenos.

El gringo nos ofreció este mundo y el otro, todo. “Entonces ustedes van a Londres”, “claro, ¿cuándo vamos a Londres?”, “bueno, yo me voy en quince días más y ustedes van a Londres y los recibimos allá”. “Fantástico”.

Llegamos a Londres. Los más grandes restaurantes hindúes. Las botellas de vino corrían, pero así como agua. Las piezas hindúes, los restaurantes de lujo. Y todos: “Necesitamos los instrumentos”. Yo andaba con un abrigo de piel y necesitábamos los instrumentos en Londres. A mí me dejaban en la sala de los teclados y yo probaba los teclados, a cada uno, el otro estaba en las baterías. En la noche íbamos a ver “Evita”, los almuerzos fabulosos, las comidas fabulosas, todo fabuloso. Hasta que hacemos la lista de los instrumentos, casi un millón de dólares, en esa época a lo mejor setecientos mil dólares. Pasamos por París, donde estaba Manduka, porque Manduka también nos había ganado París, y pasamos por la casa de Manduka de vuelta a Biarritz, y Manduka nos dice: “¿oye y dónde van a llevar todo eso? Teléfono: “aló, Geoff”, se llamaba Geoff Gibas, “Geoff”, “Eduardo is you?”, “yes, we are in Paris”, el inglés típico chileno, y “hola, claro, tú sabes que nos dimos cuenta que nos faltaba algo”, “no”, “sí, verdad”, “¿qué?, dime qué”, “es que nos falta un camión, claro, porque dónde vamos a meter el piano y todos los instrumentos”, “ah, tienes razón Eduardo. One truck”, “sí yo creo que con uno”, y anotaba en la lista: “un camión”.

Lo que nadie sabía era que los gringos creían que nosotros éramos millonarios. Se equivocaron los gringos, por primera vez. Siempre nos equivocamos nosotros pero los gringos no. Los ingleses todavía, que son más pesados todavía, se habían equivocado, pero claro, si el huevón mira dónde llega el huevón, y mira el banquete que les tenemos reservado, entonces somos millonarios, entonces se les puede dar todos lo que ellos pidan, incluso yo podría haber pedido un helicóptero y él lo hubiera anotado en la lista también. Pero no sabíamos que estábamos en una típica novela de equívocos, era lo que nadie sabía, y cuando los gringos lo supieron, se pusieron colorados.

Habían caído en una trampa que nosotros ni siquiera habíamos tendido. Nosotros no la habíamos tendido, si para nosotros también ellos nos iban a dar todo, la EMI para nosotros nos iba a dar todo. Era el Paraíso, éramos Los Beatles. La EMI nos iba a dar todo, creyendo que nosotros éramos millonarios, y nosotros que creíamos que nos iban a dar todo porque éramos músicos, que veníamos llegando de Latinoamérica, entonces la EMI era súper buena onda, “denle a estos chiquillos no más para que toquen y los vamos a llevar por toda Europa y van a ser

famosos". El sueño del pibe. Nosotros creíamos en el sueño del pibe, que no era verdad, y ellos creían que nosotros éramos millonarios, que tampoco era verdad. Por lo tanto, caímos los dos en la trampa, y nos dejamos llevar, nos dejamos llevar hasta las últimas consecuencias.

Como ellos creían que éramos millonarios y nosotros creíamos que ellos nos estaban manteniendo, entonces no había límite. Nadie ponía mala cara. "Tres botellas de vino más", tres botellas de vino más, a nadie le importaba una raja, y estábamos metidos en una novela de equívocos, todo era mentira. Era tan mentira que al final, porque los gringos a alguien le íban a cobrar, en un momento dijeron "bueno, pero todo esto suma tanto". Y llaman a la EMI Argentina y les cuentan el cuento y no se necesitó teléfono para escuchar el grito desde Buenos Aires: "¿Qué?!", "no sé cuántos miles de dólares", "¿qué?, pero si nunca nosotros les dimos cinco mil dólares", "ah no, pero y cómo, ¿no son millonarios?", "¿millonarios?, ¿de adónde?", "pero si ellos viven en una casa...", "¿y qué me importa a mí?, si nunca han tenido un peso". Y a los gringos se les va derritiendo el teléfono y ahí se dan cuenta ellos la plata que habían metido y entonces tuvo que ir de nuevo el gringo a Biarritz, pero ahora la cena no era tan fabulosa. Fue, trató de ser bueno, pero ya todos parece que intuíamos lo que iba a pasar. El gringo nos tenía que contar la firme ahora. Pero habían pasado como dos meses en que fuimos los fantásticos.

Son bonitas las novelas de equívocos, en todo caso. Porque todos están equivocados y meten la pata hasta el fondo, hasta más no poder.

Así que la plata corría, y la tuvimos que pagar nosotros. Pero no así que llegó un cobrador, sino que, los gringos son muy simples, centavo a centavo, bien, de sus ventas, ellos se las arreglaron. De una u otra manera lo tenemos que haber pagado. Porque ellos no iban así como así no más. O sea, así fuera de centavo a centavo lo íbamos a pagar, y lo pagamos. No nos dimos ni cuenta, pero lo pagamos, no recibimos esa plata que podríamos haber recibido, que nunca se sabe cuánto era, además que las cuentas con ellos nunca son claras, siempre ellos "venden re' pocos discos". Solamente tienes que ser Sting más o menos para firmar un buen contrato, y ahí todo se sabe, todo está bien, pero los otros parece que pagamos el pato, da la impresión, aunque ellos dicen que está todo legal, y es mejor que sea así.

En todo caso ellos se dieron cuenta de que era imposible que vinieran a decirnos a nosotros "devuélvannos la plata", ya no daba pie a eso. No nos podían ni siquiera echar la culpa, no teníamos nada que ver. Nunca les habíamos mentido. Fueron ellos no más lo que se hicieron la película. Y ellos tampoco nunca nos habían mentido a nosotros. Pero nadie había puesto las cosas claras en su lugar, era necesario.

Al final nosotros no estábamos en el circuito oficial, éramos underground, íbamos girando por Europa, donde fuera, de repente agarrábamos un pescado grande. De repente tocábamos en el Olympia, de repente tocamos en el Opera de Francia.

**Claudio:** Ese circuito universitario, que Albertito nos había hablado, claro que existe, pero no es como que uno llega y llama: "hola somos Los Jaivas, venimos recién llegando por qué no nos contratan", no es así, está todo mucho más organizado. En Europa todo lo que la temporada se programa un año antes. Y la temporada además va atravesada con la temporada de acá, porque es de Septiembre a Junio. Por ejemplo, ahora estamos en Junio, y la temporada empieza en Septiembre, todo lo que hay de Septiembre a Junio ya está programado. Igual no todo es así, hay cosas que se pueden hacer por gestiones propias, o cosas que se programan a más corto plazo, pero nunca de un mes para otro, con dos meses o tres meses, corriendo el riesgo.

La suerte fue que nos prestaron esta casa, no teníamos que pagar arriendo. Entonces la plata que llevábamos nos sirvió para comer el primer tiempo, y para arrendar una casa en París. Hasta ahí nos alcanzó la plata. Pero estuvimos tres meses en esa casa, y en esos tres meses hicimos algunos conciertos en esa zona y programamos ya el primer concierto en París.

Desde Argentina consiguieron que editaran "El Indio". Y "El Indio" estaba editado en España, en Francia y no me acuerdo en dónde más. Lo otro favorable fue que llegamos en un momento en que la atención estaba puesta en Latinoamérica. Donde está el foco de la noticia es desde donde se irradia de todo, como lo que pasa ahora con el Medio Oriente. Toda la atención del mundo está centrada en el Medio Oriente, y algunos escuchan música del Medio Oriente, todo viene de allá.

**Eduardo:** Cada vez que nos escribieron en Europa nos trataron súper bien. Entonces, nosotros orgullosos. Cuando llegamos a Londres el Mike Unter nos invita a la radio. Era el DJ de moda en ese tiempo, Mike Unter, era el capo de la BBC. Y nos invita, va al concierto y nos invita, "vayan a la radio, vamos a hacer un programa", y se da vuelta y dice: "pero no vayan si no llevan las trutruucas". Nosotros muertos de la risa, y nos hizo tocar las trutruucas en la BBC de Londres, ahí, al aire libre. Ahí les pusimos nosotros "Las Trutruucas Superstars", es que Europa se moría con eso, no lo podían creer, no podían creer al grupo, porque cuando llegaba la gente, veían la típica formación de rock, pero cuando salíamos y empezábamos a tocar, se transformaba el escenario. Sacábamos las zampoñas, las trutruucas, que no habían visto, porque estaban ahí en el "trutrucario" que le llamábamos nosotros, ahí las veían, y además Jano se encargaba de iluminarlas, nosotros entrábamos con "Tarka y Ocarina", descubrimos que si entrábamos con "Tarka y Ocarina" quedaba la grande, y efectivamente. Y entrábamos nosotros de atrás, ya los alemanes no lo podían creer, ahí ya estaban agarrados de las mechas, y después en el piano, ahí ya no lo podían creer. "Tarka y Ocarina" era el clásico, y sigue siendo, el clásico. Nunca fuimos famosos nosotros, pero sin embargo donde tocábamos éramos bien queridos y bien aceptados.

**Claudio:** Estaban los súper grupos. Salieron Los Who, Genesis, habían esos grandes espectáculos así masivos. Nos tocó a nosotros empezar con grupos franceses que se conocen hasta el día de hoy. El grupo Téléphone, que ya no existen, pero es como cuando aquí reaparecen Los Prisioneros y llenan el estadio. Y los Téléphone cuando nosotros llegamos estaban en las mismas oficinas, con los mismos empresarios. En España también, otra coincidencia, surgió lo mismo que ocurrió aquí con nosotros, empezó en España a aparecer en ese tiempo, con grupos como Triana, Loli y Manuel, todo eso del rock andaluz. Tuvimos súper buen contacto con ellos, y también pasó lo mismo con la música bretona, la parte celta francesa. Nosotros íbamos a festivales celtas y nos iba súper bien, había una conexión con ellos, y con los andaluces también. Fueron muchas coincidencias. El hecho de ser latinoamericanos marcó la diferencia también, nosotros anunciábamos un concierto y se llenaba, llamábamos la atención, por ser grupo latinoamericano o andino.

La cabeza de la EMI está en Londres, y la EMI Argentina nos apoyó, nos mandó como sus artistas recomendados a Europa. Cuando llegamos la EMI de Londres nos puso un asesor que se venía todos los fines de semana a pasar con nosotros. No era exactamente un manager, pero él nos metía en la realidad europea. Él nos llevó a Londres, y tuvimos una reunión con la cabeza en Londres, que casualmente en ese tiempo era un español, el gerente general de Londres era un español. Y hubo otra casualidad, que en ese tiempo hubo en Chile un inglés que se hizo cargo de la EMI chilena. Era David Stockley, y este David Stockley se encariñó con nosotros, sin conocernos. Él estuvo aquí cuando nosotros estábamos en Argentina, y después él se fue a Brasil, y él fue así como un ángel que nos apadrinó y nos apoyó sin conocernos y desde distintos lugares importantes, y después él llegó a Londres, creo que hasta fue gerente en España. Entonces teníamos este santo en la corte también, que también nos ayudó, y estas coincidencias y estas casualidades fueron súper favorables. O sea, de no haber sido por la casa que nos prestaron, y por el apoyo de la EMI Argentina, y de estos personajes, la historia de nosotros habría sido muy distinta.

Desde el momento en que nos instalamos en Europa, que es donde estuvimos más unidos todos, llegamos a ser 35, de la casa salía todo, las fotos, los afiches, salía todo el espectáculo. En esos momentos, cuando se planificaba un concierto, con esa mística del concierto que se ha perdido ahora, porque antes un concierto era un concierto, no era un concierto más, sino que era “un” concierto. Entonces se preparaba todo. Ya decidir la fecha, si hay luna llena o no hay luna llena, todo era importante. Qué escenario, la escenografía, qué temas vamos a tocar.

**Eduardo:** En “Canción del Sur” aparece el minimoog, porque en realidad, siempre había yo tenido como un acercamiento con los sintetizadores, que son unos computadores al final. Bueno, el minimoog es más que un cerebro, por eso lo llaman análogo, porque resulta que el digital es con la nueva ciencia, es la ciencia que se descubrió del cero uno, cero uno, que nunca lo pude aprender yo, pero que es cuando se empieza a hacer lo digital, entonces lo análogo todavía es con perillas, que todavía responde, no a la electrónica, sino que a la física. Hay un circuito, hay perillas que se mueven, que funcionan, entonces el minimoog aparece en “Canción del Sur”.

Yo tenía muchas ganas de tenerlo, entonces fui corriendo a la esquina y lo compré. Hace su aparición en “Canción del Sur”, y hace su aparición en “Danzas”. Es efímera la historia del moog, entre paréntesis, porque, no muy luego viene la erupción del digital, la “new wave”, el digital conlleva la “new wave”, The Police, ya The Police marca la época digital, totalmente, porque los Sex Pistols marcan el punk, que el punk todavía es análogo. Entonces qué hacen los de la tecnomusic, rescatan analogías, la tecnomusic es como no una reacción contra lo digital, pero sí una búsqueda de lo análogo. Los tecnomusic poco menos que tomaban la radio de la abuelita y la ponían ahí y todo, todas esas cuestiones, esas carcachas antiguas, la tecnomusic las rescataba, bueno, por eso que rescató el famoso pick-up o toca discos.

**Claudio:** Y Mario cuando estábamos allá en Francia, decide, también por el hijo, deciden intentar, porque se habían averiguado que en Francia existían instituciones, estábamos instalados en una casa y además teníamos posibilidades de seguridad social y todo eso. Llegan y el niño es tratado inmediatamente por un centro especializado. Ese período es del 79 al 85, pero no resultó el asunto, no resultó no más, así que se devuelven a Chile.

En Argentina nos dejaron hacer lo que queríamos porque sabían que lo que hacíamos vendía. No fue como en Chile que trataron de imitar la fórmula, nos dejaban libres. Y después en Francia, nosotros no éramos artistas de la SONY inglesa, o sea ellos no tenían por qué meterse, ellos nos apoyaban porque la EMI Argentina se los había pedido. Por un lado el hecho de que no nos querían grabar en Europa porque no tenían plata y nosotros no queríamos grabar en Argentina, tampoco nosotros teníamos plata para grabar, o sea, nosotros sí teníamos la posibilidad de conseguirnos la plata para grabar, pero no teníamos la libertad para hacerlo porque teníamos un contrato con la EMI y ellos tampoco nos querían dar la liberación del contrato, entonces estábamos en una encrucijada.

Llegó un momento en que le dijimos a este asesor de la EMI que lo que nosotros necesitábamos era un productor, un productor para que nos financie un disco, porque la EMI Argentina no lo va a hacer. Lo que pasó entonces fue una confusión de conceptos. Nosotros cuando hablábamos de un productor, era un productor financiero, alguien que nos pagara el disco, y él entendió productor en términos de lo que es un productor actual, porque en ese tiempo también era medio ambiguo el asunto. “Ya, les vamos a conseguir un productor”. Y llegó un productor, y era un holandés. Lo conocimos un día, nos invitaron a comer, vino a Francia, a París, con el inglés, y tuvimos una reunión, una comida, y dijo “lo que necesito es que me manden mucha música de ustedes”. Le mandamos los discos que teníamos, y después de respuesta: “necesito más música”. Qué le mandamos, le empezamos a mandar hasta las

maquetas, las grabaciones más antiguas, que no habían salido nunca en discos, y el tipo seguía pidiendo más música. Nosotros no entendíamos para qué quería más música, sería para conocernos más no más. Geoff se llamaba el inglés, nos anuncia la primera reunión con el holandés. Que iba a venir a trabajar con nosotros. Y nosotros habíamos encontrado unos temas que teníamos por ahí, era lo que íbamos a proponerle a al holandés para hacer.

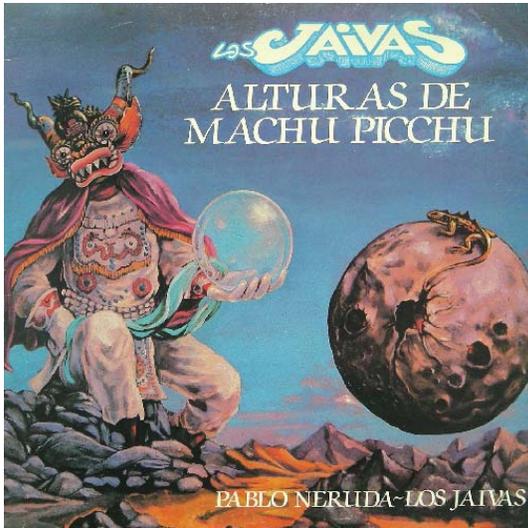
Llegó el holandés a la casa nuestra, a la sala de ensayo, nos saluda y qué sé yo, nos instalamos para ponernos a trabajar, y el holandés abre una maleta y empieza a sacar unas partituras y nos pasa a todos una partitura. Pero nadie tocaba. “Espérese un poquito”. Se armó aquí un conflicto así que fuimos a llamar al gringo, al inglés, Geoff. Preguntamos: “¿Qué pasó?, ¿por qué trae partituras si vamos a trabajar en los temas de nosotros?”. “No”, nos dice, “ustedes querían un productor, ese es un productor. Él va a hacer una música que es de él, inspirada en la música de ustedes, pero la música es de él, él es el productor”. A todo esto, nosotros tan entusiasmados con que íbamos a grabar, la EMI nos adelantó plata, y esa plata nosotros la necesitábamos, y ya la habíamos gastado. Así que estábamos con el compromiso de que teníamos que hacer el disco no más. Ya estábamos metidos en la historia con contrato firmado y todo. Obligados a hacer lo que el holandés quisiera. El holandés lo que hizo fueron dos temas, dos temas que todo el mundo que los escucha está convencido de que son temas de Los Jaivas. Hasta encuentran que es como una genialidad que nosotros hicimos, porque son temas disco, en esa época estaba de moda la música disco. Este productor hizo dos temas disco con sonido Jaivas. Y trabajó súper bien, porque suenan como que son de Los Jaivas, a mí me hizo tocar el piano igual como lo toco yo, y los solos de guitarra, lo único que llevó fue un guitarrista disco, que tocaba esas cosas típicas de esa música, y era lo único que ponía extraño, todo lo demás lo poníamos nosotros, lo tocábamos nosotros. Gabriel tocaba la batería, como la tocaba él, pero tenía que hacer esos ritmos.

Esa historia, que nosotros la vivimos súper mal, fue lo peor que nos pudo haber pasado, que era como la prostitución ya. Entonces el disco se hizo, salió, fue editado en todos los países europeos, salió en América también, pero nosotros no quisimos saber nunca más del disco. Y mientras grabábamos estos dos temas, el tipo nos tarareaba los demás que venían. Pero nosotros grabamos y nos olvidamos, pasamos el mal momento y nos olvidamos, y resulta que tuvimos que ir a tocar a Londres. Cuando tuvimos que ir a Londres, vino toda la plana mayor de la EMI de Londres a ver a sus nuevos artistas que estaban promocionando, vino el holandés, para escuchar los temas de concierto. Y bueno, nosotros hicimos el concierto, y nosotros no queríamos saber más de estos temas, así que no los tocamos. Nunca habíamos pensado en tocarlos. Para nosotros era simpático que viniera toda la plana mayor a vernos tocar. Entonces termina el concierto y viene Geoff a los camarines y nos dice “¿ahora vienen los temas?”, y nosotros: “No si no vamos a tocar esos temas, no los hemos ensayado, no los sabemos tocar”. “No, no puede ser, cómo nos van a hacer ese desaire, los está esperando toda la gente”. Y no los tocamos. Y ahí ya fue el rompimiento, después de eso la EMI no quiso saber nunca más de nosotros, y nosotros tampoco quisimos saber más de ellos.

Después gracias a un abogado logramos romper el contrato, y gracias a eso hicimos “Macchu Picchu”. Y así sigue la historia, si no, imagínate en la historia en que nos hubiéramos metido. Quién sabe qué habría pasado.

Como nosotros no quisimos seguir con este productor holandés, él hizo el álbum. Yo me enteré de eso porque ví el álbum en una disquería. Uno de esos dos temas que grabamos, creo que “Bebida mágica”, hay una competencia deportiva en Francia que se llama “La vuelta de Francia”, es ciclista, demora como un mes entero y tiene toda la atención de todo el país por un buen tiempo, y hay un tema musical que cada año acompaña La vuelta de Francia, y no sé cómo este tipo ese año logró meter que ese año “Bebida mágica” fuera el tema.

## Alturas de Macchu Picchu (1981)



*El personaje principal, sentado sobre un conjunto de rocas que podrían tratarse de un esbozo de cordillera, tiene una máscara y un traje que representa la indumentaria de ceremonias nortinas andinas como La Tirana, y diabladas del altiplano peruano, boliviano y chileno. En su mano sostiene una esfera semitransparente que pareciera ser de cristal o algo similar. Haciéndole contrapeso visual, hay un planeta pequeño o satélite, quizás la luna, que encima tiene posada una lagartija color café. El fondo de la imagen es un cielo difuminado de azul claro a azul oscuro, como en un anochecer. Justificado centrado, está el nombre del grupo, como marca, además del título "Alturas de Macchu Picchu", con letras capitales, de palo seco y con bastante distancia entre caracteres, y la bajada "(Pablo Neruda – Los Jaivas)", también con tipos de palo seco, en mayúsculas y minúsculas, de fácil legibilidad.*

**Claudio:** Después del rompimiento con la EMI tuvimos dinero para contratar un estudio y grabamos "Macchu Picchu". De nuevo la suerte nos favoreció ahí con este amigo peruano que se consiguió las ruinas para ir a grabar allá.

Esta carátula no era la idea original, fue una decisión de Hernán, que era nuestro manager, porque encontró que tenía más fuerza. Aparece esa esfera de cristal que se repite mucho en el trabajo de René, y esos planetas flotantes y la lagartija. En el original, al abrir el disco había un dibujo de Macchu Picchu con un personaje tocando una quena. En la contraportada venía un primerísimo plano del choclo.

**Eduardo:** Me han preguntado siempre, cómo pudimos hacer nosotros "Alturas de Macchu Picchu" sin haber estado nunca en Macchu Picchu". Y se parece tanto, como que da la impresión de que los tipos hubieran pintado musicalmente, habiendo estado ahí, como copiando. No, nos dejamos llevar por la poesía, también hay medios de comunicación que te pueden expresar sentimientos.

**Claudio:** "Alturas de Macchu Picchu" fue como una obra a pedido, Fue este amigo peruano que nos dijo "hagan una obra con los poemas de Neruda y Macchu Picchu, yo me consigo Macchu Picchu y lo vamos a grabar allá". Bueno, nosotros cuando hicimos esto nos habían dado adelantos de regalías, en Argentina, en Chile y en Perú, porque la obra la vendimos en verde. La vendimos en verde porque era algo que prometía. La idea nos resultó y después el producto de esta gira es que grabamos este disco.

**Eduardo:** Al principio nosotros no queríamos hacer a Neruda, porque nosotros decíamos "qué cresta nos vienen a pedir a nosotros que hagamos 'Alturas de Macchu Picchu' si nosotros quiénes somos para hacerla. Quiénes somos nosotros para hacer 'Alturas de Macchu Picchu', nadie. Anda a pedirle a otra persona", esa fue nuestra actitud. Pero ahí llega Daniel Camino, que nos había conocido, o nos habíamos conocido mejor dicho, en Buenos Aires, tenía ciertos antecedentes del grupo. Qué pasó, él llega con esa historia que es genial, Daniel Camino, nosotros no se la aguantamos, no se la aguantamos, le decimos "oye, si Neruda es grande, justamente porque es tan grande Neruda, cómo nos vienes a decir a nosotros que lo interpretemos".

La historia es compleja. En ese tiempo hablaba conmigo, bueno, hablaba con todos, pero también conmigo, en definitiva yo le expliqué y le requecontra expliqué que no. No nos

corresponde a nosotros eso, es verdad. Entonces llega el último día y él se va, se devuelve a Perú, estamos en una conversación en la pieza, en Les Glycines, “¿no?”, “no pues Daniel, si ya está claro que no”, “ya entonces mira, yo voy a estar en Madrid como... no creo que un mes, pero te dejo el teléfono y toda la cuestión por si quieren”. Desaparece Daniel Camino, por suerte, ya no nos exigía más. Nos olvidamos de la historia, borrón y cuenta nueva, pero coincidía de que Albertito Ledo se retiraba del grupo, y se había ido, yo no sé si en esos mismos días, o un mes después. No puede haber pasado tanto tiempo, yo creo que Albertito Ledo incluso se había retirado antes, o en esos mismos días, pero Albertito Ledo había dejado un legado musical para Los Jaivas. Y ahí es donde se produce la magia.

Un día yo iba bajando la escala, yo vivía en el segundo piso, y voy hacia la cocina, y Dominique, que en ese tiempo vivía con nosotros en esa casa me dice, ya me lo dice, porque él se daba cuenta que yo era el único que no había escuchado, “oye Eduardo, que Albertito Ledo dejó...”, incluso yo ni sabía, era muy nuevo, pero todos lo habían escuchado. Yo voy y hago lo que tenía que hacer y me meto a la sala de la música, y Dominique me pone el tema. Y yo me empiezo a morir de espanto, “ah que bonito. Que bonito”, súper bonito, verdaderamente era bonito, “pucha Albertito que es buena onda”, y subo. Pero ya llevaba esto dentro, ya lo llevaba adentro, porque pasó más o menos una semana, que es como el proceso artístico en el cuerpo, tiene que digerir, y estoy en la más doméstica de todas, haciendo la cama, estoy haciendo la cama, como siete días después de esa anécdota, y tiro la sábana de abajo, la tiro y me pasa un aire, el aire de cuando tiras la sábana, y ahí se produce el milagro verdadero; “Del aire al aire”, ese tema es “Del aire al aire”. Bajo corriendo, como en las películas norteamericanas, bajo corriendo la escala y le digo a Dominique “Dominique pon el tema, ponlo”, y lo empiezo a escuchar ya con lágrimas en los ojos, porque me daba cuenta de que se había producido algo indescriptible e inaudito. Me voy pieza por pieza golpeando, después, y diciendo “reunión en la sala de la música en media hora más”, “¿y por qué?”, “no, porque vamos a escuchar el tema de Albertito”, “pero si todos lo hemos escuchado”, “no, es que hay una novedad”, “ya bueno”. Y se reúne toda la casa en la sala de la música. Misterio, yo dándome vueltas. “Ya, pon el tema Dominique”, “si ese tema todos lo hemos escuchado ya”, “no, pero escuchémoslo entero”, así pesado, “escuchémoslo entero”. Se acaba el tema y todos mirándome a mí. “Es que ustedes no saben cómo se llama este tema”, “y cómo se llama”, “se llama ‘Del aire al aire’.”, y todos quedaron así estatua. Porque era verdad, si tú le ponías ese título le calzaba justo, pero eso quería decir mucho mucho mucho más, quería decir que estábamos firmando el contrato para hacer la interpretación de “Alturas de Macchu Picchu”. ¡A llamar a Daniel Camino! Porque nos dimos cuenta.

Y nosotros caíamos en el estado “Alturas de Macchu Picchu”. Después de esa revelación que se produce ahí, nadie podía dudarle, nadie me iba a agarrar a mí a cachuchazos. No, era irrefutable, irrefutable, estábamos haciendo “Alturas de Macchu Picchu”. Entonces venía la parte de hacer la elección. Bueno, después de algunos días, no me acuerdo bien cómo fue, el caso es que logré pillar a Daniel Camino en Madrid y “hola”, me dice Daniel, ya casi escéptico, y le digo yo: “te tengo que dar una noticia”, “¿cuál?”, me dice él, “llevamos dos minutos y medio de ‘Alturas de Macchu Picchu’.”, “oh, no puedo creerlo”, no le conté esta historia, creo que nunca se la he contado, sino que él salió disparado para Lima, poco menos que se fue en cohete, y a conseguirse Macchu Picchu, porque era la promesa de él, ahora teníamos que tener Macchu Picchu, no quedaba otra, porque esa era su promesa. Nosotros grabábamos un video en Macchu Picchu.

Ya se sabía que nosotros no habíamos ido ni íbamos a ir tampoco, o sea que nos íbamos a hacer los pesaditos e íbamos a hacer la música sin haber visitado Macchu Picchu. Pero teníamos la gran coartada, de que estábamos interpretando a Pablo Neruda, y eso nos limpiaba la falta de no estar en Macchu Picchu, claro, nos podría haber limpiado siempre y cuando

hiciéramos una música como la que hicimos, evidentemente. Estaba genial, se había logrado un milagro, más que milagroso, ya era más que un milagro, era una conjunción que iba a ser muy importante para la cultura nacional incluso, y para los peruanos y todo. No se había hecho nunca una revelación musical de ese tipo en nuestro país, es decir, escuchar “Alturas de Macchu Picchu”, estar interpretando a Pablo Neruda, las palabras de Pablo Neruda, y no parecen de Pablo Neruda, parecen de todo Chile, parece que fueran nuestras, apropiadas.

Lo que viene después, parece que fuimos bien ordenados, parece que fuimos tema por tema, tengo la impresión, no estoy seguro, pero el que vino después fue “La poderosa muerte” que así sigue el disco, y después viene “Amor americano”. En “Amor americano” me acuerdo que yo ni toco porque me dio gripe, y “Amor americano” se hace durante todo el tiempo que yo tengo gripe, y Claudio ocupa el moog. Pero “Alturas de Macchu Picchu” más encima se hace en tres meses, en tres meses se hace la música, y la grabación en un mes aproximadamente. Es una de las primeras grabaciones capas que hacemos nosotros en nuestra existencia, por qué es capa, porque la hacemos en los estudios de EMI Francia, que tenía la EMI Neve, que siempre ha sido la consola por excelencia, la EMI Neve, o sea el señor Neve, un gringo, le hizo esa consola a la EMI. Hasta el día de hoy no se conoce ninguna mejor que esa, para mesa de grabar. Los flying faders, ahora estamos en los flying faders la más moderna, se mueve sola, tu haces la edición y después tu veías como todas las perillas se van moviendo. Bueno, ahí nosotros hicimos todo ese trabajo. En “Macchu Picchu” ya teníamos, no, parece que no teníamos los flying faders, pero teníamos las mejores máquinas del momento, y además, el mejor ingeniero.

En realidad esto de "redescubrir" rincones de Chile; primero que nada habría que decir que esta predilección la inculca Violeta Parra y, desde luego, Mistral y Neruda. Estas tres figuras de nuestra cultura nacional se nos presentaron como los pilares de la autenticidad, de la propiedad del orgullo y la mansedad con toda cultura. Estas tres figuras fueron para nosotros la base de nuestra cultura, la explosión de la sabiduría, la ciencia del amor y el arte de la comprensión, la justeza y la convivencia. Sin embargo, recién en “Alturas de Macchu Picchu”, esta manifestación de nuestros sentimientos artísticos frente a nuestra patria va a hacerse consciente ciento por ciento con la realización de esta obra que representa la consagración definitiva en nuestros espíritus frente a una conciencia latinoamericana, sudamericana. Desde luego que el camino fue largo para llegar a este estado de hipersensibilidad frente a la condición y realidad latinoamericana. Por cierto ya en nuestros corazones anidaba este espíritu que no hizo más que brotar al contacto de los aires americanos que se percibían en la palabra de nuestros tres pilares. Violeta, entonces se dedicó a recorrer paso a paso nuestras tierras, a reconocer terreno, paisaje, costumbres y canto. Ornitóloga, geógrafa, maestra artesana de los bienes de la patria. Gabriela, por su parte, ya había abierto las herméticas puertas nacionales con su canto ceremonial, encantado, simple y rutinario. Su apego y amor a la tierra, al planeta, la convierten en una voz universal, una poesía que conmueve las fibras benévolas del Nóbel. Igual caso y todavía en mayor magnitud, la voz de Neruda se alza en el planeta y repleta de sabiduría y palabras hermosas y ciertas nuestra geografía.

Macchu Picchu nos despierta definitivamente a la vida, al planeta, al universo, al cosmos. Por primera vez nos sentimos realmente chilenos, aflora, también, el orgullo nacional. En realidad había sido en Europa donde nos habíamos chilenizado de una vez por todas. Habiendo salido de Chile y pasando a la Argentina, al llegar a Europa éramos más sudamericanos, más latinoamericanos que propiamente chilenos. Un viento de latinoamericanidad invadía por esos tiempos al continente. No es casual la participación de Pajarito Canzani (uruguayo) como bajista. Él se encontraba en Buenos Aires justamente cuando nosotros hacíamos una pequeña temporada en una sala de Corrientes. Fue ahí que nos conocimos. De ese día hasta que se integra como bajista al grupo, pasa poco tiempo, quizá algunas semanas. Después vino Albertito Ledo (argentino) en el charango, flautas y voz. De esta manera al llegar a Europa, ya costaba

bastante decir que éramos un grupo chileno. Sonaba raro y difícil de tragar para Albertito y Pajarito. De todas maneras fueron los propios europeos quienes se encargaron de chilenizarnos y hacernos definitivamente representantes de nuestro país. Simplemente nos abrieron los ojos cuando en contra respuesta a nuestra respuesta cuando nos preguntaban que de dónde éramos, nosotros respondíamos con presteza: somos un grupo sudamericano. Y en Europa nos volvían a preguntar: "Sí, sudamericanos, pero ¿de dónde?".

Cuando regresamos al continente después de ocho años de ausencia, todavía en nuestros corazones flameaba la bandera latinoamericana. Íbamos a realizar una obra, si se quiere bipartita. Neruda representando a Chile con toda una obra "Alturas de Macchu Picchu", el más acabado y considerado el más grande y magnífico de los poemas en habla castellana. Pero él dice en sus memorias refiriéndose a sentimientos de su estadía allá: "Me sentí chileno, peruano, americano". Esta dualidad de nacionalidades aumentaba nuestra llama latinoamericanista. Sin embargo también llegaríamos a Chile, nuestra patria. Y nosotros tampoco sabíamos el recibimiento que en nuestro país nos esperaba. El recibimiento iba a ser fabuloso, nos aplaudían en los restaurantes cuando entrábamos, en la calle y desde las micros éramos ovacionados. El Caupolicán se repletó diez días consecutivos.

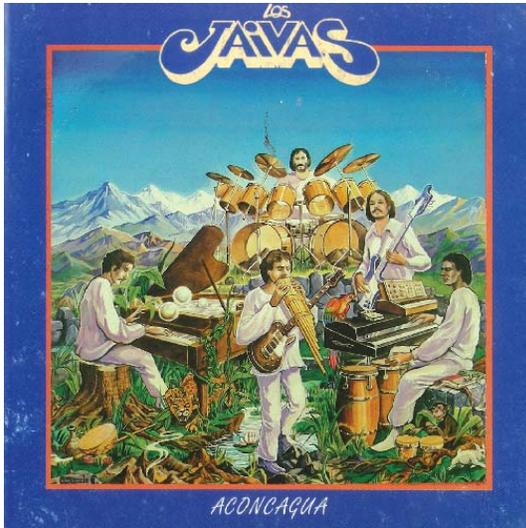
Quedaban sentadas muchas razones. El fervor nacional, la chilenidad, el amor a la patria. Razones que alguna vez quizá habíamos visto en extinción, aumentaba y renacía con nuestra llegada, con nuestro regreso. De una larga época de internacionalismo, de americanismo, llegábamos de regreso a nuestro país, la cuna. A nuestra llegada nos pasó que verdaderamente fuimos chilenos. Nos dimos cuenta con el regreso lo que era ser chileno y lo fuimos asimilando poco a poco. Mucho de esto lo habíamos aprendido mucho antes de partir, en nuestros comienzos de la música de creación. Pero como estaba traducido en arte, la natural inconstancia de la juventud nunca pudo precisar. Es que, en todo caso, el sentimiento americanista, no debe excluir nunca el sentimiento patrio. Son los pueblos los que se encuentran, guardando cada uno su identidad, y forman una comunidad. Ningún pueblo pierde su perfil, ninguna casta pierde su personalidad por comerciar con otra.

En el 81, que es nuestro regreso a final de cuentas, ya en ese momento nosotros veníamos con un recital tipo, que era un poco más dúctil, pero que también era nuevo eso, para Chile, y Europa también. Nosotros habíamos aprendido en Europa qué es lo que los conmocionaba a ellos, cómo empezar el concierto, y habíamos practicado y teníamos un resultado positivo excelente. Aplicamos eso mismo acá en Chile y funcionó igual, con la diferencia de que aquí estábamos en Chile y que en ese tiempo nosotros parece que estábamos con la música muy en las manos, veníamos de hacer "Macchu Picchu", estábamos haciendo "Violeta Parra", dominábamos parte de todos los temas, entonces no nos costaba mucho en un concierto sacar uno y poner otro, cosa que no es igual actualmente, porque si hoy sacamos tres o cuatro temas y los cambiamos, eso significa mínimo unos quince días de ensayo, y no esa movilidad de esos tiempos en que estaba todo tan fresco, "toquemos 'El Guillatún'.", "claro, toquemos 'El Guillatún'.", "oye y 'La Poderosa Muerte'.", "al tiro 'La Poderosa muerte'.". En cambio ahora "El Guillatún" es un despedacerío, estamos recogiendo las piezas para juntarlas, porque tenemos que dilucidar. Tenemos las multipistas, pero resulta que a veces no se tiene la posibilidad de tenerlas aquí, de tenerlas aquí y de tener un teclado. No ha pasado eso, va a tener que pasar, pero increíblemente ahora que estábamos ensayando eso, en un estado súper primario, re' primario, pero igual uno sabe que va a salir, claro, tiene que salir, pero nos va a costar sus buenos días de montajes.

Cuando nosotros llegamos el 81, aparte de eso tan dúctil que nosotros teníamos, nos sabíamos de taquito los temas, yo podía estar poco menos que tomando cerveza, leyendo el diario y tocando el tema, y teníamos todo calculado. Me acuerdo que los amigos de nosotros se morían de la risa porque yo estaba re lejos y empezaba a caminar y llegaba justo cuando iba a

tocar. Era todo así fríamente calculado, podíamos hacer lo que quisiéramos, cuando lo quisiéramos, podíamos tocar espectacularmente.

## Aconcagua (1982)



*Se trata de una caricatura con reminiscencias de los murales, pero con el color más trabajado en sus degradaciones y sombras. Es una representación del grupo tocando sobre un fondo con vegetación (con algunos animales) y una cordillera nevada, posiblemente en referencia a la Cordillera de Los Andes. Los personajes representan a los integrantes de Los Jaivas, todos vestidos de blanco, pues en ese entonces usaban esa especie de uniforme debido a la preocupación de los juegos de iluminación en los espectáculos en vivo, rodeados de instrumentos. Esta ilustración de colores puros y brillantes está enmarcada en un recuadro morado con un filete rojo. Sobre el marco se emplaza la marca del grupo. En la parte inferior del recuadro se encuentra el título de la obra en color blanco, de trazos continuos y delgados, inclinados hacia la izquierda, todo en letras capitales e imprentas.*

**Claudio:** “Alturas de Macchu Picchu” fue todavía pensando en nosotros y pensando en América, porque era una obra dirigida a América, con proyecciones internacionales, pero nos dimos cuenta que necesitábamos un disco como “Aconcagua”. “Macchu Picchu” era bueno, pero no entraba fácil en Europa. Había que mostrar algo más didáctico, un disco donde se entendiera el lenguaje, pero así con temas cortos, pegajosos, que tuvieran posibilidad de difusión radial. Por eso nace este disco, la necesidad era ésa. Lo hacemos volviendo de Macchu Picchu, al año siguiente de la gira. Nos metimos al estudio, como te digo hicimos una versión nueva de “Todos Juntos” que no hemos usado nunca, porque la anterior es mucho mejor, y toda la gente está acostumbrada a esa versión.

**Eduardo:** René trabaja, como decía Pajarito, con el pescado vendido ya. Pajarito decía “está todo el pescado vendido”. Claro ahí cuando René hace “Aconcagua” ya está todo el pescado vendido, ya sabemos de memoria que la cordillera, que los ríos, eso ya lo sabíamos, ahí ya estábamos maduros, más que maduros, necesitábamos encontrar incluso otra fuente de inspiración que fuera más allá de eso, y yo creo que eso es “Hijos de la Tierra”, al final de cuentas, pero se va a tener que ir Gabriel, primero.

**Claudio:** Ésta en cierta forma es como a pedido, porque René en un momento, cuando el Pájaro todavía tocaba con el grupo, empezó a hacer un óleo, que era potente, salía Gabriel tocando batería, pero Gabriel tocando la batería a todo lo que daba y los tambores eran las montañas, y salía el Pájaro tocando al lado y tenía una fuerza enorme ese dibujo, esa idea. Pero René no la terminó, y después se le perdió. Cuando hicimos el “Aconcagua” le pedí a René si a caso podía terminar eso que estaba haciendo, nunca lo pudo terminar, y terminó haciendo esto, que viene de un dibujo en blanco y negro, que es la misma idea pero está en blanco y negro que hizo para el afiche de la gira del 81. Terminó esa imagen pero nunca pudo retomar la otra idea. Igual, por ejemplo, el piano está incorporado, está lleno de agua, es como un lago, está como cayendo una cascada de agua del piano. Y está toda la fauna, y está el conejo de “Alicia en el País de las Maravillas”, creo que va con un reloj. Igual estamos tocando nuestros instrumentos que están incorporados a la geografía. Y hay otro detalle adentro en ese cartel dibujado atrás en el muro. Ese también lo cambió, nunca supe por qué. Cuando yo me acuerdo que vi por primera vez el dibujo decía aquí “Recital: Congreso, Los Blops, Los Jaivas”.

**Eduardo:** “Aconcagua” nos pilla en gira. Yo estuve estudiando “Aconcagua” y me di cuenta que los temas son todos hechos en gira, son todos temas de gira. Eso es lo que tiene “Aconcagua”, porque son temas que son muy nobles, porque son temas que salen así en el hotel, “oye mira esto”. Y cuando estaban haciendo “Desde un barrial”, me acuerdo que estamos en un hotel, como en Viena, una onda así, no estoy seguro si era Viena, Austria, o el sur de Alemania, parece que era el sur de Alemania, y resulta que yo estoy en la pieza y arriba estaban haciendo “Desde un barrial”, y yo no subí, nada, seguí durmiendo y todo, pero yo vi cómo lo estaban haciendo, lo hicieron casi completo. Después yo iba, ya en Francia, yo iba a meter mis partes del moog, ahí hay moog, porque incluso el silbido es un moog también, que no se puede, yo no tengo tiempo para hacer el cambio, salvo si tuviera el moog digital, o sea un moog análogo, pero con tablero digital, haces todo análogo, pero lo dejas digital. Si yo tuviera ese moog podría hacer el pato ese y el silbido, que también es el moog, no hay silbido humano, pero nosotros ahora en vivo lo estamos haciendo con silbido humano porque yo no puedo hacer el cambio, salvo si tuviera el moog digital, que creo que me lo voy a comprar, y va a ser una de mis últimas adquisiciones.

**Claudio:** El blanco de las vestimentas nace como una necesidad escénica que la pidió el iluminador, el Jano. La iluminación que él hacía era una iluminación de colorear todo, entonces nos dijo “la mejor forma de que la iluminación se vea y lograr el efecto que se necesita es que ustedes se vistan de blanco”. Y nos empezamos a vestir de blanco. Después cada uno empezó a hacerse su onda en el blanco. Y el “Macchu Picchu” es como el momento más culmine de todo esto, porque después ya empezamos a cambiar. Empezamos a dejar el blanco, pero poco a poco, como a meterle los colores. Después, lo que se mantiene hasta hoy, es una preocupación del cómo subirse al escenario. O sea, uno no se sube como andaba vestido en la mañana, porque es parte de la mística del escenario.

**Eduardo:** En “Aconcagua” los uniformes blancos son a pedido de Jano, a pedido absoluto de Jano, porque resulta que él nos cambiaba el color del traje, podíamos estar rojos, azules, de todos los colores, siempre y cuando estuviéramos vestidos de blanco. De ahí salen los vestidos blancos, es para el show, y da la impresión que fuera una cosa mística, pero más que mística era especialmente programado para la iluminación, para que yo me pudiera ver de todos colores.

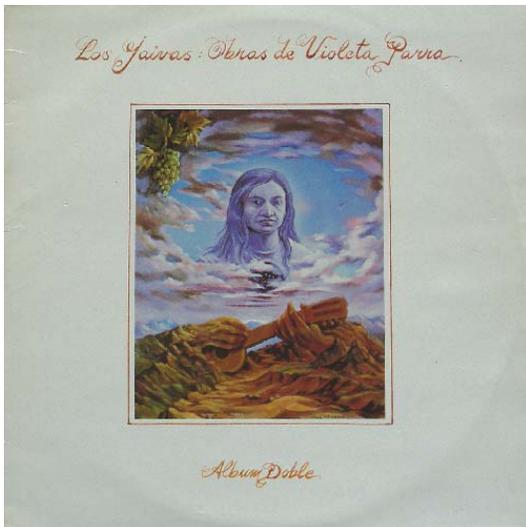
**Claudio:** La disposición en escena, en cambio, no nace en la sala de ensayo, porque la sala de ensayo siempre es muy caótica. Cuando son amplias mantenemos un poco la posición, y si son estrechas, donde caben los instrumentos no más. El piano de cola lo determina la tapa, no puede estar del otro lado porque la tapa estorba para adentro del escenario, el lugar donde está es el lugar donde tiene que ir el piano de cola, a la izquierda. La batería siempre va al medio atrás. El contrapeso lo hace Eduardo con los teclados que tiene que estar al otro lado. Ahora la posibilidad de conexiones inalámbricas a los otros les da más movilidad en el escenario, cosa que nosotros siempre buscamos, porque Mario y Gato, antiguamente, también estaban anclados, por los micrófonos, y por el equipo, porque igual hay que pasarse por un cable. Los cables siempre han sido un problema. Siempre está el cómo limpiar el escenario de los cables. Ahora se hacen unas autorutas de cables y está todo solucionado. Pero música e iluminación yo creo que es lo que ha estado más unido. Siempre han estado unidos y siempre ha habido un trabajo. Los climas siempre han sido importantes.

**Eduardo:** La teatralidad nace por una parte de saber que siempre los del rock and roll eran alharacos para tocar y de que resulta de que cuando tú has tocado diez veces el “Mambo de Machaguay” y te encuentras con que estás siempre así, ya te empieza a dar lata, por último te rascas el culo. Y ahí te empiezas a dar cuenta de que para pasarlo bien, porque lo empiezas a

pasar hasta mal, como un disco que repite, entonces uno dice “ya, voy a hacer cualquier cosa” y empiezas a inventar tus movimientos, el mismo tema te llama, si tú tienes que tocar empiezas a inventar movimientos graciosos en el escenario, causa del hastío de tocar todos los días el mismo tema, entonces tú, además de darle cuerda a tu imaginación, de entretenerte tú mismo, estás entreteniendo al público también, porque claro, es más entretenido a fin de cuentas, en vez de estar así con cara de palo, estar más gracioso, con movimiento, y de repente ir a visitar al compañero que está en un solo, y se van dando. Yo lo relaciono con los movimientos del cura y los monaguillos en la misa, porque son movimientos rituales al final, que uno le aplica a la canción.

**Claudio:** Incluso ensayábamos en un galpón grande que teníamos en la casa, y hubo momentos en que ensayábamos la iluminación también. Pero era para los conciertos importantes, los conciertos de París más bien. Porque cuando andábamos de gira, eran giras de un concierto tras del otro, había que tocar todos los días. Por eso la mística de concierto es muy importante, pero no se puede aplicar en conciertos de gira. Yo que soy el encargado de la relación con el público, cuando llegamos a un lugar yo trato, por lo menos, de empaparme del lugar. Ponte tú salgo a caminar, voy a la plaza, me tomo un café, leo los diarios del lugar, salgo a la calle y escucho lo que pasa, converso con alguna gente. Por lo menos empaparme un par de horas del lugar.

## Obras de Violeta Parra (1984)



*Imagen sólida de un sueño reencuadrada con una demarcada línea gris sobre el fondo blanco de la carátula, centrada se encuentra un dibujo monocromático azul, que representa el rostro de Violeta Parra en el cielo, rodeada de nubes que se abren para mostrarnos su imagen. Debajo de esto la tierra toma forma de dos manos y una guitarra, como representando la música nacida del planeta mismo, del núcleo de nuestras tierras. En la esquina inferior izquierda cuelga un racimo de uvas con algunas hojas de parra. Está el nombre del grupo y el título del disco. El nombre del grupo vuelve a perder su carácter de marca y se traza con el mismo estilo del título de la obra. Ambos textos centrados, uno en la parte alta y otro en la baja del marco blanco, están escritos con caligrafía libre, letra manuscrita y terminaciones ornamentales principalmente en sus mayúsculas, que dan la impresión de ramas de parra o algo vegetal.*

**Eduardo:** René pinta el cuadro. Sí porque René se da cuenta de que estamos interpretando a Violeta Parra y se da cuenta de que él tiene que interpretar también en gráfica a Violeta Parra. Entonces, estoy seguro que ese es uno de los pocos que René hace a propósito.

**Claudio:** Nosotros le pedimos que usara ese cuadro. Pero también tiene variantes. En el vinilo hay hartas cosas, porque es un disco doble y en cada disco hay una cosa bien bonita. Por primera vez hicimos esto, que en la etiqueta tenía un diseño especial, en cada cara. La cara A eran los temas mapuches, la cara B eran los temas nortinos. Un sello especial. Antes aparecía con el nombre de la compañía. Y aquí también hay logos especiales para cada cara, la cara 3 y la cara 4.

**Eduardo:** "Obras de Violeta Parra" es todo lo contrario de "Macchu Picchu", todo lo contrario de "Macchu Picchu", porque "Macchu Picchu" ni siquiera lo queríamos hacer, no lo queríamos hacer. Sin embargo, "Violeta Parra", ya yo digo "vamos a hacer Violeta Parra, a interpretar a Violeta Parra porque no nos queda otra", es decir, un referente tan directo que tenemos, y la queremos, y los temas son buenos, entonces "interpretemos a Violeta Parra".

Era justamente 1970, 1971, Víctor Jara era como el ministro de cultura de Chile, entonces "¿y cómo lo hacemos?", "digámosle a Víctor Jara que cante junto con el Gato", y ahí tenemos a dos referentes culturales y más encima estamos interpretando a Violeta Parra. Pero era así, esa onda así como a la chilena, y Víctor pasó por Viña, dos veces, y la segunda nos dijo que estaba tan ocupado, que tenía que estar en Punta Arenas en la noche y en Arica al otro día, entonces resulta que curiosamente el proyecto se desvanece, con la negativa de Víctor, se desvanece el proyecto, y como teníamos tantas otras cosas que hacer, y era una época revoltosa y de hippies, el país tampoco estaba sereno, para nada, entonces quedó, pero yo no me había olvidado, tenía sangre en el ojo con esta cuestión. Y yo en Francia ya les dije "oye, y Violeta Parra, ahora sí", cuántos años habían pasado, no muchos, pero habían pasado sus años, porque ya estábamos como en el 80, o sea ya habían pasado diez años, de todas maneras, entonces felizmente se tomó como conciencia eso de interpretar a Violeta Parra. "¿Cómo lo hacemos? ¿Qué hacemos?".

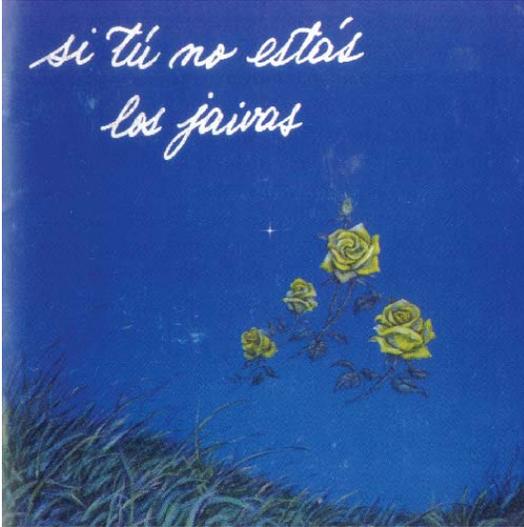
"Arriba quemando el sol" fue uno de los primeros. Aquí estábamos mal, porque teníamos la música y la letra, o sea, ya era un desafío total la cuestión, imagínate, tenemos la música y la letra que ya la inventó Violeta Parra, ¿qué haces tú? Bueno, lo que vamos a hacer es interpretarla de verdad, con todos los paisajes y con todos los conocimientos que nosotros tenemos de ese

paisaje musical e instrumental. “Arriba quemando el sol” lo tomamos en serio entonces, le robamos a Ravel el crescendo, que nosotros decíamos que era de Ravel, y la caja coincide justo con el bolero de Ravel, y era este ritmo, ese patrón. Ese es “Arriba quemando el sol”, toda la primera parte del piano, o sea el arreglo, lo propongo, yo lo propongo, y parte “Violeta Parra” en su extensión, con interpretaciones, que a mi entender, son muy bonitas. Es decir, yo te digo, que ese disco está considerado en Internet, por los de la música progresiva con cinco estrellas, y yo creo que se las merece. Queda el despelote. Cuando lo vi ahí con cinco estrellas dije “a ver, ¿cómo es esto? Vamos a escucharlo bien”, claro y es impecable, es impecable, no tiene error y además es espeluznante en algunos momentos, tiene sonidos muy especiales, se hizo un buen trabajo, no nos quedaba otra, por eso todos los temas son largos, es un disco doble.

En general toda la música de Los Jaivas es descriptiva y es paisajista, además, es decir, por ejemplo el caso de “El Guillatún”, es como una película, la cuestión la ves tú, como que te obliga a la mente a ver como una película, te obliga a mirar una película, ya no es que te evoque, te obliga. A mí mismo me pasa, yo escucho “El Guillatún” y veo a la machi caminando, y veo el paisaje y todo, es impresionante.

Según los de la música progresiva tiene cinco estrellas, cinco estrellas en música progresiva, o sea que es total. “Violeta Parra” es total, por qué, porque “Macchu Picchu”, no es que lo hagamos a la carrera porque “Macchu Picchu” responde muy bien a sus necesidades, pero no habíamos puesto todos nuestros secretos y conocimientos, en cambio en “Violeta Parra” los ponemos todos, un derroche de conocimientos. “Violeta Parra”, si tú quieres saber qué son Los Jaivas musicalmente, escuchas “Violeta Parra” y ahí está todo, ahí está todo puesto, resumido, el resumen de nuestra potencialidad musical, nuestro pensamiento musical, tema por tema lo vas viendo. “El Guillatún” es un tratado de las cuartas y las quintas, nadie había hecho ese trabajo, los únicos que trabajaron las cuartas y las quintas en Chile, y en el mundo a final de cuentas, fueron Los Jaivas, y no se ha tratado, o sea podrán haber casos, pero un tema completo, temas completos, y no uno, sino que dos, tres, cuatro, cinco. Es decir, ése es el estilo jaiveano, un estilo que viene derivado de las consecuencias, no folklóricas, sino de las culturas precolombinas, el caso de las tarkas, cómo: “qué pasa con las tarkas”, “mira en el piano si yo toco aquí, suena el fenómeno”, “ah ya, listo”, y ese es el principio fundamental, el fenómeno se reproducía en el piano, tocando en cuartas y en quintas, fantástico, sí, pero nadie lo había tocado antes. Íbamos metiendo la mano en lugares que nunca habían sido tocados, vírgenes, absolutamente vírgenes, y es por eso yo creo que la war music es posterior a Los Jaivas, posterior a Los Jaivas la war music, y la fusión también, o sea que a final de cuentas nosotros podríamos ser creadores de la war y de la fusión, de todas maneras, y sin ningún empacho, sin ningún peligro, sin ninguna bobería ni tampoco creído. Ahí está, nos atribuimos varios comienzos, que no es por atribuírselos, pero hay que contar la historia como es no más, si para qué la vamos a tergiversar, mejor que sea lo más verdadera, y eso es lo rico, que todavía nosotros podemos hablar, y se nos pueden sonsacar cosas, porque mejor ahora, si no después no vamos a estar. Yo por eso me di cuenta que es ahora donde yo tengo que entregarme entero, y por eso aceptarte una entrevista, para que se sepa eso que nunca se ha sabido, o que a lo mejor se intuye. No importa que se haya intuido, mejor que se sepa, y que se diga por boca nuestra misma en sentimiento. Podremos ser criticados, no importa, hay que decir las cosas, hay que decirlas. Entonces tenemos el tiempo de decirlas, y a mí por eso me encanta el acercamiento de la juventud con nosotros, porque tienen sentido de investigación, quieren saber qué es lo que pasó y yo estoy ahí al tiro para responder.

## Si tú no Estás (1989)



*Una noche azul con una sola estrella, hierba verde opaca alta ondeando al viento y cuatro rosas amarillas flotando invaden el cuadro de la carátula. Es una imagen simbólica y surrealista en colores planos. Desaparece el logotipo del grupo y esta vez solo está acompañando el título del disco. "Si tú no estás", escrito en blanco puro, manuscrito y en letras bajas, gruesas y cursivas.*

**Claudio:** Este es un cuadro que hizo René cuando se enteró de la muerte de Gabriel. Y que después hizo una segunda versión, no sé por qué razón lo pintó dos veces, hizo por segunda vez el cuadro. Esta no sé si es la primera o la segunda versión. Esa es la letra de Eduardo, lo hicimos así como si fuera un autógrafo, entonces Eduardo lo hizo así, porque Eduardo es el que tiene la mejor caligrafía. Lo escribió así como si fuera a modo de autógrafo.

Las rosas son por el tema "Rosas en el jardín" yo creo, porque ese es el tema dedicado a Gabriel, por las rosas que él cultivaba, tenía unas rosas, por eso se llama así. Hay cuatro, falta una.

**Eduardo:** "Si tú no estás". Bueno ése está hecho a propósito por René, también, este es otro caso. Es decir, "Si tú no estás" el tema no es el dedicado a Gabriel, el álbum sí, a final de cuentas, pero el tema no, porque el tema ya estaba, pero sin embargo, se le hace un tema a Gabriel, que es "Rosas en el Jardín". Pero el álbum va a ser un álbum nostálgico, a final de cuentas le pega el título, por otra parte es una cuestión de añoranzas. El álbum tiene varias pérdidas. La más grande y única es Gabriel, pero sin embargo habíamos perdido también el que nosotros nos habíamos propuesto hacer las más lindas canciones latinoamericanas, que es lo que se guarda todavía ese espíritu en "Hijos de la Tierra", pero es una pretensión muy grande, es una tan gran pretensión, que no la logramos, y que más encima se nos muere Gabriel. Ya parece que tuvimos que pagar caro la osadía. De querer hacer las más lindas canciones latinoamericanas, nos salieron los más lindos funerales, las más lindas pérdidas, a final de cuentas, porque no se cumplió el objetivo. Sin embargo, queda la semilla, o sea, viste que ahí hay cosas como boleros, si te das cuenta nosotros nos amplificamos en una onda clásica latinoamericana casi, que no va a ser lo mismo que en "Hijos de la Tierra".

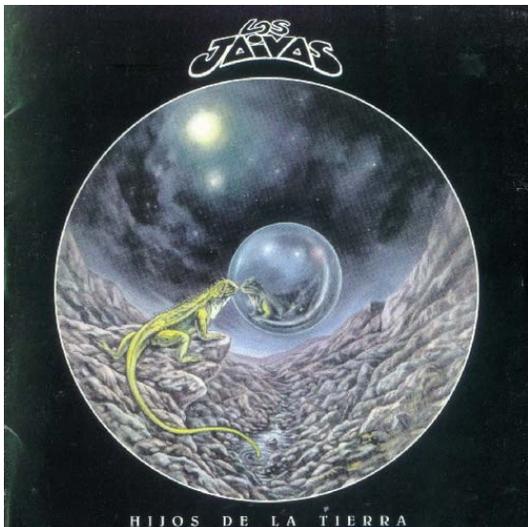
Lo estábamos empezando con Gabriel, incluso las grabaciones que hay de Gabriel en el disco eran maquetas, entonces para poder tener a Gabriel tuvimos que utilizar esas maquetas, y después grabamos encima. Ahí es un momento muy inestable. Nosotros quisimos terminar el disco casi en homenaje a Gabriel.

**Claudio:** El nombre nace después. Hay una ambigüedad en la cosa, es el nombre de un tema que no está dedicado a Gabriel. Nunca quisimos hacer eso tampoco, quisimos continuar lo que estábamos haciendo, y el tema "Rosas" es el único que está como pensado ya en Gabriel directamente. Está todo empapado igual del momento. Ahí, en ese momento, como que nos juntamos todos. Mario viaja para allá y graba, no todos los bajos porque ya había unos que había

grabado Gabriel con el Pájaro. Ahí también participa Fernando Flores, que luego pasa a ser el bajista mientras Mario no está con nosotros.

**Eduardo:** “Si tú no estás”, hay que decir que es un álbum trunco ése, un álbum truncado, un álbum casi frustrado, puesto que la muerte de Gabriel nos rompe mucho el álbum, y no sabemos cómo rescatarlo. Y hacemos lo que se hace ahí. Es decir, lo que se hace en ese álbum es ya la frustración del proyecto, prácticamente, según mi punto de vista. Y es verdad, porque nos golpeó muy fuerte, primero que nada, no pudimos resistirlo, segundo que nada, entonces las canciones, cuando entramos a hacer el álbum, porque uno siempre dice que uno es músico y tiene que seguir la existencia de eso, entonces seguimos, pero ya no era lo mismo, y creo que una de las grandes cosas que se puede rescatar de ahí, evidentemente es el homenaje a Gabriel. “Rosas en el Jardín” es un tema muy especial, casi nunca visto. Los temas de Los Jaivas son bien disímiles. Aquí en “Si tú no estás” son canciones, es decir responde el propósito que nosotros nos habíamos propuesto, de hacer unas bellas canciones latinoamericanas, ya no eran chilenas, latinoamericanas, siempre siguiendo con el americanismo, porque nosotros teníamos pensado un disco que fuera así como el que hizo Julio Iglesias, que tú grabas las más lindas canciones de Sudamérica, las grabas tú. Nosotros teníamos esa idea, de hacer lo mismo, que no fue por Julio Iglesias, sino que fue por muchas otras razones, finalmente derivó en eso, y que se quiere rescatar en “Hijos de la Tierra”, que yo creo que en “Hijos de la Tierra”, se rescata, pero ya es otra cosa.

## Hijos de la Tierra (1995)



*El encuadre esta vez se da por el círculo que demarca la pintura fantástica de René Olivares sobre el fondo negro. Pareciera un lente fotográfico tipo "ojo de pez" que distorsiona la imagen. En ella vemos una lagartija en colores verdes-ocres claros, posada sobre rocas, con su cola metida en un pequeño charco de agua, observando su propio reflejo en una esfera como de cristal que flota casi al centro de la composición. Detrás, en lo alto, algunos destellos de distintos tamaños recuerdan a la luna y las estrellas sobre ese manto azul oscuro, algo nublado y con borrones como de galaxias. Nuevamente aparece el nombre del grupo como marca en la parte superior central, y en la parte inferior el título del disco. Éste se encuentra en letras capitales, la distancia entre sus caracteres es casi tan amplia como la caja útil de ellas mismas. Con terminaciones con serifa.*

**Claudio:** Está muy chico el logo, después fue el mismo René cuando lo vio que dijo "está muy chico". Después de la muerte de Gabriel viene un largo periodo de bajón, que hasta incluso hay una disgregación de todos los personajes, entonces cada uno anda por su lado. Cuando empieza a surgir este trabajo, cuando ya empieza a tomar forma, como una obra, como un disco, fuimos donde René, pero ya era inminente la salida del disco. Sabiendo nosotros que René si le decíamos "píntate un cuadro para el disco", se habría retrasado todo, entonces le dijimos "¿no tendrás un cuadro que le venga a esta idea?". Él propuso éste. Que a todo esto no lo tenía él, sino que él ya se lo había regalado a unos amigos, y el cuadro estaba en España. Después que me contó todo lo del cuadro me dijo "pero el cuadro no está acá, el cuadro está en España", así que tuvimos que ir a España y fotografiarlo y todo. René se quedó en Francia, además él hacía su vida independiente, empezó a trabajar con la compañía Aleph de teatro.

Acá aparecen las fotos. Los fotógrafos siempre han ido cambiando. Creo que la única vez, ha sido esta vez, que René eligió él mismo las fotos, porque trabajaba con Muncho, juntos. Pero ya después, cuando ya estamos acá en Chile y René en París, él nos mandaba nada más que el diseño de la carátula, acá empezábamos a armar los interiores, con fotógrafos que tenían fotos actuales no más. Hacíamos sesiones de fotos especiales para la ocasión.

**Eduardo:** Entonces qué pasa con "Hijos de la Tierra", que ese antiguo proyecto frustrado, porque para mí queda "Si tú no estás" queda como una frustración, dentro de la carrera de Los Jaivas, viene "Hijos de la Tierra", que va a tratar de recuperar eso mismo que habíamos pensado en "Si tú no estás". Pero había algo que recuperar, mucho mayor todavía, que era la Juanita, porque la Juanita, a final de cuentas, esos cinco años fueron casi un suplicio para la Juanita, porque la que más pagó duro esos cinco años fue la Juanita. Porque siempre, y nosotros casi no nos dábamos cuenta, parábamos, "espérate, espérate", me acercaba yo por ejemplo, "porque Gabriel...", viste, el comienzo de todas las frases que le iban a decir todos, y no nos dábamos cuenta. "Porque Gabriel", "Porque Gabriel", y la Juanita sufría hartito, se sentía que ella no era nada, era Gabriel el que tenía que existir, según nosotros, por supuesto, pero ella aceptaba, estoicamente ahí, aceptaba. Muchas veces seguramente se fue de la pieza a llorar afuera, seguro, lo más probable, porque nosotros no nos dábamos cuenta, hasta que de pronto sí. Claro, en cinco años cómo no nos íbamos a dar cuenta, pero en cinco años, por otro lado el caballo ya estaba domado, por otro lado habíamos logrado domar a la Juanita, por otro lado nosotros nos habíamos dado cuenta de lo pesado que había tenido que ser esa experiencia. Después cuando ya todos sabíamos era peor todavía porque ya nosotros le enseñábamos. "El

ride. El ride en inglés significa cabalgar, uno cabalga. Entonces este platillo no es de los crash, porque los crash son para hacer justamente "crash", en cambio en ride, se puede hacer crash, pero anda a hacer un crash, te puedes quebrar la muñeca, sin embargo está hecho para cabalgar, y qué es cabalgar en los términos del jazz y de la música popular se usa. Más encima tienes tres sonidos; el sonido de campana, el sonido medio y el sonido abierto que es casi al borde". Clases magistrales, todos los días tenía que ser así. Si, porque ella tenía que aprender todo lo que nosotros habíamos aprendido desde hacía cuántos años atrás. Ella tenía el deber de aprenderlo todo, no podía ser de otra manera, y lo aprendió todo, si esa es la gran hazaña de la Juanita, y el gran sufrimiento también que tuvo, frente a sus tíos, que la fustigábamos todos los días durante los cinco años, sin piedad, primero sin darnos cuenta y después ya no había caso, ya tenía que seguir siendo así.

Ahí es "Hijos de la Tierra", entonces todavía guarda el precepto de hacer lindas canciones latinoamericanas. Es un álbum que reúne canciones de Latinoamérica, pero también es un álbum misterioso, porque entra en profundidades, en nuevas profundidades. Por ejemplo, por primera vez, se le pide a Claudio que no toque tanto el piano, preferimos jugarlos por el lado electrónico, y es lo que pasa, o sea en el álbum hay ausencia de piano.

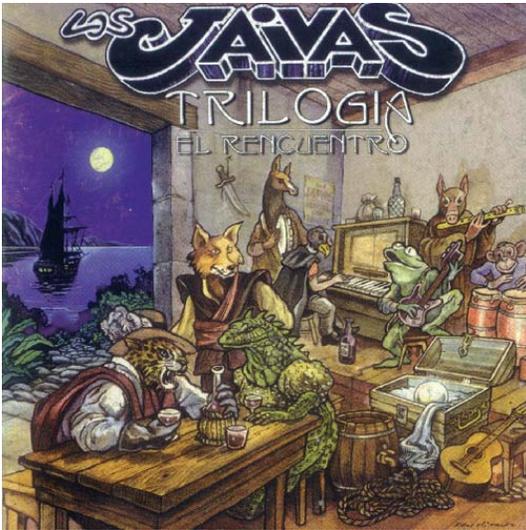
**Claudio:** El "Hijos de la Tierra" es el que ocupa todo este período (88-95), y que marca el retorno. Me refiero al retorno a Chile y a Latinoamérica. Nosotros tampoco sabíamos que iba a pasar eso, estábamos trabajando en París con la Juanita e hicimos este disco, y para nosotros lo normal era venir a presentarlo a Chile. Bueno, ahí se empezó a dar todo acá en Chile. Empiezan a salir conciertos, y cada vez más, la Juanita decide quedarse acá en Chile, y ahí nos juntamos con Mario.

**Eduardo:** La soledad también está. El universo como siempre, es magro, es un comienzo, es verdaderamente un renacer, y así llegamos a Chile, porque durante esos cinco años no vinimos a Chile nosotros. Y si vinimos ya ni me acuerdo, podrá haber sido una vez, o dos, pero son cinco años en los que hay que suponer, para que quede más clara la versión, de que no vinimos a Chile, estuvimos allá. Fueron años donde más tuvimos que recurrir a actuaciones escolares, porque como no vinimos para acá, y tampoco hicimos mucho Europa. Hicimos Europa, pero poco. O sea que necesitábamos dinero, una fuente de ingreso. Hay que seguir domésticamente tocándole a las escuelas, de ahí entonces no nos importaba, porque eso nos iba a dar el sustento, entonces estábamos tres o cuatro días ocupados, pero teníamos siempre una sala de ensayo, que era constante, es decir, mientras no estuviéramos ocupados, entonces íbamos a estar en la sala de ensayo. Y así lo hicimos, durante cinco años. Lo principal fue la enseñanza a la Juanita y las nuevas canciones que íbamos a hacer. Una decisión de no poner el piano, para buscar por otro lado, eso fue a propósito, evidentemente, no es una falta, sino que a propósito hecho. Se descubren varios temas. La imagen en este caso también está hecha a propósito a final de cuentas, el cuadro de René es más bien hecho a propósito. Yo creo que se establece una nueva era, la era del nuevo sonido. Con el "Hijos de la Tierra" se inaugura el nuevo sonido de Los Jaivas, porque viene el sonido moderno, totalmente moderno. La batería cambia de concepto, lo que es principal, y que es justamente eso lo que me hace pensar a mí proponerle a Claudio el concepto de re equalizar "Macchu Picchu", con el más grande pretexto de rescatar a Gabriel, porque nosotros en "Macchu Picchu", nosotros todavía teníamos el concepto antiguo que venía de cuando éramos los High Bass, que era la idea compacta, el grupo suena exquisito, todo está ahí, sí, está todo ahí, pero, en el concepto moderno se escucha de otra manera, todo está pero a concho, tú escuchas la batería aquí, pero no molesta porque igual al cantante lo escucho bien, y todo lo escucho bien. No era así en la concepción de "Macchu Picchu", donde perdemos toda la batería de Gabriel, lamentablemente, e incluso el solo de piano de Claudio de

“Antigua América” que es muy bueno, y que, no por no saber, cómo íbamos a querer perder un solo de piano, sino que por creer también que era necesario poner lo otro, pero se perdía el solo de piano, entonces sacrificamos el solo de piano de Claudio porque se escuchara el grupo con un solo de piano virtual, porque uno lo sigue, sabe que no lo está escuchando, pero tú lo vas siguiendo. Entonces por ejemplo, en esta nueva ecualización, no va a existir eso, va a existir que tú vas a escuchar todo el grupo y todo el solo de piano, y toda la batería, que es la nueva concepción musical. En cambio en ese tiempo no era así, por lo tanto el proyecto de re ecualización de “Macchu Picchu” y de “Violeta Parra” es súper urgente. Se va a escuchar mucho más lindo.

Y ahí empieza entonces el “Hijos de la Tierra”, empieza el nuevo sonido de Los Jaivas, con la nueva concepción sonora. Es donde Fernando Flores, que en ese tiempo era el novio con la Juanita, proponen el sonido de la batería. Nosotros los dejamos hacer, ellos hacen el sonido de la batería. En “Hijos de la Tierra” cada uno hace su sonido, pero después viene una conciencia ecualizadora, que esa sí que la tengo yo, la tengo yo con el subteniente Claudio Parra, que es el anotador, y Gato que estaba para suplir algunos errores. Sin embargo yo me comprometo con la ecualización del grupo. Total, pero con la entrega de que cada uno entrega su instrumento, o sea la Juanita entregaba ya su batería, con Fernando Flores. Le pusimos la Sala de las Torturas, porque cada uno tenía que pasara entregar su instrumento. “Anda a la Sala de las Torturas, te tocó”. Uno salía y entregaba el instrumento. Y la ecualización ahí sí que se hizo en una EMI Neve, flying fader, esa sí, ahí sí que aparecen los flying faders. Hacemos las ecualizaciones más fantásticas, bien concienzudas, es agradable de escuchar, muy presente también.

## Trilogía; El Rencuentro (1997)



*El elemento principal es una ilustración muy colorida de distintos animales con cuerpos y vestimentas humanas que recuerdan el medioevo. Se trata de una especie de sátira, donde el zoológico completo se reúne en este local bohemio. Algunos beben y otros tocan música en vivo. Por la ventana a la izquierda se ve que es de noche, que la acción acontece en la costa y que la sombra de un barco de altas velas se dirige hacia donde está la luna llena. Se trata de una imagen fantástica y atemporal, que nos habla de diversidad, de piratas, bohemia, cultura y de puerto. Además del logotipo del grupo, vemos el título y la bajada de la obra. Estos dos últimos textos están escritos en letras capitales, de color blanco y un sombreado negro a su derecha. El estilo de los caracteres recuerda una escritura antigua y fina, pero geometrizada y simplificada de un modo moderno.*

**Claudio:** Este dibujo lo propuso René y ahí él inventó eso; “Rencuentro” con una “e” no más para darle personalidad. Como era un disco con los amigos hizo esto que era como una reunión de amigos. Así medios piratas. Pero igual él mantuvo que el de la pandereta sea Eduardo, uno grande. Y la bola está ahí como una perla gigante. Y debajo de la mesa me parece que hay alguien escondido, se ven los ojos creo.

**Eduardo:** También la hace René a propósito. Siempre existe, desde que nos conocimos con Geraldo Vandré, existía ya la idea de los piratas, porque Geraldo Vandré tenía la idea de las riquezas de Velvirá, que era un banco de las riquezas, iba a ser un barco de las riquezas, y que los piratas de Velvirá la protegían, protegían esas riquezas, que eran nuestras riquezas, nuestras riquezas culturales, y nuestras riquezas propias, territoriales también, como el oro, la plata, las culturas precolombinas, eso era lo que proponía Geraldo. “Los Sueños de América” nace mucho de esa idea de Geraldo. Se junta también con la verdadera historia del Caribe, con los piratas en la Isla de La Tortuga, la mítica Isla de la Tortuga. La Isla de la Tortuga era la isla de los piratas, donde no existía la ley, existía la ley de los piratas no más, los que habían robado. Ahí podían andar los piratas, únicamente, e iban a llegar las coronas, las diferentes coronas iban a llegar a bombardear, no les quedaba otra, o enfrentarse con los piratas. Pero dicen que la Isla de la Tortuga también, como era de los piratas, la tenían medio caleta, o sea nadie hacía mucho, porque hay muchas islas en el Caribe, nosotros conocemos algunas, no todas. Hay miles de islas que nadie las conoce, una de éstas es ésta, la Isla de la Tortuga, que era la isla de los piratas. Entonces se juntan las dos cosas, ese sueño de ser liberal, de tener como que la tierra sea de uno, todos poder ser libres y poder juntarse en amistad, como están ahí, no, ese es el concepto de la Tortuga y el concepto de Velvirá, de los piratas de Venlirá, eso se resume y eso es hecho a propósito.

Nosotros consideramos en “Trilogía; El Rencuentro” que nosotros igual estábamos alejados de Chile, y que tenemos que empezar a aparentar como si viviéramos en Chile, como si fuéramos chilenos, no venir de gira, sino que ser un grupo nacional, esa es la proposición que hacemos en ese disco, y es por eso que invitamos.

**Claudio:** Habíamos pensado hacer tres discos con amigos. Este era el primero. Nosotros volvimos a Chile el año 95. Estuvimos viniendo el año 81, 82 y 83, en la época de “Macchu Picchu”, en ese tiempo vinimos hartos a Chile. Después hubo un salto grande, vinimos el año 88, a un gran concierto en el Santa Laura, donde muere Gabriel y después de ahí nos pegamos un

salto hasta el 95. Entonces en Chile qué pasa, en los 80 está la época de Los Prisioneros, después en los 90 viene la época de Los Tres. Nosotros llegamos el 95, reaparecemos, y el público igual había pasado eso de que los papás hacían escuchar a sus hijos. Había un público familiar, de distintas generaciones, pero todos juntos. La mayoría era el público antiguo de nosotros, que ya eran mayores todos. Pero los músicos, igual había un gran cariño por nosotros en Chile, un recuerdo, y sobre todo de parte de los músicos. Entonces empezó este disco que hicimos solos, con Los Tres, porque hicimos una gira donde tocamos varias veces con Los Tres. Ellos nos dijeron que les gustaría grabar "Mira Niñita" con nosotros. Fuimos a un estudio y lo grabamos, sin ningún proyecto, sino que "grabemos Mira Niñita", entramos a un estudio y grabamos "Mira Niñita". Y después vino el proyecto de la Cumbre de Presidentes que grabamos "Todos Juntos", una nueva versión con amigos, con otros músicos invitados, invitamos a varios amigos.

Ya estaban estos dos temas y ya así como que la idea empezó a surgir. Como nosotros necesitábamos en Chile un nuevo relanzamiento y los músicos chilenos, tanto los antiguos, los de nuestra generación como los nuevos, había un respeto y unas ganas de hacer algo con nosotros, entonces hicimos este disco así con los amigos, que era como el reconocimiento de los músicos actuales hacia nosotros. Después podíamos hacer otro con los músicos antiguos, y otro con los músicos que conocimos en el extranjero, los peruanos, los argentinos. Esa era la idea. Como tres etapas de grabaciones.

**Eduardo:** Nosotros de esa manera nos hacemos vigentes también, y empieza ahí la larga gira, que hasta el día de hoy Eduardo Parra no la ha podido ni soportar, es decir, no hemos parado. Ahora ya llegamos al momento cuando el repertorio se, no sé cómo se puede decir, se toca, no se quiere variar.

## Mamalluca (1999)



*Esta carátula se compone de un marco geométrico tridimensional con la ilustración de una anciana con rasgos indígenas cuyo vestido se funde con la cordillera. Su colorido es en tonos azules y violáceos. Sostiene una campana dorada y sobre su cabeza hay una corona de plumas, cuyos brillos se mezclan con el cielo estrellado multicolor. Delante hay un niño pintado en tonos cafés, con vestimentas sencillas sentado en la misma cordillera. De esta suerte de machi emanan estrellas y constelaciones, con algunos atisbos de dibujos muralistas. En la parte superior tenemos el logotipo, además del subtítulo del disco, que menciona el carácter sinfónico de la obra, y la bajada de "Volumen 1". El subtítulo es grueso y preciso, con terminaciones curvas y angulosas. "Volumen 1" está en letras capitales de palo seco. Abajo, "Mamalluca", está escrito con letras gruesas sobrepuestas, en curva en profundidad. Debajo de ello está la leyenda específica en color blanco y letras con serifa, de distintos tamaños y con justificación centrada.*

**Claudio:** Este es especial para la obra. René lo hizo pensando en la inspiración, este sería Eduardo cuando era niño, y la inspiración que le llega de la machi. Porque nace de la inspiración de Eduardo, que de los poemas nace la obra después. Después el resto de la gráfica son fotos actuales que se sacaron para la ocasión. Hay un dibujo ahí adentro, es el flautista que está tocando, que está como inconcluso, pero el dibujo era así, era un dibujo inconcluso.

**Eduardo:** Seguramente René me dibujó a mí. Bueno, porque si alguien tuviera que ser, mejor que sea yo, puesto que yo lo dije, y René yo creo que así alevosamente lo hizo, sin decirme, pero claro está que soy yo, porque al final de cuentas yo soy mistralino desde niño, eso lo descubrí cuando grande, pero si hago "Mamalluca" no es por nada, ya es a conciencia. Bueno, ojo, que nos llaman. Habíamos tocado en La Serena, y estábamos todos partiendo para Santiago, un día Domingo, qué sé yo, once de la mañana, y nos dice "quieren que recorran y retraten esta zona". Al final el único que se queda soy yo, y eso da nacimiento a "Mamalluca".

La idea de una continuidad con respecto a trabajar con el paisaje y la poesía la comienza a dar el propio pueblo chileno, quien, después de varios años de asimilar el canto de "Alturas de Macchu Picchu", comienza a pedirnos, gente de cada región, que repitamos la experiencia de "Macchu Picchu" en su propia región. No pasa mucho tiempo después de comenzar a producirse este fenómeno cuando nos llega la noticia de que la municipalidad de Vicuña nos llamaba para proponernos algo con la región. Estábamos en La Serena y no nos costaba mucho alcanzar hasta el interior del valle. La proposición era de hacer una canción dedicada al observatorio Mamalluca que iniciaba en la región de mayor claridad del mundo y donde se encuentran grandes observatorios, una labor que ellos llaman la "popularización de las estrellas".

Una vez terminada la cena y después de la obligatoria visita al observatorio Mamalluca, el bus emprendería viaje de regreso a Santiago.

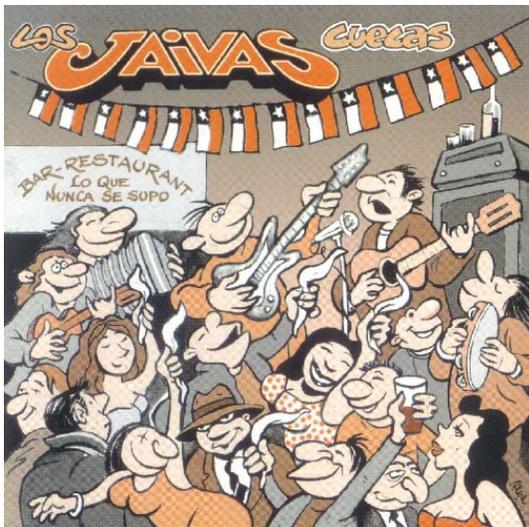
Nosotros, los hermanos Parra, dirigidos por nuestro padre que era, además, amante de las estrellas, pasábamos largas sesiones nocturnas en el verano viñamarino contemplando los astros y las galaxias lejanas. En todo Chile el cielo está repleto de estrellas, pero es verdad, no hay como el valle de Elqui, como la cordillera del desierto. En aquella visita sin luna, que es cuando se ven millones de millones de estrellas, me di cuenta de que eso no se podía resolver mínimamente en una canción. Me di cuenta que se trataba de una obra, pero que para eso se debía tomar el toro por las astas. Es ahí cuando decido quedarme en misión de reconocimiento por la eventualidad de encontrar temas para confeccionar una obra musical.

Se planeó para el otro día, una excursión por el valle. Mis guías serían el arquitecto que había planeado todo, uno de los jóvenes astrónomos, más alguien muy conocedor de la región. Mis apuntes se fueron haciendo cada vez más mágicos hasta llegar a la poesía. Recuerdo que el poema "Uva madura", lo escribo casi entero en el propio lugar subiendo a Elqui.

De esta experiencia iba a nacer un poemario. De regreso a Viña del Mar, después de dos días, se produce el verdadero milagro. El poemario "Mamalluca" es escrito en una noche, salvo el poema "Clase Fantasma" que lo escribo en París. Pero todo el resto de los poemas se van escribiendo al mismo tiempo, saltando de una hoja a la otra, de un fragmento de poema al otro. Es así como se finaliza el primer homenaje poético, el primer reconocimiento de un poeta chileno hacia la grandeza de la poesía de Mistral. Se cumple de esta manera el sueño de muchos chilenos de ver cantada por nosotros su propio terruño, la tierra que lo cobija, que lo ampara. Es así, también, como en "Mamalluca", yo adopto definitivamente el canto a nuestras tierras, a nuestros paisajes, a nuestra geografía y a nuestros pueblos, a nuestros gustos y nuestros símbolos que nos hacen soñar, a nuestro mar, a nuestro desierto.

Yo, si me siento poeta es porque alguna vez leí a Gabriela Mistral, alguna vez leí a un poeta francés, porque alguna vez supe que existía esa huevada que se llama poesía, si no no puedo haberme hecho poeta yo, con qué razón lo iba a decir.

## Bar-Restaurant Lo que Nunca se Supo (2000)



Con un fuerte parecido a las ilustraciones de Pepo, creador de Condorito, René Olivares hizo esta ilustración de un bar con un grupo tocando atrás y una multitud de personajes bailando cueca con sus pañuelos en alto. Mujeres exuberantes, narices y orejas grandes. Vemos colores grises, cafés y melocotón principalmente. Además de los colores patrios en la seguidilla de banderas chilenas. Está la marca, el título del disco escrito en la ventana y un rótulo dentro de la ilustración. "Cuecas" está escrito con un estilo basado en los textos llamativos de los comics, como el "plop" de Condorito, con letras gruesas, continuas y enlazadas entre sí, remarcadas con un filete negro y un borde exterior blanco. El título: "Bar-Restaurant Lo que nunca se supo" emula la escritura en los locales chilenos, hechos a mano, comúnmente con plumón o pincel, de letras finas, autoría de quien las rotula, haciendo además referencia a un mítico boliche del puerto de Valparaíso.

**Claudio:** Este es totalmente Pepo. Y aquí él se basó en personajes, inventó gente. Este local existía en Valparaíso, pero esta es una idealización de René no más.

Fue un proyecto de un 18 de Septiembre. La Sony nos dijo "¿y no tienen un disco especial para el 18 de Septiembre?", porque pasa otra cosa, cuando Los tres empezaron a tocar cuecas, todos dijeron "Los Tres, que increíble, se les ocurrió tocar cuecas", y nosotros tocamos cueca desde que empezamos, entonces la gente no se da cuenta de esas cosas, y uno les dice "no, nosotros siempre hemos hecho cuecas y aquí están todas las cuecas que hemos hecho", y hay como veinte cuecas. Le metimos tres más que todavía no habían salido.

## Arrebol (2001)



*En primer plano abajo hay un cordón montañoso oscuro, con un perro en la esquina inferior derecha que observa hacia el fondo. Atrás de él un segundo cordón montañoso azulado, del cual sale una curva de nubes que llegan hacia arriba, como acercándose al observador, asemejándose a los tonos que toman las nubes con la puesta del sol. El cielo se degrada de un color crema a azul hacia arriba y se enmarca en un óvalo que tiene blanco hacia los lados. Nuevamente hay elementos realistas, compuestos en una imagen de sueño. Aparte de la marca del grupo, solo está el título del disco. "Arrebol" está escrito con altas y bajas, con serifas y en cursiva.*

**Claudio:** Este, "Arrebol", es un arrebol. Aquí es la primera vez que usamos fotos y le dimos importancia a nosotros en las fotos interiores, porque hay una página para cada uno de nosotros, las fotos eran bonitas, había que aprovecharlas, y el carácter poético que tenía el título "Arrebol", aunque adentro hay temas que son vivenciales. Son fotos en el Parque Forestal.

Lo que pasa es que siempre uno quiere estar haciendo música nueva. Llegó un momento en que teníamos varios temas y quisimos hacer un álbum. Un álbum que no es temático, que no es conceptual como "Mamalluca" o tantos otros. Hasta el mismo "Hijos de la Tierra" se puede considerar conceptual, porque era el reencuentro de nuevo del grupo y todo. Pero "Arrebol", el mismo tema "Arrebol" había quedado pendiente del "Hijos de la Tierra", de ahí venía ese tema. Después salieron otros temas nuevos. Estaban esas últimas cuecas que habíamos hecho que tampoco habían sido editadas, salvo en un compilado de cuecas, y había un par de temas sueltos. Estaba el tema de los niños que hicimos "Por los niños del mundo", estaba "Todos americanos" que había sido para una cumbre iberoamericana que se había hecho en Chile, el tema que hicimos para el trabajo de Víctor Jara. Entonces decidimos hacer este álbum para poner los temas nuevos que estábamos haciendo, algunas ideas nuevas, que eran lo último que teníamos, más juntar todos los últimos temas que estaban dispersos, de manera de tener la obra de Los Jaivas concentrada en nuestra propia discografía. Que nadie tuviera que tener un compilado de otras cosas nada que ver con Los Jaivas. Esa era la idea de tener un álbum que tuviera todo lo último que teníamos hecho.

Es como todos los anteriores. Hicimos un tiempo de taller, que lo hicimos en el estudio de Eduardo Vergara, cuando él vivía en El Arrayán, vivía arriba en los pies de la cordillera. Un lugar muy bonito. Y como él tenía su estudio ahí, y tenía las máquinas para grabar, entonces fue un trabajo muy interesante, porque íbamos tocando y al mismo tiempo íbamos grabando e íbamos probando. Y después cuando los temas estaban listos los grabábamos ahí, no había que ir al estudio, estábamos en el estudio. Fue muy bonito ese trabajo.

Pero con "Arrebol" realmente no pasó nada, es decir, "Arrebol" sale en un momento en que las radios chilenas están en otra. Las radios pertenecen a consorcios, no les interesa para nada la música chilena, son radios que responden a negocios internacionales, a las megaempresas. Uno se pregunta ¿para qué grabar? No hay una motivación. Hoy en día siempre nos preguntan "oye, ¿cuándo van a hacer un disco nuevo?", yo me pregunto ¿para qué? Para qué vamos a grabar si no lo van a tocar en ninguna radio. Ya no se venden discos porque las casas de discos no existen. Lo actual, lo más moderno, es grabar y subirlo a Internet y regalarlo, es la fórmula actual. No lo hemos hecho todavía, no es porque estemos en

contra de eso. Porque uno tiene toda la intención y lo hace, pero después qué radio lo toca. Nosotros vamos a entregarlo y las radios son muy gentiles con nosotros. Nos entrevistan, y mientras estamos tocan el disco, pero nos vamos y el disco no lo tocan más. Y cuando se escucha música de Los Jaivas en las radios es lo mismo que en los conciertos, son los temas que ya todo el mundo conoce. Cuando la televisión nos pide que vayamos, nos piden que toquemos "Sube a nacer conmigo hermano", "Todos Juntos" y "Mira Niñita", no quieren otros temas, porque baja el rating. Es así la realidad.

Es muy triste tener un disco como "Arrebol", que no lo conoce nadie. Con el tema "Arrebol" alguna gente va a vibrar, lo van a reconocer, qué sé yo. Pero aparte de ese, los otros temas nadie los conoce. Entonces es una injusticia encuentro yo, una injusticia que pasa a nivel nacional, que deja ver el estado en que está la música nacional en Chile. "Arrebol" es un disco que a mí me gusta escucharlo, me encantan los temas que están ahí, pero no sé quién más lo escucha, no sé a quién más le ha servido ese disco, si a alguien le marcó algo, si le sirvió, si le aportó algo a alguien, no tengo idea. No da la impresión en todo caso, porque no nos piden los temas en los conciertos.

## Obras Cumbres (2002)

LOS JAIVAS



O B R A S C U M B R E S

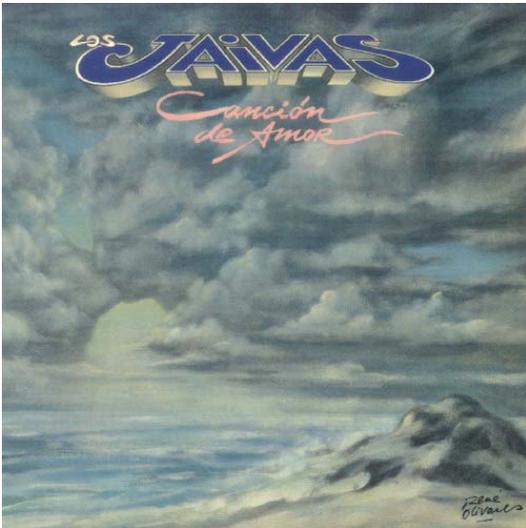
*La imagen es similar a las xilografías que se usaban para ilustrar textos de imprenta antiguos. Fondo blanco y elementos en blanco y negro. Composición sencilla que en su centro de atención tiene al isotipo del grupo, cuya evolución corre paralela a la de la marca, llegando a esta forma, de un personaje, al parecer desnudo, tocando un charango con una máscara de pájaro, mirando hacia el cielo, estrellado y nocturno que vemos a su alrededor. Manos y pies grandes similares a las proporciones utilizadas por los muralistas, que recoge además, en este caso, figuras míticas precolombinas. Nuevamente el texto protagonista es la marca, y abajo centrado está el título del disco. "Obras Cumbres" está escrito en capitales de palo seco, con gran distancia entre sus caracteres de línea continua.*

**Claudio:** Bueno, esto no lo hizo René. Lo hizo una chica, la gráfica que hacía los trabajos en la Sony, tomando elementos de René. Los más característicos, como era un álbum compilado.

Lo hizo Tito Sánchez, que después era de La Oreja, en ese tiempo trabajaba en la Sony. Tito tiene un gran cariño por nosotros porque su primer concierto, la primera vez que fue a un concierto en vivo, lo llevó su hermano al famoso concierto del Teatro Caupolicán el año 81, y Tito parece que tenía como diez años, y se quedó alucinado. Él tiene un gran cariño por el grupo y este proyecto lo propuso él, él quería hacer esto. Entonces a mí me lo propuso y me tuvo que convencer a mí porque yo me negaba a hacer compilados, porque los compilados matan la discografía, yo me peleé hasta que él me convenció. Lo hicimos. Él hizo la selección y yo le hice algunos comentarios, pero no fueron muchos, los cambios fueron muy poquitos.

El "Obras Cumbres", que fue el primero compilatorio, nosotros no queríamos hacer compilatorios, porque a mí me gustan más las discografías, pero me he dado cuenta de que hay gente, porque nosotros mismos vendemos los discos en los conciertos, entonces me doy cuenta de cuáles son las necesidades de la gente, la gente pregunta: "¿en qué disco está tal tema?. 'Mira Niñita'.", "está en ese", "¿e 'Hijos de la Tierra'?", "está en este otro", "¿y 'Canción del Sur'?", "en este". Entonces te quieren escuchar, pero no quieren comprarse tres discos. Hay un público especializado, que conoce todo, hasta los temas que no hemos tocado y que están guardados ahí, pero no es ese todo el público. Hay un público masivo, que va a los conciertos y que le gusta la música de Los Jaivas porque un día escucharon "Mira Niñita", porque en el colegio le enseñaron "Todos Juntos", y nada más, entonces quieren esos temas, no les interesa escuchar los temas de "Palomita Blanca" porque no tienen idea qué es esa cuestión, la van a encontrar una música rara. Ese público quiere esos temas.

## Canción de Amor (2005)



*La pintura que llena el soporte muestra un trozo de playa, con una roca a la derecha, que recibe un mar plano, coloreado en azules. Sobre esto hay un día nublado, con nubes espesas y amenazantes, entre las que aparece a la izquierda y en profundidad la imagen de una pareja besándose. Esta escena tiene mucho de surrealismo y de sueño. Recuerda los "trompe l'oeil" de los frescos de las cúpulas italianas. La marca sigue jugando un rol importante en la composición, y se ve acompañada del título del disco, escrito como si se tratara de una firma, hecha a mano en letra manuscrita, con los trazos de los extremos alargados exageradamente. También está la firmas de René Olivares en la esquina inferior derecha en color negro.*

**Claudio:** También le pregunté a René, como estábamos haciendo ese compilado, y no tenía que ir yo a París en ese momento, generalmente cuando voy a París allá conversamos, y en esta oportunidad tenía que salir el disco y no teníamos carátula. Entonces yo llamo a René y le cuento el proyecto de "Canción de Amor", y me dice "mira, lo que yo creo que puede servir es un cuadro que le regalé a mi hija", a la Aymara, una hija que vive en Coquimbo. Me lo describió y me pareció interesante. Él lo tenía escaneado y me lo mandó, lo vimos y se veía increíble. Había que ir a Coquimbo para traerlo, fotografiarlo y hacer todo el proceso gráfico, y así fue. Y está el collage de fotos, que tiene fotos de todas las épocas, y no quisimos ponerle aclaración a las fotos, como que todo el mundo sabe que son fotos que si están puestas son alusivas, sin justificación.

"Canción de Amor" nació de una idea mía, por una necesidad que yo sentía, porque a mí me pasa que cuando estoy en mi casa, con amigos, y uno siempre pone música de fondo. Uno pone a Joao Gilberto y puede conversar, comer, tomarte un aperitivo, y nunca te va a molestar, siempre está, y tú escuchas la música y puedes hacer lo que estás haciendo. En cambio la música de Los Jaivas, cualquier disco de Los Jaivas te exige atención. Si tú no le pones atención te molesta, si pones, por ejemplo, "Tarka y Ocarina" y estás conversando vas a decir "saquen esa música que no me deja conversar". Eso pasa. Entonces yo dije que hay mucha música de Los Jaivas que se puede juntar y que es una música que tiene como un mismo tenor, que se puede escuchar. Porque cualquier disco de Los Jaivas te exige atención, no hay un disco, salvo "Si tú no estás", es el único que puedes poner y que no te altera, no te cambia el ambiente, todos los demás te cambian el ambiente. Son discos que tú tienes que sentarte a escucharlos, si no los tienes que sacar. Se puede hacer un disco de temas más suaves, de esos temas bonitos que son melodiosos, y entonces por eso nace ese proyecto.

## Componentes del estilo y del lenguaje visual de Los Jaivas desde sus carátulas

En cuanto a las imágenes se refiere, es reiterativa la relación con figuras indígenas. Los personajes que protagonizan las escenas representadas en las carátulas son comúnmente de tez morena, cabello largo y vestimentas folklóricas de nuestro continente. Si no, se trata de personajes que por el estilo con el que fueron ilustrados y el contexto en que se les coloca, de todas formas nos evocan situaciones emplazadas en este continente, ya sea en la cordillera o cerca del mar. Se presentan muchos paisajes bien chilenos, y latinoamericanos, con aparición constante de la cordillera, cielos limpios y estrellados, y la presencia del mar y del puerto de Valparaíso. De día, pero más de noche, o en la puesta de sol, se muestran lugares que parecieran de fábula, pero que ilustran rincones de nuestras tierras, con animales reales o fabulosos en ellos. La aparición de lagartijas es recurrente.

Respecto al uso del color, no se utiliza la paleta completa, se tiende a los azules y grisáceos, también a los colores tierra y los rojos del arrebol. Son colores bastante puros limitados la mayoría de las veces por un filete negro, al más puro estilo muralista.

Utiliza mucho los "marcos" o reencuadres, simulando "passe partout". Las marcas suelen estar colocadas sobre el marco y el resto de la imagen. Comúnmente se encuentra ubicada hacia arriba y al centro del encuadre. Por un largo período tiene "perspectiva". La tipografía no demuestra mayor búsqueda o experimentación, se ve o tipografías finas y rectas o al estilo más libre y rococó, con terminaciones enarboladas y curvas pronunciadas.

Otros elementos recurrentes son las esferas de vidrio o cristal, clara representación de las figuras oníricas junto a los dibujos, muchas veces realistas, y otras más caricaturescas. Aquí está la mezcla distintiva de René, con la conjunción de personajes típicos de la Latinoamérica folklórica, en paisajes reales, pero en situaciones y junto a elementos o disposiciones surrealistas, de ensueño. Vemos personajes gigantes, a veces fusionados con la tierra.

Existen así al menos cuatro componentes básicos reconocibles dentro del estilo Jaiva. Éstos son: la vanguardia, el surrealismo, el muralismo latinoamericano y el estilo hippie, que si bien pueden no ser aceptados por los mismos integrantes de la comunidad Jaiva, envuelven o contextualizan su obra musical y así también su imagen. Estos elementos son los que se tratarán a continuación.

La *vanguardia* es la "avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc." y también "ir el primero, estar en el punto más avanzado, adelantarse a los demás."<sup>35</sup> Históricamente han aparecido vanguardias que no son otra cosa sino propuestas que introducen elementos innovadores o desconocidos respecto a lo tradicional o clásico en una manifestación artística. Como proponían los mismos vanguardistas, la única regla del movimiento era no seguir ninguna regla.

Su auge se da en Europa entre principios y mediados del siglo XX y se expandió al resto del mundo, principalmente Norteamérica, Centroamérica y América del Sur. Se dan en cada lugar de modo diferente y ligado a lo que está pasando tanto a nivel local como global, pero todas se caracterizan siempre por su actitud provocadora.

Las vanguardias en literatura se dan como una explosión de creatividad cuyo objetivo era el de crear nuevos caminos y formas estéticas. Esta ruptura se alimenta de variadas corrientes como el futurismo, el dadaísmo y el cubismo, entre otras, y se representa en artistas como Oliverio Girondo, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Filippo Marinetti que, a través de sus palabras, quisieron expresar la convulsión social que vivía el continente.

En la música, al igual que en la literatura, es donde se producen los cambios más radicales ya que aparecen nuevos estilos, como el rock and roll, la música popular o "pop" y la música tecnológica o "techno".

---

<sup>35</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, España, Editorial Espasa Calpe, Vigésimo Primera Edición, 1992.

El *Surrealismo* o *Superrealismo* es un movimiento literario y artístico plástico que surge en Francia a principios del siglo XX con André Breton como su gestor histórico reconocido. Este último, en base a las teorías de Sigmund Freud y Alfred Jarry, y tras un confuso encuentro con el movimiento Dadá, esboza las bases de esta construcción artística romántica llamada Surrealismo, que expondría el año 1924 en su Manifiesto del Surrealismo. En este manifiesto, Breton define al Surrealismo del siguiente modo:

“Automatismo psíquico puro por el cual nos proponemos expresar, sea por escrito, verbalmente o de cualquier otra forma, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral”.<sup>36</sup>

La no conciencia y la falta de lógica común son los cimientos principales de este movimiento que de la poesía salta a la escultura y la pintura. Los artistas de la época, entre los que se destacan Giorgio de Chirico, Max Ernst, Man Ray, Yves Tanguy, René Magritte y Salvador Dalí, buscan una conexión libre con los sueños y las imágenes del inconsciente. Para llegar a estos resultados, aparece un concepto fundamental del movimiento llamado “automatismo”, que no es otra cosa sino la concepción de una suerte de dictado divino que se apoderaba del artista en su producción inconsciente, llevándolo a resultados lejanos a la realidad tal como la concebimos. Edgar Allan Poe definiría este estado como “el punto sutil del tiempo en que la vigilia y el sueño se hacen indiscernibles”.<sup>37</sup> Pero fue André Breton el primero en pronunciarse sobre este encuentro del hombre con sus sueños en el Manifiesto del Surrealismo:

“Creo en la futura resolución de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad, si así puede decirse”.<sup>38</sup>

El *mural* es un recurso artístico que ha estado ligado a temas como lo mágico, lo religioso, lo decorativo y la crítica. El *muralismo* en Latinoamérica como lo conocemos hoy, aparece en el continente con México como gran cuna y con ideales políticos y sociales como máximas temáticas al momento de crear. Es un arte público destinado a las grandes masas populares. Los representantes más reconocidos de esta disciplina en México fueron Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.<sup>39</sup>

Esta expresión artística se extendió hacia mediados del siglo XX por toda Latinoamérica, también con fuertes bases político-sociales, y sus diversas estéticas evolucionaron según el lugar donde era apropiada, siempre con un interés de resaltar cultura y nacionalismo. Un mural no debe ser grande, sino monumental, su estructura interior debe lograr sus propias formas y, a la vez, vincularse bien con el entorno.

En el manifiesto escrito para el Sindicato de Pintores y Escultores, Siqueiros define los objetivos del movimiento como: “Socializar el arte. Destruir el individualismo burgués. Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos. Producir solamente obras monumentales que fueran de dominio público... Producir belleza que sugiera la lucha e impulse a ella.”<sup>40</sup> Afirmó también que el mural era una película quieta, que por tanto incluía un relato y un guión.

---

<sup>36</sup> André Breton, “Manifiesto del Surrealismo”, 1924, *Historia del Arte*, Barcelona, España, Salvat Editores, Tomo 11, 1976, página 195.

<sup>37</sup> Edgar Allan Poe, *Historia del Arte*, Barcelona, España, Salvat Editores, Tomo 11, 1976, página 203.

<sup>38</sup> André Breton, “Manifiesto del Surrealismo”, 1924, *Historia del Arte*, Tomo 11, Salvat Editores, Barcelona, España, 1976, página 195.

<sup>39</sup> Ariadna Capasso, Jessie Fridman y María Patricia Tinajero-Baker, “Replanteando el paradigma: Otra mirada a los muralistas mexicanos”, USA, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Colorado, Febrero, 2004.

<sup>40</sup> Ariadna Capasso, Jessie Fridman y María Patricia Tinajero-Baker, “Replanteando el paradigma: Otra mirada a los muralistas mexicanos”, USA, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Colorado, Febrero, 2004.

El concepto de *hippie* "se dice del movimiento contracultural juvenil surgido en los Estados Unidos de América en la década de 1960 y caracterizado por su pacifismo y su actitud inconformista hacia las estructuras sociales vigentes."<sup>41</sup>

El hippismo es un movimiento de protesta que enfrenta a un grupo humano a la estructura social imperante de la época. Se extendió desde Norteamérica a muchos lugares del mundo, adaptándose a cada realidad. El poeta y ensayista español Guillermo Díaz Plaja resume los principios del hippismo en los siguientes puntos:<sup>42</sup>

- Protesta contra una sociedad de consumo que incentiva a través de los medios de comunicación un inhumano esfuerzo laboral.
- Búsqueda en el interior del ser humano, experimentando nuevas formas y experiencias (como con las drogas).
- Crítica a la moral basada en las apariencias y la superficialidad.
- Lucha contra el racismo.
- Protesta contra el Imperialismo, oponiéndose a la guerra y el poderío de las potencias económicas y políticas.

El ícono del hippie se basa en la imagen masculina del pelo largo y una barba poblada, en ambos sexos ropas de colores brillantes o desteñidos, dejando de lado las vestimentas producidas en el mercado de consumo. Y sus características principales son:<sup>43</sup>

- Su motivo de ser es el amor. De aquí deviene el símbolo de "paz y amor" y la experimentación del amor libre, ligado a conductas sexuales sin regulaciones de la Iglesia o el Estado.
- Su organización es mínima. Las comunidades son la única instancia más organizativa, pero se deben a una necesidad más que a un discurso.
- Es un movimiento de huida de las ciudades y de regreso a la tierra, comúnmente en comunidades.
- Son una clase ociosa, pues no quieren formar parte de la máquina social a la que critican.
- Toman grandes influencias de doctrinas orientales, como el hinduismo y el budismo.
- Tienen un fuerte sentido del naturalismo y buscan el contacto del humano con la naturaleza.
- Generan expresiones en el arte y la cultura, principalmente desde la literatura y la música, con marcadas características psicodélicas.

La música juega un rol importante en las comunidades hippies. Se componía en grupo al aire libre y nacen así los festivales abiertos como lo sería Woodstock en 1969, un clásico histórico. Esta relación con la música se enlaza mucho con el acercamiento a la naturaleza y con la experimentación con drogas. Las drogas más usuales eran la marihuana, el hachís y alucinógenos, como el LSD y la psilocibina (extraída de los hongos).

---

<sup>41</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, España, Editorial Espasa Calpe, Vigésimo Primera Edición, 1992.

<sup>42</sup> Guillermo Díaz Plaja, *El tiempo del volar de las palomas. Cultura Pop en Santiago: (1965-1973)*, del autor César Albornoz, Tesis para optar al grado de licenciado en historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, 1995, página 31.

<sup>43</sup> César Albornoz, *El tiempo del volar de las palomas. Cultura Pop en Santiago: (1965-1973)*, Tesis para optar al grado de licenciado en historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, 1995.

## El libro y sus características

“La concomitante expansión del mercado editorial, debida al mayor número de individuos que aprendían a leer, trajo consigo su propio aporte: la conversión del libro en una pieza sujeta a las leyes de la oferta y la demanda masivas, con todas las virtudes y penas que ello trae como bagaje.”<sup>44</sup>

Ya que el producto de esta investigación es un libro, vale conocer la base que configura este tipo de objeto de diseño y revisar los elementos que lo componen.

La evolución de los productos editoriales, de ser objetos manejados por pequeños grupos de elite a convertirse en elementos de consumo y consulta popular, obliga a estudiar las características esenciales del libro como tal. Cada libro cuenta o muestra un tema o una historia diferente, pero hay rasgos en común, derivados de problemas técnicos, prácticos y de normas bastante bien determinadas en el diseño editorial en la actualidad.

“El diseñador ‘debe ser muy consciente de que su lugar en la industria gráfica significa, por una parte, que depende de elementos de trabajo ya determinados por nosotros –tipos, papel, tintas, herramientas, máquinas- y, por la otra, que deberá permitir que su propio trabajo sea sometido a posteriores procedimientos –impresión, acabado-. Por lo tanto, no es libre de tomar decisiones independientes; deberá obrar teniendo en cuenta tanto las limitaciones de una fabricación previa, como las exigencias engendradas por las actividades posteriores a la suya.”<sup>45</sup>

Los componentes trascendentales de un libro como objeto tangible son: formato, papel, columnas, márgenes y párrafos.

- *Formato*: tamaño y forma de un libro o cuaderno; el primero, especificado en general por el número de hojas que se hacen con cada pliego, y ahora, con más frecuencia, con el número de centímetros de altura o de altura y anchura.
- *Papel*: éste depende de su peso, opacidad, textura, hidratación, dirección de la fibra, resistencia, color.
- *Columnas*: partes en que se dividen las planas, de ellas depende gran parte de la diagramación. No son un recurso estético, sino que siguen propósitos prácticos referentes a una mayor legibilidad, tanto de los distintos tipos de textos como de las imágenes que se colocan en las páginas del libro.
- *Márgenes*: determinan los blancos de las páginas, principalmente los exteriores, además de los espacios entre columnas y demás elementos impresos. Para el diseño de los márgenes, es importante tener en cuenta la visión de las páginas enfrentadas con el libro abierto, así como la encuadernación y la numeración, entre otras cosas.
- *Párrafos*: pieza estructural básica de la obra escrita. Hay que estudiar bien las sangrías a utilizar, las justificaciones y la separación entre los párrafos, tanto entre párrafos con punto y aparte como para los cambios de sección. Además se deben definir los tipos de párrafos distintos; para texto normal, para citas, para pies de fotos y para notas al margen, por mencionar algunos.

Respecto al interior del libro y su estructuración básica, generalmente constan de al menos cuatro partes: exteriores, pliego de principios, texto o cuerpo de la obra y finales.

---

<sup>44</sup> Jorge de Buen Unna, *Manual de diseño editorial*, México, Editorial Santillana S.A., abril de 2000, página 27.

<sup>45</sup> Jorge de Buen Unna, *Manual de diseño editorial*, México, Editorial Santillana S.A., abril de 2000, página 40.

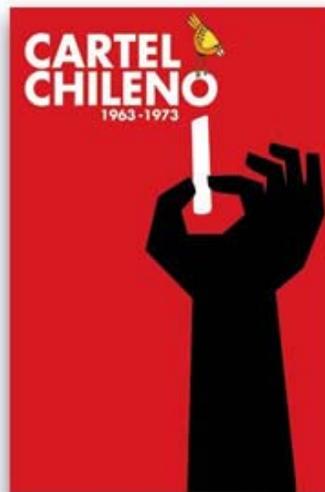
- *Exteriores:* tapa o cubierta, lomo, sobrecubierta o funda; que sirve para proteger la tapa y llamar la atención, solapas, faja, y guardas; hojas de papel pegadas por dentro de la cubierta y la sobrecubierta con fines mayormente protectores.
- *Pliego de principios:* páginas de cortesía; solía dejarse en blanco la primera página, ahora se usa comúnmente para portadillas, portadilla; primera página impresa, lleva el título y es similar a la portada, portada; cara del libro que contiene título, subtítulo y complementos, nombre de autor, número de edición, número del tomo, página de derechos; lleva datos técnicos importantes como el número y la fecha de edición, nombres de los colaboradores, reserva de derechos, la leyenda "impreso en", índice de contenido, notas previas; del tipo prólogo, prefacio, preliminar, introducción, presentación, etc., dedicatoria; muy breves e incluyen comúnmente solo nombres.
- *Texto:* cuerpo de la obra, contiene el texto y desarrollo de la obra.
- *Finales:* anexos; información adicional o profundización de contenidos específicos, apéndices, bibliografía, índices; que pueden ser de nombres, de materias, cronológicos o de contenido, glosario, fe de erratas, colofón; datos de la tirada, comúnmente incluye el nombre y domicilio de taller dónde se tiró.

## Estudio de tipología de productos editoriales existentes

Luego de definir que el producto resultante de este proyecto de investigación es de tipo editorial, y habiendo tratado el libro y sus características esenciales, es necesario un acercamiento al tipo de libro que se pretende diseñar. Para una noción concreta y práctica, además de realista, hay que ver qué productos ya existentes en el medio se asemejan, por uno u otro motivo, a la idea que se tiene. Qué se puede imitar y cuál es la mezcla que mejor responde a las necesidades del producto definitivo. Es de mucha utilidad entonces, revisar casos existentes y generar un estudio y clasificación general de tipología a la cual nos queremos asimilar.

Existen libros que son buenos referentes respecto a la idea preliminar que existe en este proyecto, vale decir, un producto editorial de colección que reúna imágenes y textos (en ese orden de trascendencia) en pos de contar una historia de vida, de un grupo de personas o de una época. Hay libros que reúnen imágenes y textos para mostrarnos la visualidad y la narrativa directa de los personajes y escenarios incidentes en el tema tratado. A nivel local nos encontramos con libros como “El Cartel Chileno” y “Puño y Letra”, de Eduardo Castillo (compilador y autor en ambos textos respectivamente). Mientras que a nivel global se puede tomar como ejemplo libros como “The Beatles. Antología”.

“El Cartel Chileno (1963-1973)”, pese a tener tres textos narrativos, es más bien un aporte desde la exposición de la gráfica del cartel en Chile en la época de su auge creativo y evolutivo como lenguaje propio chileno. Contiene una recopilación de cerca de noventa carteles chilenos de Vicente Larrea, Waldo Gonzáles y Antonio Larrea que hablan por sí mismos. Estos carteles configuran la espina dorsal del estilo visual socio-cultural nacido en la década de los 60 y principios de los 70, que hasta hoy es estudiado e imitado en la gráfica nacional.<sup>46</sup>



Es un libro empastado en hotmelt de 112 páginas y consta de: tapa, página de cortesía, página de derechos, portadilla, 8 páginas de textos, una página de collage de imágenes, una página de notas, 97 páginas de reproducciones de carteles y portadillas por temáticas, una página de notas previas, y contratapa.

- *Formato:* 28,1 x 40 cms.
- *Papel:* tapa en Couché Europeo Mate de 275 gramos y páginas interiores en Couché Europeo Opaco Mate de 135 gramos.

<sup>46</sup> Eduardo Castillo, *Cartel chileno. 1963-1973*, Santiago, Chile, Ediciones B, Primera edición en Noviembre de 2004.

- *Columnas:* en páginas de textos son dos de 12 cms. de ancho. En páginas de imágenes es una 25 cms. de ancho.
  - *Márgenes:* en página de textos: superior entre 7 y 9 cms., inferior 2,5 cms., izquierdo 1,8 cms., derecho 1,8 cms., entre columnas 0,4 cms.  
en página de imagen: superior 1,5 cms., inferior 2,5 cms., izquierdo: 1,5 cms., derecho: 1,5 cms.
- Las imágenes, sin importar su tamaño o ubicación, a veces se encuentran a corte de página en uno o más de sus lados.
- *Párrafos:* utilización de sangría, justificación completa, separación simple entre párrafos y doble espacio entre subtemas.

“Puño y Letra. Movilización Social y Comunicación Gráfica en Chile” narra la historia del diseño de propaganda política y del muralismo en Chile. Utiliza la fotografía como principal elemento primario de información, además del estudio bibliográfico y las entrevistas en profundidad con distintos actores directos en el proceso y la época retratada.<sup>47</sup>



Es un libro empastado en hotmelt de 192 páginas y consta de: tapa con solapa impresa con agradecimientos, página de cortesía, imagen a doble página, página de derechos, portadilla, una imagen a página completa, una página de índice, 2 páginas de presentación, 2 páginas de nota del autor, una imagen a página completa, 153 páginas de contenido con texto e imágenes, 8 páginas de epílogo, 14 páginas de índice alfabético, 2 páginas de bibliografía, una página de notas previas, y contratapa con solapa impresa con referencia sobre el autor.

- *Formato:* 21,6 x 27,9 cms.
- *Papel:* tapa en Oxford Gilbert FIRE de 216 gramos y páginas interiores en Bond Boreal de 106 gramos.
- *Columnas:* en páginas de textos son dos de 8,5 cms. de ancho. En páginas de texto e imágenes son dos de 11 cms. para la del texto principal y de 6 cms. para la de imágenes anexas y referencias de citas.

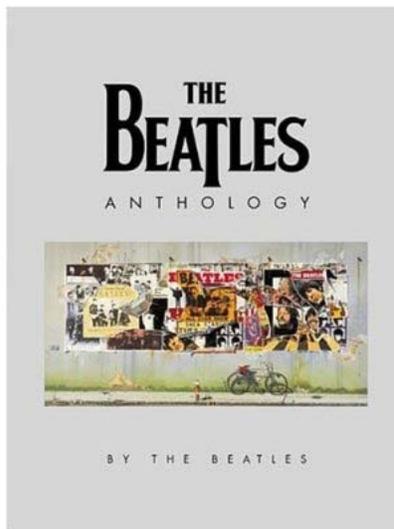
<sup>47</sup> Eduardo Castillo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Chile, Ocho libros editores, Primera edición en Mayo de 2006, Segunda edición en Junio 2006.

· *Márgenes:* superior 2,5 cms., inferior 2,5 cms., izquierdo 1,8 cms., derecho 2 cms., entre columnas de texto 0,5 cms., entre columnas de texto e imagen 0,7 cms.

Las imágenes, sin importar su tamaño o ubicación, a veces se encuentran a corte de página en uno o más de sus lados.

· *Párrafos:* utilización de sangría, justificación completa, separación simple entre párrafos y doble espacio entre subtemas.

“The Beatles. Antología” es una narración a cuatro voces sobre la historia del grupo musical The Beatles. Estas cuatro voces corresponden a las palabras textuales de los cuatro integrantes del grupo, además de la participación de citas de algunos otros personajes importantes en el transcurso de los hechos. El libro contiene gran cantidad de fotografías y collages, que conviven con las citas de los Beatles de manera paritaria para la narración de la biografía.<sup>48</sup>



Es un libro empastado en hotmelt de 368 páginas y consta de: sobrecubierta con solapas impresas con información y citas del libro, tapa, guarda, página de cortesía, página con imagen, portadilla, página de derechos, página de nota editorial, 351 páginas de contenido con textos, imágenes y portadillas, 4 páginas de créditos, 6 páginas de índice de nombres, una página de notas previas, guarda, y contratapa.

· *Formato:* 26 x 34,5 cms.

· *Papel:* tapa en Couché Europeo Opaco de 170 gramos, sobrecubierta en Monolúcido de 120 gramos, páginas interiores normales en Bond Boreal de 135 gramos, y páginas con imágenes a todo color en Couché Europeo Mate de 170 gramos.

· *Columnas:* son dos de 10,2 cms. de ancho, a veces se presentan columnas más pequeñas y en formas no rectangulares debido a diseño en páginas con imágenes.

· *Márgenes:* superior 2,2 cms., inferior 3,2 cms., izquierdo 2 cms., derecho 1,8 cms., entre columnas de texto 0,5 cms.

Las imágenes, sin importar su tamaño o ubicación, a veces se encuentran a corte de página en uno o más de sus lados.

---

<sup>48</sup> The Beatles, *The Beatles. Antología*, Barcelona, España, Ediciones B, 2000.

· *Párrafos:* utilización de sangría, justificación completa (algunos párrafos con letras de mayor cuerpo están justificadas a la izquierda), separación simple entre párrafos de una misma cita y doble espacio entre citas de distintos personajes.

En base a estos ejemplos de tipología de productos editoriales de colección tenemos una visión general de cómo se han hecho últimamente elementos de características similares al propósito de este proyecto, tanto a nivel nacional, con dos libros con temáticas ligadas al código gráfico ligado a la cultura y la política enraizado desde los años 60, como a nivel global, con un ejemplo icónico de banda legendaria que cuenta su propia historia, dando énfasis en imágenes y en la experiencia y el testimonio personal de sus protagonistas, obtenidos a través de la edición de entrevistas en personalizadas en profundidad.

## **PLANIFICACIÓN Y METODOLOGÍA DEL PROYECTO**

### **Definición metodológica cualitativa del proyecto**

Luego de la decisión temática y la base investigativa, para todo proyecto de investigación se necesita definir la metodología a utilizar para el desarrollo del mismo. El término metodología se refiere al modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas.<sup>49</sup>

Actualmente, se requiere de investigadores que se preocupen de llegar a la masa, a la gente, de manera directa y simple, en búsqueda de compartir experiencias y conocimientos sobre temas de incidencia popular, tales como la historia reciente, el arte, la cultura y la sociedad. El investigador fenomenólogo busca el entendimiento de situaciones mediante métodos cualitativos, tales como la observación participante, la entrevista en profundidad y otros, que generan datos descriptivos, los que luego permiten construir documentos de gran utilidad.

La metodología cualitativa, cuya base guía este proyecto de investigación, es el tipo de investigación que produce datos descriptivos, ya sea a través de las propias palabras de las personas, escritas u orales, y/o las conductas observables de ellas.

La metodología cualitativa tiene las siguientes características básicas:

- Es Inductiva, pues los investigadores comienzan sus estudios sólo con interrogantes vagamente formuladas.
- Muestra escenarios y personas desde una perspectiva holística, ya que se estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en que se hallan.
- Se ve afectada por los efectos causados por el investigador.
- Comprende a las personas desde el marco de referencia de ellas mismas, de ese modo puede verse cómo ven las cosas.
- Suspende o aparta las creencias, perspectivas y predisposiciones del investigador.
- En ella, todas las perspectivas son valiosas.
- Es un método humanista, por ella llegamos a conocimientos personales y de experimentación.
- Tiene un énfasis en la validez de su investigación, conjunción entre los datos y lo que la gente realmente dice y hace, conocimiento directo de la vida social.
- Todos los escenarios y personas son dignos de estudio.
- Es un arte, porque cada investigador va, de cierto modo, creando y estructurando su propio método en el transcurso mismo de su investigación.

"Para el fenomenólogo, la conducta humana, lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que define su mundo."<sup>50</sup>

Las personas actúan respecto de las cosas, e incluso respecto de las otras personas. Los significados no son sino productos sociales que surgen de la interacción. El significado que tiene una cosa para una persona se desarrolla a partir de la forma en que otras personas actúan respecto a ella en lo que concierne a la cosa de que trata. Los actores sociales asignan significados a las situaciones, a las otras personas, a las cosas y a sí mismos a través de un proceso de interpretación. Se puede afirmar que todas las organizaciones, culturas y grupos están constituidos por personajes envueltos en un constante proceso de interpretación del mundo que los rodea. Como en el caso específico de este proyecto, Los Jaivas y su entorno.

---

<sup>49</sup> S.J. Taylor y R. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Traducción de Jorge Piatigorsky, Barcelona, España, Editorial Paidós, página 15.

<sup>50</sup> S.J. Taylor y R. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Traducción de Jorge Piatigorsky, Barcelona, España, Editorial Paidós, página 23.

Es trascendental tener en cuenta que una de las propiedades más importantes del muestreo teórico es que el número de “casos” estudiados carece relativamente de importancia. Lo importante aquí es el potencial de cada “caso” para ayudar al investigador en el desarrollo de comprensiones teóricas y prácticas sobre el área estudiada de la vida social.

Bajo el método cualitativo se puede investigar por medio de observación participante o entrevistas en profundidad. La observación participante consiste en la experimentación propia de convivencia y estudio de campo por parte del investigador en el lugar mismo de estudio y junto a los protagonistas. Pero éste no es, al menos directamente, el caso de este proyecto. La entrevista en profundidad, por su parte, conviene especialmente cuando los intereses de la investigación son relativamente claros y bien definidos, cuando los escenarios y personas no son accesibles de otro modo, cuando depende de una amplia gama de escenarios o personas, y cuando el investigador quiere esclarecer experiencia humana subjetiva sobre hechos o material preexistente. Los estudios hechos a partir de entrevistas en profundidad tratan de que los lectores tengan la sensación de que están en la piel de los entrevistados y vean las cosas desde un punto de vista íntimo, bastante cercano a la visión y el sentir de los protagonistas mismos. En este caso, desde la voz de los integrantes históricos del grupo Los Jaivas, además de otros personajes que ayudan a contextualizar el tema, principalmente desde áreas como la gráfica, la comunicación y la historia.

“Con las entrevistas en profundidad, el investigador puede aprender de qué modo los informantes se ven a sí mismos y a su mundo, obteniendo a veces una narración precisa de acontecimientos pasados y de actividades presentes.”<sup>51</sup>

Como entrevistador, principalmente hay que permitir que la gente hable, prestarles atención y ser sensible a lo que se está transmitiendo. El investigador cualitativo no pretende encontrar una verdad absoluta, muy por el contrario, está en búsqueda de perspectivas. Trata de extraer una traducción lo más sincera posible acerca del modo en que los informantes ven realmente sus experiencias y del cómo se definen a sí mismos, pues, a fin de cuentas, las identidades e imágenes de las personas y los grupos se crean a partir de esa multiplicidad de visiones personales.

Para este tipo de investigaciones hay elementos que pueden ser de gran utilidad en el desarrollo mismo de las entrevistas y el diseño posterior del producto final. Los documentos personales son de gran importancia, ya que pueden encender recuerdos y ayudar a las personas a revivir antiguos sentimientos. Esto puede, tanto guiar la conversación como convertirse en el esqueleto del documento definitivo de la investigación. Para esta investigación, las carátulas de los discos de Los Jaivas constituyen los hitos y la cronología de la cual se descuelgan las distintas variables relatadas por los entrevistados. Esto, junto a otros registros, fotográficos, escritos y de otras índoles, ayudan a la contextualización y a la puesta en escena del proyecto.

Por medio de las entrevistas en profundidad se puede configurar una “historia de vida”. Las historias de vida son un tipo de investigaciones cualitativas en las que él o los protagonistas relatan acontecimientos y experiencias con sus propias palabras. Al reunir la historia de vida, se trata de identificar las etapas y períodos críticos que dan forma a las definiciones y perspectivas de los protagonistas. En base a ello, teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente en esta sección, es que se configura este proyecto de investigación, conjugando la recopilación bibliográfica, imágenes y entrevistas en profundidad para lograr la historia de vida en la visualidad de Los Jaivas expresada en las carátulas de sus discos.

---

<sup>51</sup> S.J. Taylor y R. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Traducción de Jorge Piatigorsky, Barcelona, España, Editorial Paidós, página 23.

## Estudio de fuentes, usuarios y producto esperado

“Se necesita el conocimiento, se necesita el anecdotario de Los Jaivas, se necesita esto que estás haciendo tú, se necesita tener una base, crear esa base que tú mismo dijiste que no estaba netamente creada, que no había verdaderamente un escrito concienzudo, respecto a qué postura tienen estos grupos, qué significan para la patria, para el país, para la conciencia, para el pensamiento humano, para nuestros pensamientos, para nuestra cultura que importa. Va a ser solamente el cariño que nos va a sostener. Debería quedar también una constancia de ciertas cosas que son importantes.”<sup>52</sup>

Luego de la investigación teórica y el planteamiento general, acerca de las características primarias del proyecto editorial, es conveniente estudiar las decisiones definitivas del diseño del producto, en base a las necesidades y expectativas reales de los usuarios finales.

Para ello, se llevaron a cabo dos tipos de estudios cualitativos. Por una parte se efectuaron entrevistas en profundidad, para obtener visiones particulares sobre el proyecto editorial, y, por otra, se aplicó una entrevista semiestructurada a veinte posibles usuarios finales, como grupo tipo, de distintas edades, sexos y ocupaciones, con el fin de esclarecer lo que esperaría el grupo de posibles compradores acerca del proyecto.

Las entrevistas en profundidad se hicieron a dos grupos de personas. El primero, conformado por tres individuos, conocedores o expertos en el ámbito de la investigación visual y socio-cultural chilena, para conocer experiencias y opiniones sobre el trabajo de investigación del ámbito y su conocimiento y visión hacia el público del área. Se contó con: Eduardo Castillo, diseñador y autor de libros como *Puño y Letra* y *El Cartel Chileno*; Antonio Larrea, integrante del taller Larrea y actual productor de libros sobre la visualidad referida a la experiencia del taller mismo; y César Albornoz, historiador especialista en el estudio de la música como fenómeno popular.<sup>53</sup>

El segundo grupo, también de tres integrantes, forma parte del directorio de la Comunidad de Jaivamigos. La Comunidad Jaivamigos es una entidad sin fines de lucro que realiza actividades, difunde, promueve y comunica todo lo relacionado con Los Jaivas, su filosofía y su música. Sus integrantes están a lo largo de todo Chile y en todo el mundo en países como Australia, Argentina, Perú, Bolivia, Francia, Costa Rica, México y EEUU entre otros. Los tres integrantes de la directiva se entrevistaron con la finalidad de tener una visión de posibles usuarios, pero no del tipo masivo, sino con el agregado de ser de cierta forma líderes dentro del grupo de seguidores, y, por ende, conscientes del universo de seguidores, aparte de sus apreciaciones individuales. Éstos fueron: Carlos Guerra, diseñador, director y fundador de la comunidad; Luis Monroy, sonidista y coleccionista, encargado de la historia y los textos de la página de la Comunidad; y Pamela Urbina, periodista, relacionadora pública de la Comunidad.

A continuación revisaremos un extracto de lo obtenido de estas tres entrevistas realizadas a los anteriormente denominados expertos y luego a los miembros de la directiva de la Comunidad de Jaivamigos. De este modo se expondrá en las palabras de los propios entrevistados su visión acerca del tema.

Dentro del primer grupo, en primer lugar, Eduardo Castillo, referido al tema mismo de las decisiones de contenido y diseño para la creación de un libro en relación con los usuarios finales mencionó en síntesis:

“Lo principal cuando uno toma este tipo de trabajos y quiere ponerlo en el formato editorial de un lector medio, o de un lector más masivo, es, de alguna manera, bajarle el volumen a todo este carácter académico, toda esta cosa como más investigativa, que es súper interesante a la hora de estructurar el contenido, pero una vez que tú ya tienes el contenido estructurado, lo mejor es manejar una narrativa escrita que sea más transparente. A un lector medio no le interesa tanto escuchar hipótesis y ese tipo de cosas, aunque para uno

<sup>52</sup> Eduardo Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

<sup>53</sup> Revisar estas entrevistas en profundidad a este grupo de personas en el Anexo 2.

son un instrumento cuando no hay nada escrito. Creo que en una historia como esta, que es esperanzador ver que puedan seguir saliendo libros en esta línea, lo importante es, por un lado, una buena amalgama, un buen correlato, entre las fuentes o citas provenientes de documentación escrita, que son pocas, pero creo yo que vale la pena hacerlas visibles, y, por otro lado, creo que las fuentes orales son un material potentísimo en esta línea editorial. O sea, el Puño y Letra es básicamente un libro construido en base al relato oral, y el relato oral es el que le va dando los acentos, va generando los ritmos, los tiempos del libro. El Puño y Letra es un libro híbrido, porque tiene valor a nivel académico, creo que lo ha tenido, y también es un libro a nivel de librerías, de regalo, de cosas como más personales con los libros, de comprarlo para regalarlo o tenerlo en la casa. También ha funcionado por el vínculo afectivo, el vínculo social de un montón de gente con ese libro.

Al Puño y Letra le ha ido bien. De los 2.000 ejemplares, pongamos que 500 se destinaron a regalos y compromisos con contrapartes, y pongamos que 1.000 o 1.500 salieron a librerías, y pasado más de un año de que el libro empezó a circular, la editorial no tiene ejemplares en stock, y lo que queda es lo que está en las librerías. Fui avisado el mes pasado que viene la nueva edición, porque ya el libro se agotó en cuanto a que le han pedido ejemplares a la editorial y no tiene. Contrapunto me dijo que ellos habían vendido cerca de 50, o sea el libro ha tenido salida. En las escuelas lo han empezado a pedir; se transformó en un documento a nivel de enseñanza. Eso me deja más que satisfecho, pues está devolviéndose todo el esfuerzo y el tiempo que se puso en él. Costó mucho que saliera, pero creo que fue para mejor.

Lo interesante que hay, y en esto creo que de algo han servido estos libros, es que se ha ido construyendo una audiencia, se ha ido generando un mercado para esto. O sea yo creo que el público para el Puño y Letra y todos estos libros, estaba ahí, pero no estaba formado. Creo que faltaba la confirmación de que había interés en esos ámbitos, creo que ahora esa confirmación está, y que el hecho de que hayan salido un libro o dos no agota el público, al contrario, yo creo que ese público espera aún más. Es un público que está buscando referentes, un público que va desde la gente del ámbito hasta, no sé, gente que tiene un vínculo más social, político, afectivo o de vivencia y experiencia con todo ese patrimonio nacional, pero creo que si hay algo que se puede decir que hemos estado haciendo, es que estos libros han servido para construcción de audiencia, o armar una tribuna viendo qué es el diseño. Ya la respuesta ha quedado comprobada, creo que hay que pensar en lo que está esperando y buscando el usuario.

Lo que puedes hacer, es testear tu audiencia, a tu usuario, antes de pasarles el libro, ver qué es lo que más le interesa de Los Jaivas, qué le gustaría ver, qué le gustaría conocer, qué esperaría en un libro de Los Jaivas. Entonces, en base a esos perfiles, tú puedes perfectamente destinar pautas editoriales y utilizarlas. Ahí mi sugerencia es, hagan una encuesta, conversa con ellos, y si tienes la posibilidad de algo como una mesa redonda o algo así, es bueno testear al usuario y saber qué esperaría, o quizás qué quisiera encontrar en un libro de Los Jaivas. Por ejemplo, creo que la iconografía musical da para mucho, o sea, todo lo que es el proceso creativo de los grupos, el making off de su gráfica, el making off de las canciones, toda la gráfica que genera el tema de las giras, de entrar a los conciertos. A veces hay canciones que se hicieron, no sé, en la mesa de un bar y la letra original está escrita en una servilleta. Poder, tal vez, revelar ese mundo subjetivo de las bandas a los seguidores, me parece una oportunidad súper importante.

Sería interesante valerse del tema de los fans y todo eso, que tiene que ver un poco con este carácter como ritual de la música, de convocar, entonces, siempre en ese mismo sentido, si el libro busca colgarse de ese espíritu, colectivista, fraterno. La música, sobre todo la música de Los Jaivas, no es para escucharla solo, se puede disfrutar, pero es una música evidentemente social, que invoca multitudes, que invoca diversidad, que invoca fraternidad, compartir la mesa, la convivencia de amigos, familiares y de la sociedad chilena. Creo que perfectamente podrías definir un perfil para el libro. Tú puedes evidenciar en un contexto académico que este libro es necesario, que tiene justificación. Si queremos darle el carácter de una necesidad, de algo que va a llenar un espacio, para lo que te convendría hablar con los eventuales lectores del libro, encuestarlos, testear qué esperarían, que echarían de menos. Sería casi como diseñar el libro a la medida.

Te conviene trabajar un estudio de imaginarios, ir con preguntas no tan abiertas, porque te puede dar para mucho, sino con preguntas que te permitan definir formatos, definir narrativas, visual, escrita. Como diseñador vas a tener acceso a mucha información, pero vas a tener que tomar decisiones, el filtro tarde o temprano viene, lo importante es que sea lo más lúcido posible. Te doy un ejemplo, yo he recibido críticas al Puño que "no que acá no salen las mujeres brigadistas", de acuerdo, pero de todos los registros que yo tuve de mujeres brigadistas, había una sola foto y que no estaba buena para ponerla en el libro, hice todo lo posible por ponerla, pero no hubo caso. O alguien reclamaba que no sale no sé quién. Siempre va a haber ese reclamo del cliente, pero donde si el libro puede tener un mérito, es en la creación o en la síntesis de un imaginario. ¿Cuál es el imaginario de Los Jaivas?, ¿qué momento de la sociedad chilena reflejan ellos? Su música también evoca algo que no es solo nacional, sino latinoamericano. Esas instancias que estás teniendo

te pueden permitir sacar perfiles, estructurar contenidos, de alguna manera tener respaldo para tus tomas de decisiones. En el fondo que el producto que estás generando pueda responder a esas expectativas.”<sup>54</sup>

Antonio Larrea, en cuanto a la calidad de los libros por sobre los CDS interactivos o el Internet y también en cuanto a la relación de la gente con los libros dijo en resumen:

“Es lindo hacer libros, hacer hablar a los libros, es algo especial. Son la memoria, lo que te queda. Si compras un libro casi nunca lo botas, es como tu cosa personal, de tu intelectualidad personal, aunque no los leas, sabes que hay ahí información que puedes ir a buscar. Y creo que no va a desaparecer.

Para ver el CD necesitas del computador, que es muy frío. El libro tiene una calidez personal, emocional, tiene hartas cosas que están involucradas. Antes tenías que conocer las técnicas para diseñar, tenías que dominarlas, y la mente se te abría mucho más, ahora descansa demasiado en la tecnología y un poco con el pregraneado que te da el computador. Un pintor tiene que hacer una pintura nada más, no puede hacer diez y ver cuál le quedó mejor, no, una sola. Puede ir corrigiendo, pero vas trabajando sobre la misma obra, que ya está determinada desde un principio. Por eso para mí el libro es importante, como soporte, como objeto.

La relación que tienen las personas con los libros es similar a la que hay con los discos. Si te compras el CD, de tu biblioteca jamás va a desaparecer, aunque no te haya gustado, aunque el CD sea malo, es parte de lo que tú elegiste intelectualmente tener, y te va a acompañar toda tu vida, y a lo mejor lo van a heredar tus hijos. Elegí este disco por comprarlo, porque en algún momento me interesó. Elegí este libro porque alguna vez me gustó. Compré este cuadro porque en algún momento pasó algo.”<sup>55</sup>

Por último, César Albornoz se refirió a la estética histórica de Los Jaivas y el cómo se justifica, y se requiere, del estudio de la música y su entorno desde la perspectiva del observador y el auditor, sobre todo de bandas con alta incidencia popular como es el caso. Esto fue, en parte, lo que expuso:

“La estética de Los Jaivas siempre los ha acompañado, y es interesante que hagas eso, porque justamente René Olivares es un Jaiva más, entonces es como súper coherente en lo que es la estética de sus discos y de todos los discos, los afiches, el arte, con la propuesta musical. En términos artísticos es una propuesta global súper coherente. Y además que es bien interesante también, que se puede ver, como fortaleza o debilidad, que ha cambiado bien poco, desde el comienzo hasta ahora.

Hay una historia social de la música, que es la historia de la música pero desde el punto de vista del auditor, es decir, la segunda parte de la experiencia musical. Cuando tú te das cuenta, porque no es una invención, te das cuenta de lo que tú estás haciendo es efectivamente historia de la música, pero del hombre común en la música, no del artista. ¿Cómo el hombre común vive la música? Esa experiencia es igualmente historia de la música, y tú como hombre común tienes tus códigos de auditor de la música. Desde bailar es un código, comprar una radio es un código, tener un disco. No tienes que comprender lo que es una corchea, sino que comprender lo que te significa el soporte del vinilo, o la ventaja que te genera el cassette en relación al acetato, no sé.

Una cuestión que pasó con el rock en general, que pasó de ser del joven exclusivamente a ser trans-generacional. A mi mamá le gusta ahora Los Jaivas, pero eso es algo que pasó con el rock en general. Uno es capaz de reconocerse también parte de la experiencia musical no siendo un músico, sino que agarrando toda la segunda parte de la experiencia que es desde que se emite la música en adelante, que es una experiencia súper rica también, y que en gran parte la justifica. Lo que constituye además, yo diría, un hábitat para uno, porque generalmente los estudios de la música son desde el ámbito de la musicología, y la musicología cubre la experiencia que va desde la concepción hasta la emisión de la música, incluyendo sonido propiamente, cómo se genera y todo, pero desde la emisión en adelante el musicólogo no agarra. Y de la emisión en adelante, desde la presentación, en el fondo, de la música para adelante y ahí está la grabación, ahí está el baile, ahí está el carrete, ahí está la sociedad, que igual forma parte de la experiencia musical. Es esa segunda pata la que yo he trabajado, he elaborado, he tratado de generar ciertas disciplinas al respecto, cuestionamientos, preguntas, respuestas, etcétera, etcétera. Y dentro de todo eso, para mí Los Jaivas siempre fueron consulares.”<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Eduardo Castillo, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Septiembre, 2007.

<sup>55</sup> Antonio Larrea, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Septiembre 2007.

<sup>56</sup> César Albornoz, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

En el segundo grupo de entrevistados, Carlos Guerra dio su impresión sobre el tipo de personas que siguen a Los Jaivas y sus características en base a su conocimiento de la Comunidad de Jaivamigos, en resumen, de la siguiente manera:

“Yo defino a la gente que sigue a Los Jaivas y tiene una visión más emocional que de coleccionar cosas. También está la gente que también es coleccionista e intercambia. Y están los que son como seguidores pero más pasivos. Les gusta la música pero no saben mucho. Confunden canciones o álbumes. Y están también en la Comunidad de Jaivamigos por compartir y conocer con otras personas.

Coleccionistas deben haber un 20%, de esos que se gastan 200 lucas por un vinilo. Pero algo como la biografía, de los Jaivamigos el 90% la tiene. Eso es porque no hay más escrito como atractivo, y la gente alucina con las fotos.

En el fondo hay como tres aristas que puedes atacar juntas, desde un producto atractivo, por la parte emocional y la novedosa.

Es una buena idea el producto, con la Fundación puedes hacer buena alianza y con nosotros también te es útil, podemos ayudarte por una parte a promocionarlo.

Además un libro así no se va a vender solo en Chile, hay Jaivamigos de varios países que compran todo lo que pillan por Internet. Hay peruanos, argentinos y varios europeos.”<sup>57</sup>

Pamela Urbina, respecto a los Jaivamigos y su interés por adquirir nuevos productos relacionados con el grupo planteó su visión, en síntesis, así:

“La mayoría de la gente de la Comunidad, aunque no sea fanática o coleccionista, quiere tener las cosas de Los Jaivas. Lo que salga nuevo lo compran. Si Los Jaivas lanzan un disco como “Canción de Amor”, que no fue ni publicitado, se vende muy bien. En la Feria del Disco en una época fue el cuarto disco mejor vendido, eso te indica que Los Jaivas por sí solos venden, no necesitan de una campaña de marketing increíble ni nada similar como los grupos de ahora. Hay gente que increíblemente donde Los Jaivas vayan los van a ver.

A nosotros se nos ocurrió hacer un libro con las experiencias de los Jaivamigos con el grupo, y salió algo bien bueno. Se encargó de Suecia y Perú.

Es re' interesante que agregues las entrevistas para dar a conocer las impresiones personales de cada una de tus fuentes.”<sup>58</sup>

Y, en último lugar, y no por ello menos importante, Luís Monroy se refirió a lo que él creía infaltable, y aporte, en un libro de estas características para no quedar al debe con los lectores, de esta forma:

“Humildemente, me parece súper interesante, pero para atrás debes tapar un vacío, para sorprender con las carátulas originales. O las contraportadas de algunos discos que son tan bonitas como las portadas. Se pierden carátulas históricas.

Yo como seguidor no te perdonaría que hicieras el libro solo con las carátulas de los CD reeditados. El plus adicional tiene que ser con imágenes desconocidas.”<sup>59</sup>

En definitiva, estas seis entrevistas arrojan varios puntos a tener en consideración al momento de estructurar el producto final. En primer lugar, tomando las palabras de Antonio Larrea, es interesante cómo defiende el libro, como tesoro inigualable que no va a desaparecer, debido a su relación íntima y personal con cada persona que lo tiene, por uno u otro motivo.

En el caso particular de Los Jaivas, César Albornoz realiza la contundencia de la propuesta de René Olivares, como parte de la historia social de la música, esa que de relaciona directamente con el auditor y no con el experto, con la masa auditora transgeneracional, aquellos que se relacionan con la música, la imagen y el soporte de manera cotidiana y muy personal.

En la creación de libros de este tipo, según la experiencia de Eduardo Castillo, hay que priorizar por una narrativa, visual y escrita, fácil de recibir e interpretar por una audiencia

---

<sup>57</sup> Carlos Guerra, Directiva Jaivamigos, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Agosto, 2007.

<sup>58</sup> Pamela Urbina, Directiva Jaivamigos, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Agosto, 2007.

<sup>59</sup> Luís Monroy, Directiva Jaivamigos, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Agosto, 2007.

compuesta por lectores medios, pues son éstos los que han confirmado el éxito de este tipo de productos, la existencia de una audiencia para estos proyectos, como en el caso del libro *Puño y Letra*, cuyas ventas y condición actual de estar agotada la segunda edición certifican el interés y la buena recepción popular hacia libros testimoniales ricos en imágenes y con contenido cultural. Es por ello que vale la pena ensalzar las fuentes orales como núcleo de la historia, configurando la información gracias al relato de los mismos protagonistas.

Además, se debe aprovechar el contacto con los seguidores del tema en particular, como probables usuarios finales, como en este caso los integrantes de la Comunidad de Jaivamigos, para llevar a cabo un estudio directo de la audiencia, y así saber qué esperan de un libro como éste. Se puede diseñar de este modo, como dice Eduardo Castillo, un “libro a la medida”.

Carlos Guerra clasifica a la Comunidad de Jaivamigos en tres grupos: los coleccionistas, los seguidores pasivos y los seguidores secundarios, que gustan de la música y buscan conocer gente y recibir información. Asegura que a todos ellos, por igual, se puede llegar por medio de lo emocional y novedoso, como puede ser el incluir imágenes de las carátulas originales, de distintas ediciones de las mismas, como recomienda Luís Monroy. Por medio, solamente, de la Comunidad se puede hacer promoción e incluso distribución de buena forma. Con un proyecto de estas características, con testimonios cercanos, información poco conocida e imágenes potentes, se podría lograr incluso una proyección internacional. Respecto a lo mismo, Pamela Urbina agrega que la mayoría de los seguidores de Los Jaivas quiere tener cosas nuevas sobre el grupo, que incluso se venden sin tener una gran promoción.

Las entrevistas semiestructuradas, por su parte, se hicieron gracias al banco de usuarios de la página Web de los Jaivamigos, que es nuestro escenario de investigación. Ésta contenía ocho preguntas sobre preferencias en cuanto a morfología, color, textos, imágenes e información para el diseño del producto editorial, pretendiendo así, generar un libro a la medida del público, y no de cualquier público, sino del target directo, pues son este tipo de personas las que se interesan en adquirir todo tipo de elementos relacionados con Los Jaivas y siempre están en búsqueda de novedades sobre ellos. La encuesta fue respondida por veinte personas de distintas características, con lo que se obtuvo una muestra variada de sujetos de investigación, pero que tienen en común su interés por el grupo y su pertenencia a la comunidad de Jaivamigos, y, por ende, que pudiesen interesarse efectivamente y aportar en la confección de un proyecto de estas características.<sup>60</sup>

El grupo elegido constaba de ocho mujeres y doce hombres de entre 16 y 39 años. Sus ocupaciones, sexo y edad eran las siguientes:

- Estudiante, hombre, 16 años.
- Estudiante, mujer, 17 años.
- Estudiante Ingeniería Electrónica, hombre, 19 años.
- Estudiante Ingeniería, mujer, 19 años.
- Estudiante Ingeniería Civil, hombre, 20 años.
- Estudiante Derecho, mujer, 21 años.
- Periodista, mujer, 24 años.
- Ingeniero, hombre, 25 años.
- Empleado de un colegio, hombre, 27 años.
- Profesora, mujer, 28 años.
- Diseñadora Gráfica, mujer, 29 años.
- Ingeniero de Prevención de Riesgos y Medioambiente, hombre, 30 años.
- Teleoperadora, mujer, 31 años.
- Médico Cardiólogo, hombre, 32 años.

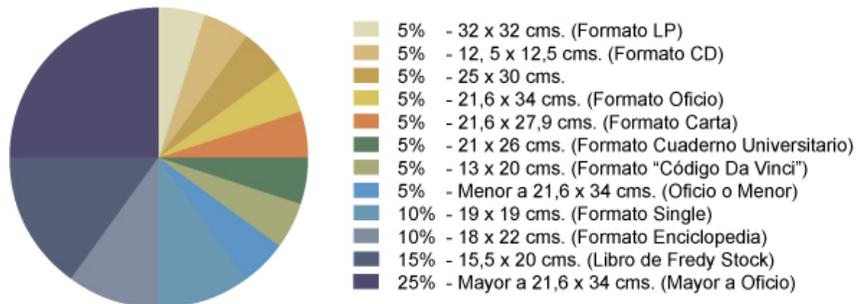
---

<sup>60</sup> Revisar entrevistas semiestructuradas completas en Anexo 3.

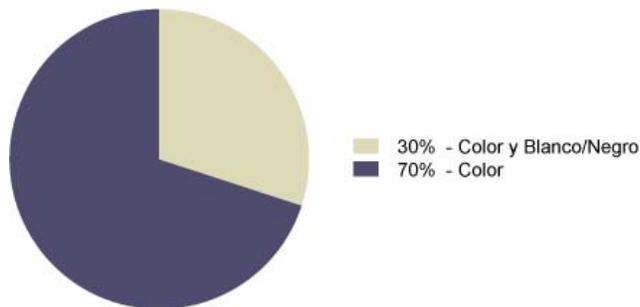
- Empleado Público, hombre, 32 años.
- Administrativo en Compañía de Seguros, hombre, 32 años.
- Arquitecto, hombre, 33 años.
- Ingeniero Comercial, hombre, 34 años.
- Contador Auditor, mujer, 36 años.
- Vendedor en Terreno, mujer, 39 años.

A continuación se mostrarán cada una de las preguntas con sus respectivos resultados, sintetizados en gráficos por porcentajes, para luego concluir en cuánto a las expectativas de morfología, color, textos, imágenes y otros adicionales en el diseño definitivo del producto editorial.<sup>61</sup>

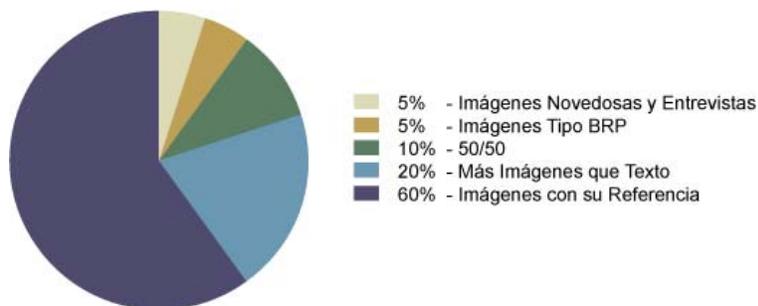
1) ¿De qué *tamaño y forma* te imaginas el libro?



2) ¿Crees que debiera ser en *blanco y negro* o a *todo color*?

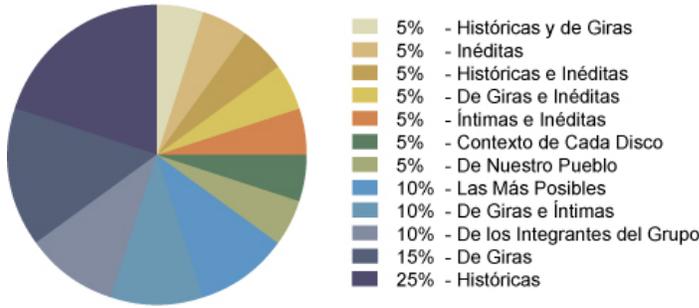


3) ¿Qué relación *texto-imágenes* te gustaría encontrar al abrir el libro?

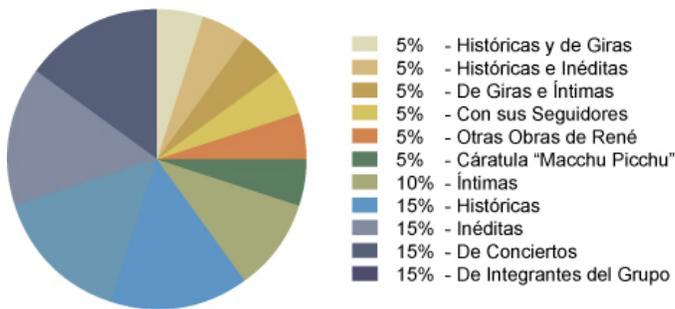


<sup>61</sup> Grupo de veinte Jaivamigos, Entrevista semiestructurada, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

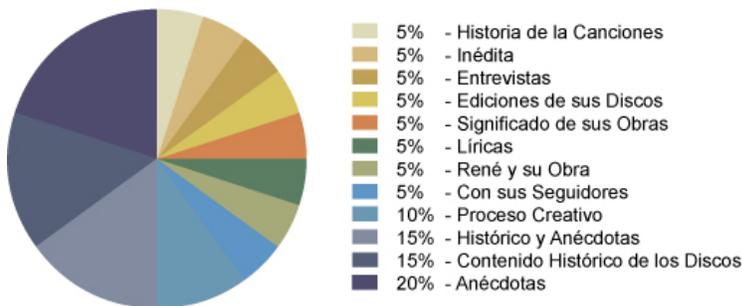
4) Aparte de las imágenes de las carátulas de sus discos, ¿Cuáles otras *imágenes* crees que son infaltables?



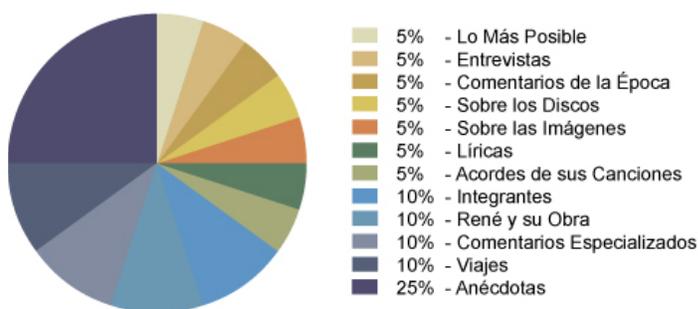
5) Sobre lo anterior, ¿Qué *otro tipo de imágenes* te gustaría personalmente ver incluidas en el libro?



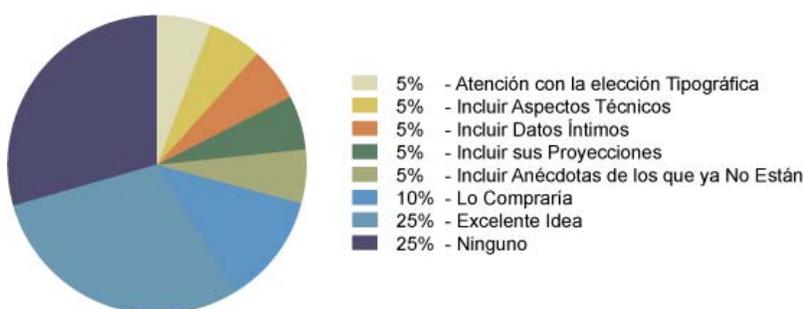
6) En cuanto al contenido escrito del libro, ¿Qué *información* crees que es infaltable?



7) Sobre lo anterior, ¿Qué otro tipo de contenido escrito te gustaría personalmente ver incluido en el libro?



8) ¿Hay algún otro comentario o idea sobre este tema que quieras compartir con nosotros para este proyecto?



En base a los datos obtenidos de esta entrevista semiestructurada aplicada a veinte personas pertenecientes a la Comunidad de Jaivamigos, se pueden concluir tendencias de preferencias de los posibles usuarios del producto editorial pregunta a pregunta.

Respecto a la pregunta uno se evidencia el interés por contar con un libro de mayor tamaño que un libro promedio de biblioteca, sobre todo por el tema del aprovechamiento de las imágenes. Frente a eso aparece la necesidad de que sea también un producto fácil de portar, por lo que la idea de un libro en formato Single de Vinilo (19 x 19 cms.) pareciera ser conveniente, pues así se puede aprovechar tanto el formato cuadrado para poner en buen tamaño las carátulas, como lograr un producto final cómodo de portar y manipular.

Los resultados de la pregunta dos son decisivos, ninguno de los entrevistados preferiría un libro solo en blanco y negro. La importancia del color es de un 70% contra un 30%, quienes se refieren a una mezcla entre el color y el blanco y negro, opción que más que nada tiene que ver con el tema de la presencia de textos y algunas imágenes en blanco y negro, como fotografías antiguas.

Frente a la pregunta tres, en cuánto a la relación textos-imágenes, se ve el interés de las imágenes por sobre los textos como factor protagónico, pero se espera en gran medida que cada imagen vaya acompañada de su respectiva referencia escrita. Es por ello que cada imagen debe tener indicada su procedencia y/o comentario particular, además de preocuparse de que todos los textos de las entrevistas vayan acompañando dinámicamente a las imágenes de cada página, de manera complementaria.

Las respuestas a las preguntas número cuatro y cinco develan que los entrevistados esperan ver imágenes históricas, inéditas, de giras, conciertos e integrantes del grupo en su

evolución. En el fondo, se espera entrar en el mundo íntimo de Los Jaivas a través de imágenes que contextualicen cada época o capítulo del libro.

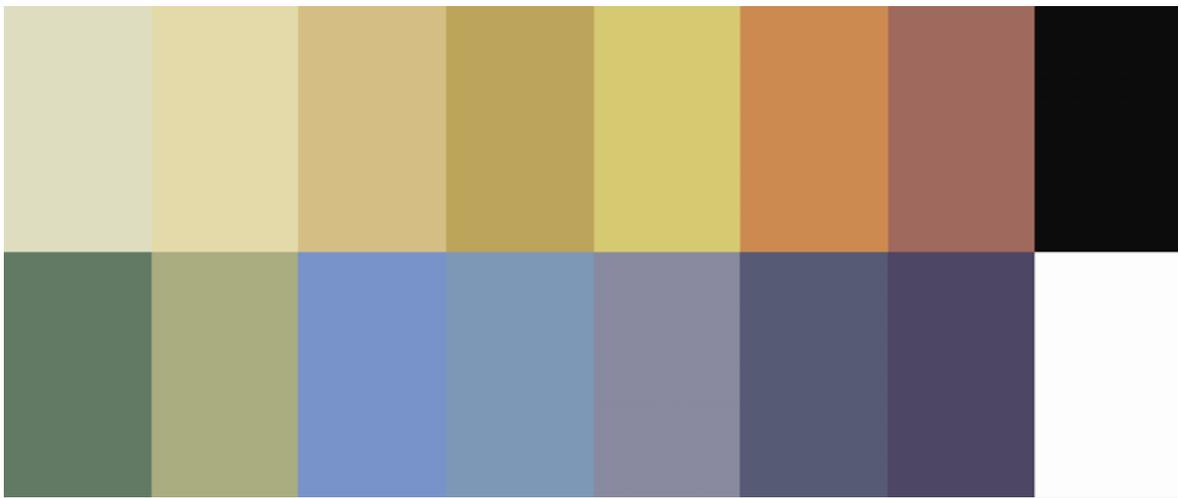
En relación al tipo de información consultado en la pregunta seis, se nota la intriga de conocer más sobre temas como el proceso creativo del grupo, las anécdotas de su historia, el contenido testimonial de cada disco. En base a este resultado, las entrevistas y la narrativa directa de los hermanos Claudio y Eduardo Parra se ven precisas para zanjar ese tipo de inquietudes. También la pregunta siete, referida a otro tipo de información escrita con que personalmente los entrevistados se quisieran encontrar, queda en evidencia las ganas de conocer más acerca de los integrantes del grupo, de René Olivares y su obra, de viajes y anécdotas en general, lo que reafirma la importancia de las entrevistas.

Y finalmente, al momento de los comentarios abiertos de cierre, los entrevistados en su mayoría no tuvieron nada que agregar, y los que lo hicieron, en gran parte expusieron ideas personales para agregar lo más posible al contenido del proyecto, y se vio además, la percepción del diseño de este libro como una excelente idea, al punto de haber un par de casos que aseguraban esperar su edición para comprarlo.

## Diseño y desarrollo del producto

En definitiva, la forma narrativa debe ser sencilla y permeable. El grupo tipo estudiado espera encontrarse con información cercana a Los Jaivas, es por ello que las entrevistas efectuadas en esta investigación fueron editadas y utilizadas directamente como el texto principal del producto editorial. El texto del libro, excepto por comentarios específicos del autor, como de apertura y cierre del libro, y la presencia de referencias a las imágenes colocadas, es íntegramente responsabilidad de Claudio y Eduardo Parra. La explicación de cada carátula y la historia que la envuelve a ella y al disco está narrada de su propia voz. Estos relatos corresponden a los expuestos en la sección “El testimonio de Los Jaivas desde sus carátulas” del presente informe, y su le suman tres capítulos extras, agregados a modo de introducción al tema, bajo los títulos de: “Los Jaivas a través del tiempo”, “René Olivares; El Jaiva incógnito” y “La prehistoria de Los Jaivas”, también de la voz de Claudio y Eduardo Parra.<sup>62</sup>

El libro, como se mencionó anteriormente, será de formato cuadrado tipo Single de vinilo, contendrá imágenes en blanco y negro y también a color. La paleta principal de colores a utilizar para el tratamiento de imágenes, sobre todo en portadillas y reinterpretaciones de fotografías, fue elegida respecto a la gama cromática que se reitera en el trabajo de René Olivares a lo largo de las carátulas de los discos de Los Jaivas. Ésta, queda resumida en 16 colores como muestra la siguiente imagen:



Las imágenes irán acompañadas por texto escrito en tipografía Akidenz Grotesk Roman o similar (tipografía con que se escribió este informe) en tamaño de 10 puntos para el texto de los párrafos, 8 puntos para textos de referencia de imágenes y comentarios al margen. Ésta fue elegida debido a su buena legibilidad, además de su carácter, que evoca y se relaciona de buena forma con la visualidad de Los Jaivas. Para los títulos, en cambio, se utiliza la tipografía Yanone Kaffeesatz en tamaño 36 puntos, al igual que para los subtítulos, utilizada en 18 puntos. Esta tipografía presenta una buena lectura y encabeza de buena forma los párrafos de texto.

En resumen, el libro y sus características básicas específicas, será un libro empastado en hotmelt de 192 páginas y constará de: tapa, página de cortesía, página de derechos, índice, portadillas, páginas de introducción y temáticas previas al tema, páginas de contenido con texto e imágenes, sección de cierre o conclusión, bibliografía, y contratapa.

---

<sup>62</sup> Revisar la edición de las entrevistas para estas tres secciones del producto editorial en el Anexo 4.

- **Formato:** 19 x 19 cms.
  - **Papel:** tapa en Couché Brillante de 250 gramos con termolaminado opaco por tiro y páginas interiores en Bond 106 gramos.
  - **Columnas:** en páginas de texto e imágenes son dos de 8,5 cms. para la del texto principal y de 5,8 cms. para la de imágenes anexas y referencias o comentarios.
  - **Márgenes:** superior 1,5 cms., inferior 2,5 cms., izquierdo 2 cms., derecho 0,5 cms., entre columnas de texto e imagen 0,5 cms.
- Las imágenes, sin importar su tamaño o ubicación, pueden encontrarse a corte de página en uno o más de sus lados.
- **Párrafos:** utilización de sangría, justificación completa, separación simple entre párrafos de una misma cita y doble espacio entre citas de distintos personajes.

Con este producto se pretende que el usuario tenga a su disposición el testimonio histórico de la banda, con un énfasis directo y especialmente ligado a sus discos y los rostros de ellos. A través del contenido visual y escrito del libro, queda representada la identidad de Los Jaivas y, en esencia, su imagen de marca, lo que define a la entidad Jaivas como un personaje particular, único y complejo; con memoria, diagnóstico y proyecto.

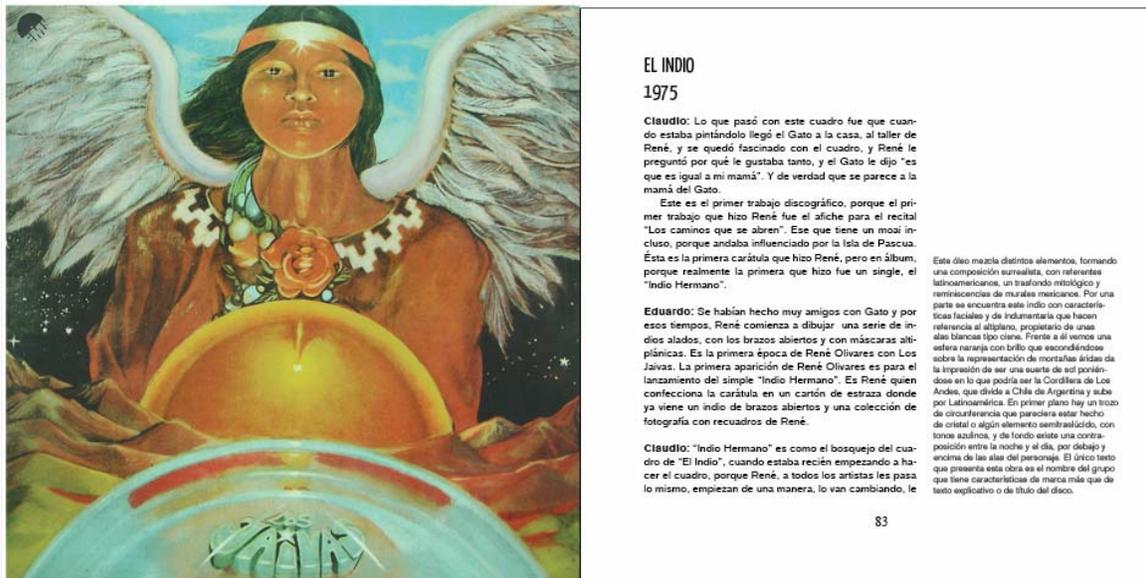
Debe ser un libro sencillo de consultar, además de maniobrable y transportable, sin que ello perjudique la riqueza de las imágenes dentro de él, pues ellas forman el esqueleto de este proyecto, como vitrina y punto de partida para el relato escrito. Las carátulas van acompañadas de otras imágenes que complementan el cuadro contextual de cada una para, de ese modo, entregar una visión más cercana, completa y exacta de lo que se está exponiendo.

A continuación se muestran algunas páginas tipo para una mayor comprensión de la visualidad final del producto en cuanto a sus proporciones, relaciones, diagramaciones y tamaños se refiere.

Muestra tipo de par de páginas enfrentadas con portadilla y título para comienzo de una sección:



Muestra tipo de par de páginas enfrentadas con portadilla y título para comienzo de una sección de cada disco:



**EL INDIÓ**  
1975

**Claudio:** Lo que pasó con este cuadro fue que cuando estaba pintándolo llegó el Gato a la casa, al taller de René, y se quedó fascinado con el cuadro, y René le preguntó por qué le gustaba tanto, y el Gato le dijo "es que es igual a mi mamá". Y de verdad que se parece a la mamá del Gato.

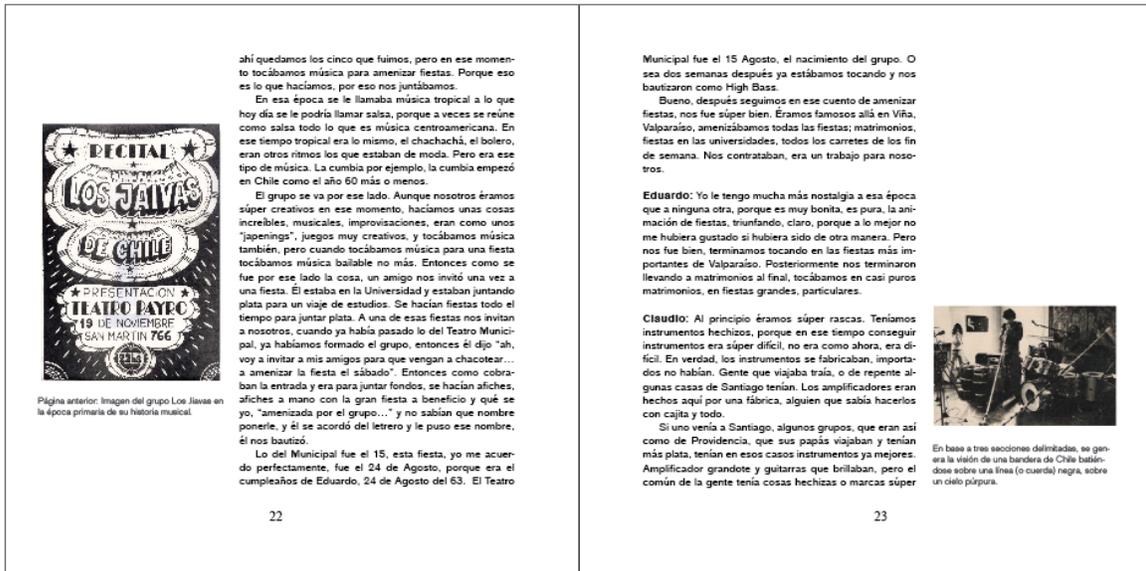
Este es el primer trabajo discográfico, porque el primer trabajo que hizo René fue el afiche para el recital "Los caminos que se abren". Ese que tiene un moai incluso, porque andaba influenciado por la Isla de Pascua. Ésta es la primera carátula que hizo René, pero en Sibum, porque realmente la primera que hizo fue un single, el "Indio Hermano".

**Eduardo:** Se habían hecho muy amigos con Gato y por esos tiempos, René comienza a dibujar una serie de indios alados, con los brazos abiertos y con máscaras alipánicas. Es la primera época de René Olivares con Los Jaivas. La primera aparición de René Olivares es para el lanzamiento del single "Indio Hermano". Es René quien confecciona la carátula en un cartón de estraza donde ya viene un indio de brazos abiertos y una colección de fotografía con recuadros de René.

**Claudio:** "Indio Hermano" es como el bosquejo del cuadro de "El Indio", cuando estaba recién empezando a hacer el cuadro, porque René, a todos los artistas les pasa lo mismo, empiezan de una manera, lo van cambiando, le

Este óvulo mezcla distintos elementos, formando una composición surrealista, con referentes latinoamericanos, un trasfondo mitológico y reminiscencias de murales mexicanos. Por una parte se encuentra este indio con características faciales y de indumentaria que hacen referencia al alipiano, propietario de unas alas blancas tipo cisne. Frente a él vemos una esfera naranja con brillo que secondendose sobre la representación de montañas áridas da la impresión de ser una suerte de sol poribidos en lo que podría ser la Cordillera de Los Andes, que divide a Chile de Argentina y sube por Latinoamérica. En primer plano hay un trozo de circunferencia que pareciera estar hecho de cristal o algún elemento semitranslúcido, con tonos azules, y de fondo existe una contraposición entre la noche y el día, por debajo y encima de las alas del personaje. El único tanto que presenta esta obra es el nombre del grupo que tiene características de marca más que de texto explicativo o de título del disco.

Muestra tipo de par de páginas enfrentadas con texto e imágenes de apoyo:



ahí quedamos los cinco que fuimos, pero en ese momento tocábamos música para amenizar fiestas. Porque eso es lo que hacíamos, por eso nos juntábamos.

En esa época se le llamaba música tropical a lo que hoy día se le podría llamar salsa, porque a veces se reúne como salsa todo lo que es música centroamericana. En ese tiempo tropical era lo mismo, el chachachá, el bolero, eran otros ritmos los que estaban de moda. Pero era ese tipo de música. La cumbia por ejemplo, la cumbia empezó en Chile como el año 60 más o menos.

El grupo se va por ese lado. Aunque nosotros éramos súper creativos en ese momento, hacíamos unas cosas increíbles, musicales, improvisaciones, eran como unos "japenings", juegos muy creativos, y tocábamos música también, pero cuando tocábamos música para una fiesta tocábamos música bailable no más. Entonces como se fue por ese lado la cosa, un amigo nos invitó una vez a una fiesta. Él estaba en la Universidad y estaban juntando plata para un viaje de estudios. Se hacían fiestas todo el tiempo para juntar plata. A una de esas fiestas nos invitan a nosotros, cuando ya había pasado lo del Teatro Municipal, ya habíamos formado el grupo, entonces él dijo "ah, voy a invitar a mis amigos para que vengan a chacotear... a amenizar la fiesta el sábado". Entonces como cobraban la entrada y era para juntar fondos, se hacían afiches, afiches a mano con la gran fiesta a beneficio y qué se yo, "amenizado por el grupo..." y no sabían que nombre ponerle, y él se acordó del letero y le puso ese nombre, él nos bautizó.

Lo del Municipal fue el 15, esta fiesta, yo me acuerdo perfectamente, fue el 24 de Agosto, porque era el cumpleaños de Eduardo, 24 de Agosto del 63. El Teatro



Página anterior: Imagen del grupo Los Jaivas en la época primera de su historia musical.

Municipal fue el 15 Agosto, el nacimiento del grupo. O sea dos semanas después ya estábamos tocando y nos bautizaron como High Bass.

Bueno, después seguimos en ese cuento de amenizar fiestas, nos fue súper bien. Éramos famosos allá en Viña, Valparaíso, amenizábamos todas las fiestas, matrimonios, fiestas en las universidades, todos los carretes de los fin de semana. Nos contrataban, era un trabajo para nosotros.

**Eduardo:** Yo le tengo mucha más nostalgia a esa época que a ninguna otra, porque es muy bonita, es pura, la animación de fiestas, triunfando, claro, porque a lo mejor no me hubiera gustado si hubiera sido de otra manera. Pero nos fue bien, terminamos tocando en las fiestas más importantes de Valparaíso. Posteriormente nos terminaron llevando a matrimonios al final, tocábamos en casi puros matrimonios, en fiestas grandes, particulares.

**Claudio:** Al principio éramos súper rascas. Teníamos instrumentos hechos, porque en ese tiempo conseguir instrumentos era súper difícil, no era como ahora, era difícil. En verdad, los instrumentos se fabricaban, importados no habían. Gente que viajaba traía, o de repente algunas casas de Santiago tenían. Los amplificadores eran hechos aquí por una fábrica, alguien que sabía hacerlos con cajita y todo.

Si uno venía a Santiago, algunos grupos, que eran así como de Providencia, que sus papás viajaban y tenían más plata, tenían en esos casos instrumentos ya mejores. Amplificador grandote y guitarras que brillaban, pero el común de la gente tenía cosas hechas o marcas súper



En base a tres secciones delritadas, se genera la violeta de una bandera de Chile batiéndose sobre una línea (o cuerda) negra, sobre un cielo púrpura.

## Contrapartes de diseño y producción

Para llevar a cabo el diseño final del producto editorial, luego reunidos los elementos requeridos para ello, se debió tener la seguridad de que se contaba con el conocimiento y las autorizaciones necesarias para el uso del material gráfico, escrito y oral recopilado a través de fuentes personales. Es importante y beneficioso, además, gozar del apoyo de ciertas entidades relacionadas directamente con el proyecto, tanto en la primera instancia, de construcción del producto, como después, al momento de la producción a escala real, difusión y promoción del libro.

En primera instancia, este proyecto cuenta con la aprobación e interés por parte de la primera fuente, Los Jaivas históricos, con cuyo aporte se estructuró la narrativa del producto editorial. Claudio Parra, como fundador del grupo y gestor de la Fundación Los Jaivas, autorizó la utilización del material facilitado por él, y también por su hermano Eduardo, y la posterior revisión de la maqueta del proyecto con el fin de evaluar su ejecución real bajo el amparo de la banda y la Fundación Los Jaivas en lo referente a financiamiento, producción, auspicios y venta, principalmente.<sup>63</sup>

También existe el apoyo y la autorización de Carlos Guerra, como director de la Comunidad de Jaivamigos, para la utilización del material concedido, además de la promesa de revisión de la maqueta del proyecto para entregar ayuda en lo referente a su promoción y distribución por medio de la red comunicacional y productiva de la Comunidad.<sup>64</sup> Y hay que mencionar la importante participación de Luís Monroy, como parte de la directiva de Jaivamigos y coleccionista de discos de Los Jaivas, quien facilitó elementos varios para la gráfica del libro, como su colección de discos de vinilo de la banda, entre los que hay distintas ediciones de cada disco, desde “El Volantín” hasta “Obras de Violeta Parra” como último disco editado en este formato.

Y por último, luego de una reunión con Juan Aguilera, Gerente de Producción de LOM Ediciones, se consiguió una cotización inicial de imprenta, con compromiso de entrega de una primera maqueta en blanco y negro para corrección y una segunda maqueta a todo color, para un total de 192 páginas y considerando que todas las páginas del libro fueran a ser impresas en offset a cuatro colores, cosa que no será necesariamente así, para tener una idea de precio máximo de producción para 300, 500 y 1000 copias. Se cotizó para 300 copias porque en el estudio a la Comunidad de Jaivamigos (con más de 600 miembros) quedó establecido que sobre un 50% de sus miembros se interesaba en adquirir nuevos productos de Los Jaivas, así también se establece un número de 500 que según todos los entrevistados en este proyecto sería un número viable de vender, y un máximo estimado de 1000 copias, que a mediano plazo es factible de ser rentable. También, se efectuó un compromiso con LOM Ediciones, para que, con maqueta en mano y en pleno conocimiento de las respuestas de las otras partes involucradas (Los Jaivas y la Fundación, y la Comunidad Jaivamigos), se efectuase una posible alianza al momento de imprimir, editar y lanzar al mercado el proyecto, lo que involucra, además de la imprenta, a la Editorial LOM con sus canales de difusión, promoción y venta.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Revisar la carta de Claudio Parra íntegra en el Anexo 5.

<sup>64</sup> Revisar la carta de Carlos Guerra íntegra en el Anexo 6.

<sup>65</sup> Revisar la carta de Juan Aguilera íntegra en el Anexo 7 y la cotización de imprenta para 300, 500 y 1000 copias en el Anexo 8.

## Análisis FODA y Mezcla de Marketing

FODA es la abreviatura de los conceptos de: Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas. Esta herramienta nos permite tener una visión analítica acerca de la situación actual de la empresa o producto estudiado. Con este análisis, se puede conseguir un diagnóstico bastante preciso del estado de nuestro objeto de estudio, para, con ello, determinar y administrar decisiones de acuerdo a los objetivos y definiciones preestablecidas.

El análisis FODA se basa en dos entornos, pues las Fortalezas y Debilidades corresponden a aspectos internos del objeto o producto estudiado, a los factores controlables, mientras que las Oportunidades y Amenazas corresponden al ambiente externo, el entorno en el cual se encuentra.

- *Fortalezas:* Características propias y actuales. Son los elementos positivos que se poseen y que constituyen recursos necesarios y poderosos para alcanzar los objetivos.
- *Oportunidades:* Características del entorno que permiten acceder exitosamente al mercado. Son aquellos factores o recursos que pueden aprovecharse o utilizarse para hacer posible el logro de los objetivos.
- *Debilidades:* Características propias que actualmente dificultan el ser competitivo. Son los elementos, recursos, habilidades, actitudes técnicas que el objeto de estudio no tiene y que constituyen barreras para lograr la buena marcha del proyecto.
- *Amenazas:* Características del entorno que pueden complicar en el corto, mediano o largo plazo la competitividad de la empresa o producto. Se refiere a los factores ambientales externos que pueden afectar de manera negativa. Son todos aquellos factores externos al objeto de estudio que se encuentran en el medio ambiente cercano o inmediato.

Para el libro de colección que se propone, producto de este proyecto, el análisis FODA arroja la siguiente información a ser considerada:

- *Fortalezas:* No existe un libro que desarrolle y entregue lo que el resultado de este proyecto logró en cuanto a temática, contenido y forma se refiere. Por lo tanto existe originalidad en la propuesta y una necesidad a ser cubierta.

La existencia de las carátulas y la obra de René Olivares de por sí entrega la posibilidad de generar un producto constituido por diversas imágenes únicas y de calidad. Estas imágenes, de primera fuente, no han sido tratadas desde esta perspectiva con anterioridad.

El libro fue confeccionado gracias a la cooperación y el apoyo de Claudio y Eduardo Parra, máximos actores protagonistas y conocedores de la historia del grupo y la creación de las carátulas de sus discos como componentes fundamentales de su identidad e imagen de marca.

- *Oportunidades:* Aprobando la maqueta obtenida de este proyecto, la Fundación Los Jaivas se comprometió a evaluar y tomar la responsabilidad en cuanto a financiamiento, producción, auspicios y venta se refiere.

El gran éxito de libros similares, como El Cartel Chileno y Puño y Letra, demuestran la existencia de una audiencia dispuesta a adquirir productos editoriales de esta calidad y precio.

Buenas relaciones con personajes relacionados al ámbito de la historia músico-cultural y al ámbito editorial confirman las posibilidades de éxito de este proyecto.

Alianza con LOM para la producción y posterior distribución y promoción del libro.

Oferta de la Comunidad de Jaivamigos para la distribución y promoción del libro por medio de su página Web.

- *Debilidades:* El costo de producción del producto, debido a su contenido y calidad, determina un precio mínimo de venta poco alterable.

El financiamiento no ha sido definido totalmente. Nos encontramos en una fase de negociación que permita solventar los costos de producción, y no hemos definido si los orígenes de los recursos serán privados o públicos.

- *Amenazas:* La existencia de otros libros similares, sobre otros temas, puede hacer optar al posible usuario al momento de adquirir un libro de colección de estas características.

La Mezcla de Marketing, también conocida como “Análisis de las 4 P’s”, se conforma de las variables que existen para lograr los objetivos de una empresa o proyecto. Los elementos básicos de la mezcla son: Producto, Precio, Plaza y Promoción.

- *Producto:* Es todo aquello, tangible o intangible, que se ofrece a un mercado para su adquisición, uso y/o consumo y que puede satisfacer una necesidad o un deseo. Existen dentro de esta categoría objetos materiales, bienes, servicios, personas, lugares, organizaciones o ideas. Las decisiones respecto a este punto incluyen la formulación y presentación del producto, el desarrollo específico de marca, y sus características de empaque, etiquetado y envase, entre otras.

- *Precio:* Es el monto monetario de intercambio asociado a la transacción. También incluye: forma de pago (efectivo, cheque, tarjeta, etc.), crédito (directo, con documento, plazo, etc.), descuentos pronto pago, volumen, recargos, etc.

- *Plaza o Distribución:* Define dónde comercializar el producto o servicio que se ofrece. Considera el manejo correcto de los canales de distribución, teniendo que lograrse que el producto llegue a su lugar de destino, en el momento adecuado y bajo las condiciones estipuladas.

- *Promoción:* Corresponde a los comunicados, informativos y persuasiones hacia el usuario final definido y otros interesados, sobre productos y posibles ofertas, para el logro de los objetivos. La mezcla de promoción está constituida por: promoción de ventas, venta personal, publicidad y relaciones públicas, y comunicación interactiva (por mailing, emailing, catálogos, webs, telemarketing, etc.)

En el caso específico de este proyecto, la Mezcla de Marketing se da del siguiente modo:

- *Producto:* Libro de colección sobre el testimonio histórico, la identidad e imagen de marca de Los Jaivas a través de las carátulas de sus discos, imágenes anexas y citas de Claudio y Eduardo Parra; miembros fundadores de la banda que se han mantenido siempre en la agrupación.

El libro es formato Single de vinilo de 192 páginas impreso en offset a color, empastado en hotmelt.

- *Precio:* A ser determinado acorde a los costos de impresión por 300, 500 y 1000 ejemplares; se adjunta en anexo presupuesto de imprenta interesada.

- *Plaza o Distribución:* Primero, con el amparo de Los Jaivas y la Fundación, el libro podría ser ofrecido en los puntos de venta en conciertos y actos de la banda en los que actualmente se pueden encontrar sus discos, además de otros productos de marketing como afiches y recuerdos.

También, con la alianza con LOM, el libro llegaría a su librería central, además de poder ser distribuido a otras librerías con las que la editorial se relacione.

Y, por último, mediante la página Web de la Comunidad de Jaivamigos, es posible hacer ventas online para despacho a domicilio o para que el comprador pida su copia y la recoja en algún punto establecido.

· *Promoción:* Eventualmente se promocionaría online por medio de la página Web oficial de Los Jaivas, las páginas de la Comunidad de Jaivamigos y la página de LOM.

Por otra parte la colocación de comunicados impresos puede ser efectiva en medios especializados, como suplementos de diarios y revistas, además de promoción directa en puntos de venta (como puntos de venta en los recitales y librerías), con afiches o similares.

## **CONCLUSIONES**

Habiendo estudiado y definido los parámetros y conceptos básicos para llevar a cabo este proyecto. Recolectando imágenes de las carátulas de Los Jaivas, información escrita de la banda y su contexto socio-cultural, se entrevistó en profundidad a sus miembros históricos para obtener su testimonio personal y acompañar así, en un producto editorial original y de colección, a las imágenes de las carátulas de sus discos y otras, como fotografías, logrando la propuesta de diseño de un libro que contiene la identidad y el desarrollo de Los Jaivas y su imagen de marca.

Con el propósito de construir un producto completo, se reunió además información y opiniones de otros personajes, para así adentrarse al mundo de Los Jaivas desde otras visiones y para conocer más acerca de los seguidores del grupo y sus preferencias y expectativas como posibles usuarios del producto. Por otra parte, estas entrevistas sirvieron para un acercamiento al mundo editorial en particular, para el diseño y producción definitiva del libro, evaluando las contrapartes pertinentes para su correcta ejecución.

La presente investigación arroja que la identidad de Los Jaivas enlaza la música y la imagen en un solo elemento. Se centra en la creación de un lenguaje propio, de un código integral. Ellos mismos se catalogaron de vanguardia, y luego se fueron ordenando, para transmitir por los medios existentes su obra a la gente. Es un largo camino desde su nacimiento hasta el día de hoy el que ha conformado la identidad del grupo, con el apoyo absoluto de René Olivares, el “Jaiva Incógnito”, en todo lo que respecta a su visualidad. La propuesta musical, en suma al diseño de sus discos, da por resultado un conjunto de mensajes comunicacionales que los ha mantenido vigentes y reconocidos. Configuran así una suerte de leyenda, conjunción de mitos y realidades, aún viviente, reconocida no solo a nivel chileno, sino americano y mundial.

Son recordados y valorados como muchos de los grupos de “La Nueva Canción Chilena”, pero aún no se cuenta con un producto editorial que acerque a la gente a la banda, y no desde su historia periodística, como es el caso de la biografía escrita por Fredy Stock, sino desde la propuesta visual expresada en sus carátulas como elemento representativo de su historia y su identidad. Como muchos de esos grupos, Los Jaivas llegarían a estar más allá de las raíces chilenas, pues su propuesta contiene elementos latinoamericanos. La diferencia está en que no buscaban ni la trova, ni la protesta, ni tampoco el rock, sino un lenguaje propio, nuevo y único, de fusión y de vanguardia. También, estando ya en Europa, recogen naturalmente elementos de otras partes, externas al continente. Esto se vería reflejado tanto en sus arreglos instrumentales, como en las líricas de sus canciones y en su gráfica.

Según la propuesta de Joan Costa podríamos resumir la base de la identidad de Los Jaivas de la siguiente manera:

- *Lo que es:* Desde los días más antiguos en el puerto de Valparaíso, cuando se conocen los hermanos Parra con Gato y Mario, pasando por la conformación de la banda y toda su evolución, sus viajes, su vida en comunidad, su relación musical y su trabajo hasta el día de hoy. Todo define lo que son y deriva en el valor social que tienen. La rotación de sus integrantes, primero con amigos que pasan a ser de la comunidad, y de cierto modo, también de la familia, y luego con la incorporación de la nueva generación familiar, con los hijos de los fundadores, dándole vida y continuando el legado comunitario de Los Jaivas.
- *Lo que hace:* Siempre avanzando y experimentando nuevos retos. Empezaron tres veces desde cero, en Chile, Argentina y luego Europa, demostrando que no tenían miedo, que su propuesta iba más allá de los límites territoriales y de los acontecimientos políticos. Siempre han creado y transmitido cultura, fusionando su experiencia de todos los lugares que han conocido.

· *Lo que dice:* La proyección explícita de los dos puntos anteriores se ve en las entrevistas y registros públicos que se tienen de sus integrantes en los distintos periodos del grupo. Pero el máximo referente que hay de su historia en imágenes se encuentra en el trabajo de René Olivares, especialmente en sus carátulas, que ya revisamos y analizamos una a una, desde la visión misma de los hermanos Claudio y Eduardo Parra, viendo las características y las etapas que fueron marcando la historia de la banda y su imagen e identidad grupal.

Los Jaivas tienen en su memoria muchos amigos, lugares y anécdotas. Han vivido un sin fin de historias que se reflejan en su biografía o al conversar con cualquiera de ellos. Sus carátulas son como un álbum fotográfico en el cual se van viendo los momentos exactos en que iban compartiendo su lenguaje con el público, tanto en lo que grababan, como en la interpretación y rostro que generaba René, quien participaba de las mesas redondas y en quien tenían plena confianza al momento de darle la visualidad a esta propuesta tan compleja e íntima, para comunicarse con las masas. Muchas veces las imágenes de las carátulas eran elegidas por los integrantes de la banda para representar obras ya hechas, no siempre generadas con el producto musical listo o paralelamente a las grabaciones. El trabajo gráfico, como el musical, se vivía libre y naturalmente, como todo en la comunidad, pero incidía, de todas maneras, en la gestación y evolución de la marca del grupo. Este proyecto pretende compartir este álbum compuesto por sus carátulas y algunas otras imágenes de apoyo, complementado con una suerte de diario de vida que complete el testimonio histórico que significan.

El diagnóstico actual de la agrupación, es que la no utilización de fórmulas y el no depender de planes estrictamente trazados los ha hecho mantenerse vigentes hasta hoy, a pesar de que, por ejemplo, Claudio Parra tuvo años de estudios en el conservatorio. Es por ello que su gran proyecto ahora es la Fundación Los Jaivas, para mantener la obra y compartirla incluso cuando no quede ningún Jaiva vivo. Para que quien quiera respuestas o pretenda sacar conclusiones pueda hacerlo por sí mismo, frente a frente con el material existente, ya que ellos han vivido el día a día y han salido adelante de modo natural, y se creen incapaces de definirse. Saben que lo vanguardista y lo surrealista se mezclan con lo indígena y lo popular de un modo que ha generado un lenguaje multidisciplinario, que ha estado presente en radios, material gráfico y películas. Lenguaje que nos representa un poco a todos, con componentes artísticos, sociales y culturales. La trascendencia no los obsesiona, es el orgullo y el placer de compartir una vida de trabajo la que los lleva a tomar la decisión de crear la Fundación, pues sin tener fecha clara de supervivencia, quieren que lo musical, lo fotográfico, lo ilustrado y todo el registro de su historia y sus testimonios como grupo pueda ser revisado libremente por quien busque en ello algo con interés. Por eso también es que por medio de la Fundación ofrecieron su colaboración al momento de producir este proyecto editorial.

Por otro lado, tomando los factores que componen la identidad de una entidad, planteados por Jorge Larraín, Los Jaivas tendrían la siguiente triada:

- *Cultura:* La historia del continente se mezcla con la experimentación y su propia experiencia de vida para el estilo musical, tanto como el visual. Aquí influye su lugar de procedencia, su idioma y las enseñanzas que recibieron, sobre todo cuando pequeños, tanto cada uno de los integrantes, como en los primeros pasos de la banda.
- *Elementos materiales:* Son muchos los elementos que guardan la historia e identidad del grupo. Aparte de las tierras que recorrieron, los escenarios que pisaron y los instrumentos que los acompañaron, también entran en esta área sus logros, comedias y tragedias, y su forma de vida, improvisando a cada momento y manteniendo de una u otra

forma la comunidad. Dentro del testimonio tangible los principales objetos son sus discos y sus carátulas, todos legalmente inscritos bajo su autoría, del grupo y de René.

· *Los "otros"*: Tomando como pares a los grupos que comparten periodo histórico con Los Jaivas, la relación de ellos era en principio más lejana que cercana. Debido al gran grupo de bandas que se unían en torno a ideologías y propuestas socio-políticas, ellos buscan diferenciarse. Ninguna de esas estructuras les acomodaba, ninguna les era propia. Luego encuentran similitud, al menos en objetivos, con bandas vanguardistas como Los Blops, o como podrían ser Congreso y Agua u otras de otros países, con los que por temas coyunturales van compartiendo escenarios. Es con el tiempo, marcado por su retorno a Chile, cuando ya se enlazan con un gran número de artistas nacionales, pero nunca para imitar, sino para compartir y colaborar.

En resumen, sus elementos impresos han sido fiel reflejo de la identidad del grupo. En ellos se muestran paisajes y entornos del universo creado por René junto a la banda y los demás "cooperadores". El audio y lo visual generan así un constructo simbólico, para ser comunicado como un todo a la gente.

Desde la composición de los temas, la grabación y producción de los álbumes, el diseño de los mismos, la puesta en escena en los shows en vivo y las entrevistas de la banda, de lo funcional a lo emocional, son parte de un gran todo, que se muestra en cada uno de los mensajes emitidos desde el núcleo de Los Jaivas. Todos son parte de lo mismo y establecen el lenguaje propio que ha ido generando la banda. Su imagen de marca.

"La gente siempre es cordial con nosotros. Nos trata de una manera como amigos. Es como si nos conociéramos de siempre. Ayer me pasó, una señora "hola Claudito... gusto de verte". Y me abrazan, se ponen contentos. Es así, o sea son muy respetuosos, nadie me invade. A lo sumo me piden un autógrafo. Yo evito dar autógrafos en la calle eso sí, porque basta con que una persona te pida un autógrafo para que se produzca el síndrome de los autógrafos."<sup>66</sup>

En base a las características y a la definición de su identidad, Los Jaivas son vistos de un modo particular por la gente. Su imagen sufrió cambios a través de la historia, pero la gente puede reconocerlos, recordarlos e incluso clasificarlos desde distintas perspectivas. La opinión pública les fue adversa en sus principios en Chile, por temas políticos o de compromiso social. Luego, en Europa eran catalogados de músicos latinoamericanos, por lo cual no se comprendía fácilmente su propuesta luego de ser escuchados en los conciertos. Pero pese a todo lograron una continuidad clara y en crecimiento. Sus composiciones y su visualidad fueron tomando fuerza en conjunto a la comunidad. La red creada por su realidad, su identidad, su comunicación y su imagen configuraron a través de su desarrollo una marca potente, establecida en la mente de las personas bajo un único concepto positivo y legendario: "Los Jaivas".

Objetivamente podemos identificar en su modo de vestir, en su puesta en escena y en sus carátulas elementos con reminiscencias vanguardistas, surrealistas, del muralismo e indigenismo. Pero la forma en que se da su conjunción es la particularidad y cualidad original de Los Jaivas. Ese es el carácter y el poder específico de su marca.

Eduardo Parra, respondiendo a las características de la propuesta del grupo y su reflejo en la obra de René Olivares plantea la siguiente lista de elementos: América, Sudamérica, la vida social en todas las Américas, la vida mística en todas las Américas y el planeta, la vida precolombina, los sueños de las civilizaciones desaparecidas y empobrecidas, la vida continental, la vida planetaria, una biología planetaria, una biología del cosmos, las estrellas, las galaxias, el

---

<sup>66</sup> Claudio Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Junio, 2007.

futuro y el pasado de nuestro planeta, de nuestras sociedades, la poesía, la música, la pintura, las artes plásticas, etc.<sup>67</sup>

La realidad de su proceso histórico, la identidad propia que generaron en base a lo que asumieron propio, la comunicación que mantuvieron entre ellos y con la gente, y la imagen final que provocó todo lo anterior, configuran a “Los Jaivas”, personaje nacido de la sinergia de sus integrantes, su familia y sus colaboradores, de la comunidad y su aura, transmitida compactamente mediante soportes comunicacionales diversos, como las carátulas de sus discos.

La marca de Los Jaivas, en términos técnicos, consta de dos elementos simbólicos en particular. Por un lado tenemos el logotipo, que se conforma con el nombre del grupo, y por otra el isotipo, imagen del hombre-pájaro tocando el charango sobre el cielo estrellado. Ambos elementos han sufrido varias transformaciones hasta llegar al resultado actual. Estos dos elementos soportan sobre sí un mundo completo que contiene todas las características ya revisadas de la identidad y la imagen del grupo. El gran responsable de esto es René Olivares, pero el trasfondo que genera el entorno real sintetizado en estos dos objetos gráficos lo da el misticismo del grupo, su relación, su creatividad, su historia y su trascendencia.

El grupo tiene estos distintivos visuales, como cualquier gran entidad reconocida. Pero la leyenda de Los Jaivas va más allá de su logotipo y de su “mascota”. Se encuentra en el imaginario colectivo del pueblo chileno y de personas de innumerables otras culturas. Esto queda comprobado en el desarrollo de la investigación de este proyecto en particular, donde tanto los llamados “expertos”, como los líderes del grupo de seguidores, y los mismos seguidores (Comunidad de Jaivamigos), como, además, una empresa como LOM Editores, demostraron su interés hacia el tema de investigación y su disposición a participar y ser coparticipes en la producción, desde distintos planos, de un libro con las características tratadas en el presente informe.

A través del testimonio de las carátulas de sus discos, desde “El Volantín” hasta “Canción de Amor”, se puede recoger el lenguaje visual de Los Jaivas, aquello que los representa como material impreso, acompañando su propuesta artística y su historia, y con este proyecto se entrega todo aquello por medio de un libro de colección. Su identidad visual consta de imágenes latinoamericanas, de personajes fantásticos, de la tierra y también del universo. Su marca nace de ideas, actitudes, valores y experiencias propias de la comunidad de Los Jaivas, del contexto histórico y de ellos como protagonistas. Su imagen de marca consta de todo ese relato, con su testimonio visual en las carátulas, junto al logotipo y al isotipo mismo. Es gracias a la metodología cualitativa, centrada en las entrevistas en profundidad y al estudio de un grupo representativo del universo de usuarios probables, que se sustenta un producto original, con historias de vida, propuesta de visualidad y representación de identidad e imagen de marca.

En definitiva, Los Jaivas son una marca repleta de cultura. La creación reciente de la Fundación refleja el interés que tienen de resguardar su obra, de mantener el contacto entre la gente y su trabajo. Hoy en día quizás es fácil la aparición mediática y el reconocimiento, pero son pocos, como ellos, los que logran trascender. Como pude ver yo mismo a lo largo de este viaje por la historia y la gráfica de Los Jaivas, especialmente en mis reuniones con Claudio Parra y la comunicación con Eduardo Parra, sé que siempre han querido hacer lo que les nace, sin olvidar nunca sus raíces. La familia, los amigos, Chile y Latinoamérica, son el centro de su mundo, estos elementos, enlazados por una creatividad muy grande, se entregan en cada disco, en lo musical, en lo literario y en lo visual. Esto supera un nombre o un símbolo, lo tangible y lo emocional se suman en esta marca, en esta leyenda, nacida en Valparaíso y de propiedad mundial, en el cómo vemos nosotros a Los Jaivas, y cómo los seguiremos viendo; una marca potente y única.

---

<sup>67</sup> Eduardo Parra, Mailing, Santiago-París, París-Santiago, Marzo-Mayo, 2007.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Libros:**

Antonio Larrea y Jorge Montealegre, *Rastros y Rostros de un Canto*, Santiago, Chile, Ediciones Nunatak, 1997.

César Albornoz, *El tiempo del volar de las palomas. Cultura Pop en Santiago: (1965-1973)*, Tesis para optar al grado de licenciado en historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Historia, 1995.

*Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, España, Editorial Espasa Calpe, Vigésimo Primera Edición, 1992.

*Diccionario Español de Sinónimos y Antónimos*, Madrid, España, Editorial Aguilar, Octava Edición, Segunda reimpresión, 1971.

Eduardo Castillo, *Cartel chileno. 1963-1973*, Santiago, Chile, Ediciones B, Primera edición en Noviembre de 2004.

Eduardo Castillo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Chile, Ocho libros editores, Primera edición en Mayo de 2006, Segunda edición en Junio 2006.

Freddy Stock, *Los caminos que se abren: La vida mágica de Los Jaivas*, Santiago, Chile, Editorial Grijalbo, 2002.

*Historia del Arte*, Barcelona, España, Salvat Editores, Tomo 11, 1976.

Joan Costa, *Imagen Global: Evolución del diseño de identidad*, Barcelona, España, Ediciones CEAC, 1987.

Jorge de Buen Unna, *Manual de diseño editorial*, México, Editorial Santillana S.A., Abril de 2000.

Jorge Larraín, *Identidad chilena*, Santiago, Chile, Colección Escafandra, LOM Ediciones, Octubre de 2001.

Naomi Klein, *No logo: El poder de las marcas*, Traducción Alejandro Jockl, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, Primera edición 2001, Quinta edición, 2005.

Norberto Chaves, *La imagen corporativa: Teoría y metodología de la identificación institucional*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, primera edición 1998, tercera edición actualizada, 1994.

S.J. Taylor y R. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Traducción de Jorge Piatigorsky, Barcelona, España, Editorial Paidós.

The Beatles, *The Beatles. Antología*, Barcelona, España, Ediciones B, 2000.

Ticio Escobar, Presentación de: *Al Sur del Norte*, de la autora Margarita Schultz, Asunción, Paraguay, Edición Digital autorizada, Biblioteca digital de la Universidad de Chile, Departamento de Teoría e Historia de las Artes, Mayo, 1999.

Tito Escárdate, *Frutos del país: Historia del rock chileno*, Santiago, Chile, Editorial INJ/Fondart, 1993.

Vicente Verdú, *El estilo del mundo: La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, España, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 2003.

### **Artículos:**

Ariadna Capasso, Jessie Fridman y María Patricia Tinajero-Baker, "Replanteando el paradigma: Otra mirada a los muralistas mexicanos", USA, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Colorado, Febrero, 2004.

Jorge Gissi, "Identidad chilena: conflictos y tareas", *Revisitando Chile: Identidades, mitos e historias*, Santiago, Chile, Cuadernos Bicentenario, Presidencia de la República, Noviembre 2003.

Los Jaivas, "La liberación total de Los Jaivas", Revista Onda, Santiago, Chile, Empresa Editora Nacional Quimantú, N° 41, 30 de Marzo, 1973.

Los Jaivas, "Los Jaivas: ¡Cuento aparte!", Revista Ritmo, Santiago, Chile, Editorial Lord Cochrane, N° 377, 21 de Noviembre, 1972.

Los Jaivas, "Los Jaivas: ¡Nadie nos tomó en cuenta al comienzo!", Revista Ritmo, Santiago, Chile, Editorial Lord Cochrane, N° 367, 12 de Septiembre, 1972.

Paty A. Politzer, "¡Estos si que son pájaros raros!. Jaivas que 'vuelan'.", Revista Ramona, Santiago, Chile, Sociedad Impresora Horizonte, Editorial Quimantú, N° 63, 9 de Enero, 1973.

### **Ponencias:**

César Albornoz, *Posibilidades metodológicas del estudio de la música popular contemporánea en Chile desde el ámbito historiográfico*, Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Bogotá, Colombia, Agosto de 2000.

### **Fuentes Digitales:**

Joan Costa, "Creación de la imagen corporativa; El Paradigma del siglo XXI", *Razón y Palabra*, revista electrónica de comunicación, número 34, Agosto-Septiembre 2003, [www.razonypalabra.org.mx](http://www.razonypalabra.org.mx).

"The Art of de Album Cover", William F. Eisner Museum of Advertising & Design, Milwaukee, USA, [www.eisnermuseum.org](http://www.eisnermuseum.org)

[www.losjaivas.net](http://www.losjaivas.net), página oficial del grupo musical Los Jaivas.

*www.jaivamigos.cl*, página oficial de la comunidad de amigos y seguidores de Los Jaivas.

*www.rogerdean.com*, página oficial del ilustrador y diseñador Roger Dean.

*www.stormthorgerson.com*, página oficial de uno de los integrantes de Hipgnosis.

*www.wikipedia.org*, página de la enciclopedia libre Wikipedia.

### **Entrevistas:**

Eduardo Parra, Mailing, Santiago-París, París-Santiago, Marzo-Mayo, 2007.

Claudio Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Mayo, 2007.

Claudio Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Junio, 2007.

Directiva Jaivamigos, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Agosto, 2007.

Eduardo Castillo, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Septiembre, 2007.

Antonio Larrea, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Septiembre, 2007.

Claudio Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

Eduardo Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

César Albornoz, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

Grupo de veinte Jaivamigos, Entrevista semiestructurada, Santiago, Chile, Octubre, 2007.

Claudio Parra, Entrevista en profundidad, Santiago, Chile, Noviembre, 2007.

Juan Aguilera, Entrevista de Negocios, Santiago, Chile, Noviembre, 2007.

## **ANEXOS**

### **Anexo 1**

*Entrevistas en profundidad a Claudio Parra y Eduardo Parra.*

*\*Estas entrevistas no fueron agregadas en la versión impresa de este informe debido a su longitud. De todos modos, sus ediciones se encuentran principalmente en la sección "El testimonio de Los Jaivas desde sus carátulas" y en el Anexo 4 de este documento y, además, están de forma íntegra en el CD adjunto.*

### **Anexo 2**

*Entrevistas en profundidad a Eduardo Castillo, Antonio Larrea, César Albornoz, Carlos Guerra, Pamela Urbina y Luís Monroy.*

*\*Estas entrevistas no fueron agregadas en la versión impresa de este informe debido a su longitud. De todos modos, su contenido y sus ediciones se encuentran principalmente en las secciones "El referente de la gráfica Larrea para bandas chilenas", "La gráfica del rock chileno y su relación con Los Jaivas", "Estudio de fuentes, usuarios y producto esperado" de este documento y, además, están de forma íntegra en el CD adjunto.*

### **Anexo 3**

*Entrevistas semiestructuradas a grupo de veinte integrantes de la Comunidad de Jaivamigos.*

#### **ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA:**

*Estamos haciendo un proyecto de investigación de las carátulas de los discos de Los Jaivas como reflejo visual de su identidad como grupo. Este proyecto concluye con el diseño de un libro que ya está siendo producido. Por eso te pedimos tu opinión y tus comentarios sobre algunos temas para hacer un producto a la medida del público. Responde libremente.  
Gracias por tu participación, nos será de muchísima utilidad.*

- 1· ¿De qué *tamaño* y *forma* te imaginas el libro?
- 2· ¿Crees que debiera ser en *blanco y negro* o a *todo color*?
- 3· ¿Qué relación *texto-imágenes* te gustaría encontrar al abrir el libro?
- 4· Aparte de las imágenes de las carátulas de sus discos, ¿Cuáles otras *imágenes* crees que son infaltables?
- 5· Sobre lo anterior, ¿Qué otro tipo de imágenes te gustaría personalmente ver incluidas en el libro?
- 6· En cuanto al contenido escrito del libro, ¿Qué *información* crees que es infaltable?
- 7· Sobre lo anterior, ¿Qué otro tipo de contenido escrito te gustaría personalmente ver incluido en el libro?
- 8· ¿Hay algún otro *comentario* o *idea* sobre este tema que quieras compartir con nosotros para este proyecto?
- 9· Por último nos sería de mucha utilidad que nos des tu ocupación, sexo y edad.

## RESPUESTAS:

1· Me imagino un libro de unos 22 cms. de largo por 18 cms. de ancho. Tipo enciclopedia, tengo uno de esas medidas con la historia gráfica de Los Beatles, con fotos a toda página.

2· En colores.

3· Mucha imagen, como una imagen de los 80, con Gabriel.

4· La de los inicios, fotos inéditas, fotos de su juventud y niñez.  
Fotos que reflejen la conexión que había entre ellos, el respeto y el amor que se tienen.

5· Ídem de lo anterior.

6· Fechas de las fotografías, no siempre vienen en este tipo de trabajos.  
Fotos de partituras originales.

Las anotaciones que hicieron en los poemas de Neruda ("Alturas de Macchu Picchu")

Escritos respecto del misticismo de Gato.

Escritos y comentarios de ellos respecto de la vida.

7· Comentarios especializados respecto de la genialidad de sus creaciones y la magia que los rodea.  
El amor que tiene el pueblo por ellos.

8· No

9· Carlos Embry Ch.

Ingeniero Comercial

Masculino

34 años.

1· El formato debiera ser cuadrado, eso de todas maneras, el tamaño, sería bueno el de un vinilo, pues las carátulas fueron pensadas para el vinilo por lo menos hasta el disco "Obras de Violeta Parra". (Claudio me prestó el disco doble original una vez, la gráfica es preciosa).

2· A todo color.

3· Mucha imagen, texto preciso, ojalá con datos respecto al disco mismo.

4· Debiera aparecer imágenes de época de cada disco, a modo de contextualizar. Casi pudiera agregarse los discos con la música (medio en la volá, pero sería impresionante algo así)

5· Imágenes poco frecuentes de conciertos, ensayos, e instrumentos.

6· La historia de cada imagen, respecto de contenido del disco, Me imagino que la imagen gráfica debe surgir en paralelo con la imagen musical, es decir, René Olivares y los demás artistas que han hecho carátulas deben, por decirlo así, "graficado" la música a través de la imagen, de ese proceso sería bonito conocer, qué es primero, la música, el disco, la imagen, la carátula.

7· Como dije la información del disco, no sé si conoces los discos de The Beatles, al interior se hace una especie de ficha técnica de cada tema. Lugares de grabación, instrumentos que toca cada uno, versiones de temas, tomas, etc.

8· Existe un Jaivamigo por ahí (Carlos Guerra puede aportar) que tenía la idea de hacer un libro del aspecto técnico de los discos de Los Jaivas. Últimamente surgió una discusión respecto a si existen buenos vinilos dando vueltas y a la posibilidad de reeditarlos (cosa muy cara).

Creo que ésta sería la oportunidad de juntar ambas ideas, proponerlo a Claudio Parra (seguro estará feliz), para hacer una edición. Una caja del tamaño de un vinilo con discos (o no) con libritos de cada disco, con toda la información desde la creación de los temas hasta la presentación del disco en vivo. Una suerte de antología discográfica.

(¿¿¿Será mucho???).....

Cuenten con mi ayuda, Carlos Guerra sabrá ubicarme.

9· Arquitecto, masculino, 33 años.

- 1· Como el de Fredy Stock ya que es muy cómodo el tamaño.
- 2· Sería bueno mezclar.
- 3· Una pequeña definición al lado de la imagen, de que se trata, año...
- 4· Las fotos que tienen de la época de las carátulas de los disco y las que más se puedan.
- 5· Imágenes que no se hayan visto antes.
- 6· El contexto histórico-social de los álbumes.
- 7· Comentarios de la época.
- 8· Nada más... que les quede bonito.
- 9· Ocupación: Periodista  
Sexo: femenino.  
Edad: 24.

- 1· En cuanto al tamaño y la forma, como este va a ser un libro que incluirá fotografías me gustaría que fuera relativamente grande algo así como 30x25cm.
- 2· Definitivamente a color, ya que los colores son parte importante en las obras de René Olivares, sin ellos no se apreciarían en su máximo esplendor.
- 3· Puede ser, que cada imagen tenga una breve reseña de la época y las circunstancias en que se encontraban Los Jaivas cuando la imagen fue creada.
- 4· Bueno de todas maneras si se está haciendo un libro de imágenes de Los Jaivas, deben tener también algunas que muestren el transcurso de su vida, desde que iniciaron como los High Bass, hasta la época actual.
- 5· Personalmente me gustaría que estuvieran incluidas las imágenes de los primeros años de la banda, como la que aparece en el librito del disco "El Volantín", en donde justamente Los Jaivas aparecen en una especie de pradera elevando uno.
- 6· La información que considero infaltable aparte de relatar el transcurso de la banda durante los años como ya mencioné, también me gustaría ver una pequeña biografía de todos los integrantes que han pasado y que aun están en el grupo.
- 7· Personalmente me gustaría ver incluida algunas anécdotas rescatadas de los propios Jaivas en cuanto a las imágenes, ya sean de las carátulas de los discos o de las demás.
- 8· Me parece excelente la idea de publicar un libro en donde se muestren fotografías de los Jaivas, ya que hasta ahora según conozco no existen, y estoy seguro de que tendrá éxito en cuanto a las ventas.
- 9- Soy estudiante de Ingeniería Civil, en la Universidad Técnica Federico Santa María.  
Masculino.  
20 años.

1· Un libro, tamaño grande, con posters, fotos, imágenes, e historia contada con gráfica, música y detalles técnicos.

2· Ambos...

3· Básicamente imágenes, declasificación de archivos inéditos, partituras, letras escritas a mano, canciones, errores, lugares. Los textos que fueran más enfocados a entrevistas y a detalles técnicos de la obra.

4· Fotografías de conciertos, en lugares del mundo, en talleres de ensayo, en la intimidad de Francia, etc.

5· Ídem respuesta anterior.

6· Entrevistas a ellos y a como su música a influenciado no solo a otros músicos, sino que a la gente común y corriente, ya que una de las cosas más relevantes de su música es que traspasan barreras políticas, sociales, económicas...

7· Relatos, entrevistas y detalles técnicos de su obra.

8· No.

9· Ingeniero en Prevención de Riesgos y Medioambiente, sexo Masculino, 30 años.

- 1· Chico, como del porte de un CD, así como el de las obras cumbres.
- 2· A color, ¡¡¡Los Jaivas son con mucho color!!! No podría ser en blanco y negro.
- 3· Muchas imágenes, pero todas con su explicación.
- 4· Fotos de algunos de sus conciertos y giras.
- 5· Caricaturas, algunas fotos entretenidas del grupo y de cada uno de sus integrantes.
- 6· Su "génesis", y las historias de sus diferentes giras.
- 7· Anécdotas, tienen muchas, y sé pocas...
- 8· Nada más.
- 9· Soy estudiante de ingeniería, tengo 19 años, y soy mujer.

- 1· Grande, y que las imágenes ocupen toda una página, de tal manera que las carátulas tengan un buen tamaño.
- 2· Debería ser a color.
- 3· Que junto a las imágenes, estén las historias que inspiraron la creación del disco o que sucedieron en su realización y presentación.
- 4· Fotos en donde aparezca el grupo en las diferentes épocas (como una manera de introducir los cambios y la evolución de Los Jaivas). Otras imágenes que son infaltables son algunos trabajos importantes como "Alturas de Macchu Picchu".
- 5· Algunas fotos de sus principales presentaciones, especialmente la memorable actuación del festival de Viña de 1983 con Gabriel Parra y Gato Alquinta.
- 6· La letra de las canciones principales de los discos al que pertenecen las carátulas, por ejemplo: para "El Volantín" la letra de "Foto de mi primera comunión" o de "Que o la tumba serás", para "La Ventana", "Todos Juntos" o "Mira Niñita", etc.
- 7· Personalmente me encantaría encontrarme con más detalles del viaje de Gato en Sudamérica, y del viaje del grupo por Europa.
- 8· Puedo comentar que es una gran idea.
- 9· Soy hombre, un estudiante de 16 años.

- 1· Libro a lo menos con hojas tamaño oficio, o incluso más grande. Debe ser un libro rectangular, más alto que ancho, que permita que las fotos y gráficas se aprecien con claridad y nitidez, sin tener que achicarlas demasiado respecto del original.
- 2· A color, por cierto, por lo mismo anterior.
- 3· Mucha imagen y el texto explicativo suficiente. Ni poco, ni mucho.
- 4· Logotipos de Los Jaivas, afiches o entradas a algunos de sus conciertos importantes, fotografías familiares (especialmente de Zárate y Francia), algunos recortes de prensa, imágenes tomadas durante conciertos, imágenes personales, pinturas que René Olivares haya realizado con Los Jaivas como inspiración, carátulas de los singles y álbumes en sus diversas ediciones, arte de los álbumes (folletos, discos, etc.)
- 5· Una buena imagen del precioso óleo que fue la portada de "Alturas de Macchu-Picchu" por tantos años...
- 6· Si se va a hablar de discos en específico, se requiere información sobre fechas de aparición alrededor del mundo, variaciones en carátulas o en arte, y alguna reseña de los contenidos.
- 7· Ojalá algún ensayo concluyente sobre la relación de la música de Los Jaivas con las imágenes y las demás formas artísticas. Ya que han inspirado libros, películas, fotografías y pinturas a partir de su música, se podría explorar cómo se ha dado esta relación a lo largo de los años.
- 8· Es una excelente idea y si está a la venta estoy dispuesto a comprarlo.
- 9· Ocupación: Ingeniero; Sexo: Masculino; Edad: 25.

1· 19x19 cms.

2· Me gusta la idea del monocromo por lo del comienzo de su historia, pero creo que es necesario que cuente de todas maneras con colores pregnantes como el rojo amarillo...

3· Más que historia, sería el comentario de cada momento de composición y aventuras, relacionándolo con imágenes potentes y con superposición de colores puros.

4· Afiches sin lugar a dudas y por supuesto ticket de eventos...

5· Creo que ya lo escribí arriba...

6· El nacimiento de muchas canciones y principalmente la composición de esa música tan mágica.

7· Mucha, pero mucha imagen, de esas que dan gusto encontrar y mostrar.

8· Buenas tipografías y tal vez un estilo mas pop art o quizás más gráfico dibujo fusión fotografía... me gusta esa idea.

9· Soy diseñadora gráfica Universidad de Playa Ancha...  
Mujer 29.

- 1· Se me imagina un libro del tamaño de un cuaderno universitario.
- 2· A color... mucho color.
- 3· Me gustaría encontrarlos a ellos entre un estilo murales BRP, ¿será mucho?
- 4· Fotos de nuestro pueblo... fotos de la pampa... fotos del sur...
- 5· Conciertos... son tantas... el gato
- 6· Información inédita como vida de cada uno... quizás, lugares frecuentes de ellos...
- 7· Me gustaría una breve biografía, me gustaría saber qué pasa con los personajes que hay detrás de esta gran banda... me encantaría saber todo sobre ellos, solo por saber. Lugares visitados donde se ha dejado huella, cual es el legado del Gato, bueno y el gran baterista Gabriel.
- 8· No... no se me ocurre nada porque me desconcentre... estoy estudiando.
- 9· Teleoperadora y estudiante de historia.  
Mi nombre es Valentina López tengo 31 años y femenino.

1· Debería ser grande, mayor en altura que en ancho, ya que si van a ser imágenes sería útil observarlas en tamaño mayor a de las carátulas.

2· Las tres juntas

3. Poco texto.

4 y 5· De las primeras andanzas de estos muchachos y de su familia (como la que sale en el homónimo o "Indio")

6 y 7· Indispensable los comentarios de René Olivares y como creó sus obras.

8· Que les vaya la raja y que salga pronto el libro.

9· Soy medico radiólogo, 32 años, hombre.

- 1· Me lo imagino como un libro tamaño “Código Da Vinci” (alto por largo) el ancho no tengo idea.
- 2· Color.
- 3· Que cuando se quiera hablar de la imagen se muestre en pagina completa o gran parte de ella y en la pagina siguiente salga la descripción de la imagen.
- 4· Imágenes anecdóticas... de conciertos... otras pinturas de René que tengan que ver con Los Jaivas (intentos de carátulas, Huairuro, etc)
- 5· Otras cosas de René.
- 6· Anécdotas, por sobretodo anécdotas chistosas al más puro estilo jaiveano.
- 7· Anécdotas
- 8· Me parece un gran proyecto.
- 9· Estudiante, mujer, de 17 años.

- 1· Tamaño carta tapa dura con las carátulas de todos los discos de Los Jaivas apareciendo desde el fondo el primero hasta el ultimo "más adelante" tipo túnel retorcido.
- 2· Color fotos o por último la tapa.
- 3· Que cada foto tenga contada su historia.
- 4· Actuaciones y registro de su vida y viajes.
- 5· Algunas imágenes de las grabaciones personales.
- 6· Sentimientos personales de acuerdo a la trayectoria de la banda desde que empezaron hasta cómo se sienten ahora, cómo han logrado mantenerse después de tanto tiempo y perdidas importantes, además de anécdotas.
- 7· Detalles de cómo surgieron los matices musicales latino-americanos con el rock, las letras, etc.
- 8· No, suerte y ánimos, que espero con ansias el libro jejejeje
- 9· Mujer, profesora desempleada. 28 años.

- 1· Un libro muy grande (tipo planilla) con muchos colores y arte. Muchas fotos.
- 2· Color.
- 3· Un mensaje o pensamiento que haya inspirado la creación gráfica.
- 4· Muchas fotos que hayan marcado el camino de nuestros Jaivas. Conciertos, funerales, entrevistas, etc.
- 5· Soy un seguidor incondicional de Los Jaivas, tengo una galería de imágenes muy buenas, y las más rescatables para mí, y que me gustaría ver en el libro, son fotos cuando comenzaron esta gran historia. Hay una donde están en un cerro improvisando música, cuando la psicodelia y la vanguardia predominaban la imaginación y el arte de su expresión, la cual todos podemos disfrutar hoy.
- 6· Poemas de Eduardo Parra.  
Relatos de sus personajes.  
Hay que considerar que todos ellos son rostros muy significativos para el pueblo, podría haber datos de nacimientos, fallecimientos, fechas de eventos más destacados (para mí todos). Aunque en el sitio web de ellos hay mucha información, como efemérides, calendario de actividades, etc.
- 7· Hay letras muy hermosas y buenas también de sus canciones, podrían incluir algunas de ellas de discos como “El Indio”, “El Volantín”, “Canción del Sur”, “Palomita Blanca”, “Si tú no estás”, es decir, todos los discos.
- 8· Desearte mucho éxito en este proyecto, y agradecer lo que estás haciendo para cada día más resplandezca la luz que ilumina a nuestros amados Jaivas.
- 9· Mi nombre es Elías, trabajo en un colegio, vivo de la música (no trabajando, sino que es inspiración a mis oídos, la buena música), masculino, 27 años.

- 1· Del tamaño de la biografía 18,5cm de ancho por 23,5cm de largo y si sale a la venta con un póster de LOS JAIVAS de cada disco y DVD si fuera posible.
- 2· Las fotos a color, los textos podrían ser con los colores de nuestra bandera así como en la respuesta 6 por ejemplo, o simplemente negro.
- 3· La foto en una pagina completa al lado izquierdo y su descripción al lado derecho.
- 4· El hombre pájaro con el charango la portada del DVD y lo que iba a ser la portada de "Alturas de Macchu Picchu", ese altar con el sol y color de un arrebol (medio rojizo casi de cobre).
- 5· La foto de la portada de la biografía todos jóvenes y barbudos de pelo negro y la otra ya más viejos y con Juanita.
- 6· La manera en que empezaron a hacer su propia música (cuando llegó Gato a la casa de los Parra después de recorrer el continente y les dijo "Vuelvo para que emprendamos otro rumbo, dijo, para que hagamos nuestra música"), y la historia de MACCHU PICCHU que la hicieron en París y no en Perú, que solo la grabaron el documental y que la música reflejaba lo escrito por el poeta, etc.
- 7· Un poco sobre la historia de Carlos Cabezas antes de entrar en el grupo y al final de incluir un párrafo sobre como los grupos tributos y los mismos Jaivamigos que escuchamos sus canciones hacemos que su obra vaya perpetuando en el tiempo.
- 8· Que los felicito por la iniciativa de su investigación muy interesante, ojalá te sirvan mis comentarios y que al termino nos digas cómo te fue y que la compartas para los Jaivamigos, y mierda mierda , que DIOS te bendiga.
- 9· Soy estudiante de ingeniería electrónica. Soy hombre y tengo 19 años.

- 1· Tal vez estaría bien como lo fue en el tamaño de "Los Caminos que se Abren".
- 2· Por supuesto que debería ser en color.
- 3· Que cada foto tenga contada su historia.
- 4· Quizás fotos de las principales actuaciones a lo largo de su carrera.
- 5· A mí, personalmente, imágenes de la actuación en la Quinta Vergara, donde Gabriel corre por el escenario con una máscara de la tirana y una vela en las manos
- 6· Creo que no deberían faltar historias y anécdotas de cada uno de los integrantes, especialmente de Gabriel que los más jóvenes no saben mucho de él.
- 7· Personalmente me gustaría saber más del viaje que efectuó el Gato por Sudamérica en los inicios del grupo, donde solo vivió de la buena voluntad de la gente.
- 8· Solo comentar que la idea me parece fantástica, todos los libros se harán pocos para saber y entender la historia de Los Jaivas.
- 9· Soy un hombre empleado público, de 32 años.

- 1· Forma normal, tamaño extra grande.
- 2· A color.
- 3· 50 y 50.
- 4· ¿Qué imágenes crees que son infaltables?
- 5· Las de todos quienes han integrado alguna vez el grupo.
- 6· Junto a sus fans.
- 7· La historia detrás del tema.
- 8· Cómo es su vida normal, qué música escuchan, etc.
- 9· Ventas en terreno, sexo masculino, 39 años.

- 1· El tamaño que sea fácil de portar y cómodo, pero en realidad de cualquier forma será bueno
- 2· Para un mayor atractivo sería mejor en color.
- 3· Para mi sería mejor no solo puro texto sino algo más dinámico con imágenes
- 4· Por supuesto imágenes de los integrantes y de hecho concretos como la de "Alturas de Macchu-Picchu" o "Mamalluca", conciertos, etc.
- 5· A mi particularmente las de "Alturas" y "Mamalluca", que para mí son dos grandes obras de Los Jaivas.
- 6· La realización de sus obras y el significado para ellos.
- 7· Cualquier tema relacionado con ellos.
- 8· Solo las Muchas Suertes.
- 9· Yo trabajo y estudio derecho, soy mujer de 21 años.

- 1· Del tamaño de un disco single de vinilo, lo suficientemente grues para recopilar toda su historia y fotografías.
- 2· Ambos, ya que, por casi cinco décadas de carrera hay distintas tecnologías usadas en el material gráfico. Las primeras fotos en blanco y negro resultan muy nostálgicas, sin embargo, las hay en colores que no deben perder su imagen, por ejemplo, las diabladas de Gabriel y Juanita, las chombas andinas de Gato y Eduardo.
- 3· Es ideal que se presenten en una forma consecutiva con el texto, para ir relacionando imágenes y eventos narrados. Es la mejor forma de mantener la secuencia y revivir la historia.
- 4· La fotografías más personales (que no sean muy privadas) con sus familias, con sus amigos, con sus seguidores, y tal vez, visitando lugares de interés de los propios músicos.
- 5· Imágenes en que se vean acompañados de sus seguidores. Especialmente de los de regiones.
- 6· Sus fechas importantes, detalles de sus infancias, relatos de los protagonistas sobre anécdotas no conocidas, percepciones de las generaciones más jóvenes de músicos. Ellos también tienen mucho que contarnos de su infancia junto a Los Jaivas (Juanita, Ankatu, Fresa, Marina y los demás hijos).
- 7· Más relatos sobre sus inicios, historias que no han sido contadas aún. Cómo eran como estudiantes, cómo los recuerdan sus ex compañeros de estudios, sus profesores, sus amigos del barrio de infancia, sus padres (si es que aún están).
- 8· Sería interesante conocer sus sueños no cumplidos, sus anhelos para el futuro, sus proyectos musicales en carpeta.
- 9· Soy Georgina, de Rancagua, 36 años, de profesión Contador Auditor, profesora de educación superior, cantante aficionada y por sobre todo... jaivamiga de corazón.

- 1· Tamaño tipo enciclopedia SALVAT. Si va a tener fotografías, podría ser de ese tamaño y forma. (30x40).
- 2· De todas maneras a color.
- 3· En tapa y contra tapa un gran collage. Interior fotografías con epígrafes. Al centro del libro un par de páginas en papel de lujo con fotografías inéditas en orden cronológico.
- 4· Las fotografías de TODOS los músicos que han pasado por Los Jaivas (Alberto Ledo, Julio Anderson, Manduka, etc.) de manera individual además de los integrantes fundadores.
- 5· Sin caer en farandulismo...jejeje...fotos familiares de todos los integrantes.
- 6· Sobre todo un anecdotario.
- 7· Acordes de sus temas más famosos. ("Corre que te pillo", "Mira Niñita", "Sube a nacer", etc.)
- 8· Un especial de anecdotario o fotografías de los que se han ido (Gabriel y Gato) en sus últimas giras con el grupo.
- 9· Pedro Cariceo Cepeda, Administrativo cia. de seguros 32 Años.

## Anexo 4

*Edición de entrevistas en profundidad a Claudio Parra y Eduardo Parra para la creación de las primeras tres secciones del libro llamadas: "Los Jaivas a través del tiempo", "René Olivares; El Jaiva incógnito" y "La prehistoria de Los Jaivas".*

### **LOS JAIVAS A TRAVÉS DEL TIEMPO**

**Claudio:** Gabriel siempre se preocupó de eso de la legalización de la marca y de los temas, y por iniciativa propia. Inscribía los temas. Él se preocupó de inscribir el nombre de la marca. Ahí tuvimos un problema porque no se podía hacer; con los temas por ejemplo, no se podían inscribir a nombre de un grupo, a lo sumo permitían inscribirlos a nombre de dos personas, un autor de la letra y otro de la música. Por esa razón inventamos, Gabriel inscribió los temas, y los inscribió a su nombre, usando como seudónimo Los Jaivas, así podíamos poner que el tema era de Los Jaivas, porque era su seudónimo. Pero se murió Gabriel. Quedó la embarrada. Estaba todo a nombre de Gabriel, entonces, con su viuda tuvimos que ir a deshacer todo lo que había ante notario y decir que por error se había inscrito así. Tuvimos que reinscribir los temas a nombre de todo el grupo. Ahora está todo individualmente, porque no todos los temas son de los mismos, porque la banda fue cambiando. Hay temas que son de los cinco originales, otros que son de los cuatro no más, otros en que hay otras personas, otros en que ya está la Juanita. El trato que tenemos con la SCD es que nosotros inscribimos los temas a nombre de los que son los que realmente lo hicieron, pero siempre va a decir "Los Jaivas", en los disco y en todas partes va a decir Los Jaivas.

**Eduardo:** Desde nuestra llegada a Santiago por ahí por el 68, nuestra imagen no fue para nada comprendida. Por una parte, nosotros no teníamos una visión clara de lo que podía ser o significar nuestra música para el auditor nacional ni mucho menos para el internacional. Pero la prensa no veía en nosotros ninguna razón musical, al contrario, durante nuestros primeros dos años actuando en Santiago, aparecimos en la prensa sólo en las páginas rojas. Nadie se interesó en nuestra propuesta de aquellos días, nadie puso ojo en nuestra música, solamente nuestros pelos desgarrados y nuestras barbas robustas llamaban la atención. Este aspecto hizo que a nosotros nos asimilaran dentro del movimiento hippie que por esos años era la moda entre la juventud. Sin embargo nosotros nunca nos consideramos hippies, nosotros detestábamos los encasillamientos, las definiciones a priori. Hasta el día de hoy nuestra música ha intentado ser definida por intermedio de varios nombres: Música latinoamericana de vanguardia, música progresiva latinoamericana, música popular, rock progresivo, rock con raíces, música del mundo, rock latinoamericano, música sudamericana de vanguardia, inca jazz rock, fusión, etc., etc., etc.

En la prensa, aparecimos solamente en las páginas rojas. Y eso que yo tanto esperaba, que algún día dijeran "bueno, ellos son músicos y han sabido captar el espíritu latinoamericano y llevarlo a sus teclados", creo que hasta el día de hoy todavía no pasa.

Primero que nada nosotros no teníamos una sindicación política, podíamos tener nuestras preferencias, pero esa manifestación, la política, no era la nuestra, no era de ese lado de la manifestación social humana que nosotros íbamos a definir nuestra participación o expresión dentro de ella. Quizá esta reticencia nuestra hacia teñirse de algún color político, hizo que no fuéramos bien vistos ni por la izquierda ni por la derecha. Esta reticencia nos costó el rechazo de casi toda la sociedad. Por otra parte, nosotros estábamos en plena etapa de reconocimiento, de libre expresión, no podíamos, de un día para otro, decir que nuestra música era esto o lo otro. Esa exigencia que casi siempre se hacía presente en las pocas entrevistas benévolas de aquella época, nos molestaba mucho. No entendíamos por qué no existía una crítica especializada que pudiera tomar en serio y con profundidad las nuevas expresiones artísticas de nuestro país. Veíamos que la ignorancia y el descuido, la displicencia y, como siempre, los intereses creados, no permitían que de nosotros se pudiera hablar con seriedad, con conocimiento de causa. Por lo menos nosotros sabíamos lo que estábamos haciendo y sabíamos lo que queríamos, pero necesitábamos de un eco crítico, de comentarios verdaderamente profesionales. La sola y única respuesta positiva que teníamos, venía de parte de un sector de la juventud de aquella época: los hippies. Es verdad que muchas

coincidencias nos unían a ese movimiento, pero nosotros no queríamos quedar sindicados en un movimiento. Sabíamos que esto no nos convenía, no nos convendría en el futuro.

Nosotros simplemente no teníamos una proposición clara en esos días como para poder decidir qué era nuestra música. Hasta el día de hoy no encontramos un término que pueda englobar nuestra proposición musical. Ni nadie lo ha podido encontrar. Continúan siendo muchas las versiones que se le atribuyen a nuestra música. Cada una de ellas tiene algo o mucho de verdad, pero ninguna de ellas puede atribuirse ni ganarse la totalidad de la definición. Por esta razón es que nosotros siempre hemos pretendido decir que nuestra música es simplemente música. Falta, todavía, un verdadero estudio sobre la música de Los Jaivas. Hasta el momento se ha logrado conocer de la historia del grupo y de su devenir dentro de los años, pero un estudio consagrado principalmente y especialmente a hablar de la música y de nuestra ubicación en la sociedad con respecto a nuestra proposición musical, esto no se ha realizado hasta el día de hoy, ni del todo ni en parte.

De esta manera puedo aclarar que no era que buscáramos evitar los carteles típicos de aquella época, más bien creo que estábamos fuera de cualquier tipología socio-política. Puesto que andábamos buscando, experimentando en la expresión musical, literaria y plástica, no nos interesaba encasillarnos en ninguna fórmula ni social, ni política ni musical ni artística.

En ese tiempo era necesario, puesto que eran los comienzos, ahora, ya es una institución. Es establecido, o sea, hasta el cariño chileno es establecido. Se reduce a una cosa muy simple, muy humana, pucha, como yo los quiero tanto; voy a estar con ellos, claro, pagan una entrada, y eso, te pagan una entrada. De todas maneras nosotros siempre vivimos de eso, partimos profesionalmente como un grupo de fiestas, entonces nos profesionalizamos de esa manera. Claro que se toca gratis a veces, pero ese no es el punto, justamente no vamos a obstaculizar las cosas por ese detalle, que es un detalle banal a final de cuentas, pero en todo caso, yo creo que ahora la nostalgia... yo no tengo verdadera nostalgia. De todas maneras hay una diferencia, yo personalmente no tengo esa nostalgia, porque creo que todo se ha traducido en un desarrollo, y todo es así, en la humanidad completa es así. Lo que antes era un misterio ahora se vende en las esquinas. Y así lo que hoy día es un gran misterio, mañana quizás va a ser juego de niños. Vamos evolucionando y vamos desarrollando el pensamiento, la sociedad tenemos que conllevar nuestra existencia, bien o mal, pese a todo, a veces no estamos conformes, a veces estamos conformes, pero nuestra tendencia actualmente se cambió - el ritual por el cariño-.

**Claudio:** La continuidad y mantención del grupo yo se la atribuyo a la música no más. A la fe que hemos tenido nosotros siempre de que hay una música y un lenguaje, y algo que nos ha llevado a nosotros a seguir juntos como grupo; que es lo que nos ha llevado a seguir adelante. A creer que es eso lo que hay que seguir haciendo. Yo creo que eso es no más, no hay fórmula. Va más allá de aplicar fórmulas, de frustración, de muertes incluso. Es como una misión, una misión nuestra el hacer esta música y seguir haciéndola y divulgándola.

**Eduardo:** Actualmente para nosotros ya es un hábito trabajar para el futuro. Creemos que podrá pasar lo mismo que ha pasado hasta ahora, que las generaciones futuras, si Dios lo quiere, apreciarán nuestro arte y nuestras proposiciones culturales como propias, como pertenecientes, seguramente, a la tradición nacional.

El cariño de Chile es de otra manera, ya está como institucionalizado, ya como que se hacen actos reflejos. Uno tiene que salir haciendo así porque tiene que haber reacción, está todo prescrito. En todas partes pasa lo mismo, no hay ninguna diferencia, tú levantas la misma mano y la misma ovación, todo en cierta medida.

**Claudio:** Hay un traspaso de padre a hijo, de abuelo a nieto, y yo creo que ya hasta bisnietos. Los de nuestra generación tienen todos más de sesenta años. Y los niños también escuchan la música de nosotros. Niños que tienen ocho años, diez años, hasta de cinco años. Eso es que los papás se lo van pasando a sus hijos, los hijos se lo van pasando a sus hijos y así va trascendiendo en la familia, se va heredando. Eso es bien bonito.

**Eduardo:** Gabriel, es la fuerza y la voluntad. Gato, la musicalidad. Eduardo, la imaginación. Claudio, la técnica llevada hasta alcanzar altas esferas espirituales. Mario, la vitalidad y la expresión. Juanita, la bondad, la ternura, la felicidad y el corazón de sentirse hija, sobrina.

## **RENÉ OLIVARES, EL JAIVA INCÓGNITO**

**Claudio:** Nosotros tenemos una característica, que prácticamente toda la gráfica del grupo ha sido hecha por René. Te digo el casi porque cuando recién empezamos no conocíamos a René.

Los dos primeros discos fueron hechos por otras personas. Nosotros somos de Viña, René es de Santiago. René no era de los santiaguinos que van a Viña, es de esos santiaguinos que van a Cartagena. Van a otra costa. No hubo esa posibilidad de contacto hasta que nosotros vinimos a Santiago. Cuando empezamos ya a incursionar en Santiago, como grupo provinciano que viene ingresando en la capital, ahí fue que empezamos a conocer gente. Lo conocemos a través de otros amigos, algunos fotógrafos y otros músicos, ahí de repente aparece René. Y desde que conocimos a René, hasta el día de hoy es el que está siendo el encargado de la gráfica.

**Eduardo:** Con René nos conocimos en Santiago cuando él regresaba de un viaje por Europa que al parecer había durado unos dos o tres años. Se conoció con todos Los Jaivas casi a la vez.

**Claudio:** Yo creo que René no estudió nada, creo que todo es autodidacta. Debe haber tenido algún maestro como Pepo o qué sé yo que haya estado a su lado. Bueno, Condorito siempre ha estado metido porque René aprendió a dibujar cerca de Pepo. El papá de René era el director de una editorial, de Las Últimas Noticias o alguno de esos diarios, y su hermano, o sea el tío de René, era Augusto Olivares, era el “Perro Olivares”, que fue director de Televisión Nacional y que murió junto con Allende en La Moneda. Y René siempre se crió entre periodistas, y dibujantes, y a Pepo lo admiraba.

**Eduardo:** Tanto como todos los jóvenes despiertos de aquella época, René escuchaba el rock inglés y norteamericano. Nos identificábamos con Pink Floyd porque veíamos en la música de ellos una extraña similitud con la proposición que nosotros estábamos llevando a cabo. Varias proposiciones de la época nos entusiasmaron en cuanto a sus carátulas. La importancia que el rock europeo y americano daba a las carátulas y a la expresión gráfica, nos entusiasmó sobremanera. Ya nos sentíamos artistas, creíamos que nuestro camino sería por los senderos del arte. Entonces se le dio una especial importancia a la parte gráfica, así como ya se la habíamos dado a la literatura y a la música.

**Claudio:** René es bien descuidado con su obra. Los cuadros los regala, de repente vende algunos y terminan en cualquier parte. Pero se ha preocupado de que todos los cuadros que han sido carátulas, estén en el entorno de Los Jaivas. Todos están con algún hijo o alguien de la familia, están fáciles de recopilar. Incluso hemos querido hacer una exposición de René, que René haga una acá en Chile, juntar todos los cuadros que han sido carátulas y traerlo. Es un proyecto que estaba previsto para el cuarentenario, pero con la muerte del Gato se enredó un poquito todo y no se pudo hacer.

**Eduardo:** Pienso que René interpreta en imágenes, lo que nosotros interpretamos en música y literatura. Ese sentimiento refleja varios puntos de importancia: América, Sudamérica, la vida social en todas las Américas, la vida mística en todas las Américas y el planeta, la vida pre-colombina, los sueños de las civilizaciones desaparecidas y empobrecidas, la vida continental, la vida planetaria, una biología planetaria, una biología del cosmos, las estrellas, las galaxias, el futuro y el pasado de nuestro planeta, de nuestras sociedades, la poesía, la música, la pintura, las artes plásticas, etc.

Siento que René realiza su trabajo con precisión y profundidad y que tanto él como nosotros hemos estado trabajando por expresar ideales, ideas y sueños comunes. Esto es lo que se llama un equipo de trabajo que siempre ha funcionado desde el día que nos conocimos y mutuamente admiramos nuestras obras y nuestro quehacer.

## **LA PREHISTORIA DE LOS JAIVAS**

**Claudio:** Nosotros como grupo empezamos el año 63. Desde el 63 hasta el 68 es como la etapa primera, que es la etapa en que nosotros nos llamábamos "High Bass". Evitamos contar la historia porque es muy larga, pero la voy a resumir.

Hubo una vez un letrero que alguien hizo para antes de que naciera el grupo. Esto fue para una fiesta, ahí tocábamos varios de nosotros y amigos también. No éramos todavía el grupo. Entonces hizo un letrero y lo colgó ahí al lado de donde estábamos tocando y decía "High Bass - Jaivas", así como que el grupo se llamaba de esa manera pero era ese juego de palabras. Partió al tiro con los dos, el año 62, un año antes de que empezáramos a tocar. Este letrero por alguna razón quedó siempre dando vueltas por ahí, siempre estuvo.

Empezamos el año 63 y nos invitan a una fiesta en el Liceo de Viña, el Liceo Guillermo Rivera. Tocamos ahí, ahí estamos los cinco que fuimos Los Jaivas originales, más otros amigos más arriba de un escenario. Consideramos que ese es el momento de partida del grupo, porque fue a partir de ese momento que nosotros dijimos "a que entretenida esta cuestión, armemos un grupo", entonces ahí quedamos los cinco que fuimos, pero en ese momento tocábamos música para amenizar fiestas. Porque eso es lo que hacíamos, por eso nos juntábamos.

En esa época se le llamaba música tropical a lo que hoy día se le podría llamar salsa, porque a veces se reúne como salsa todo lo que es música centroamericana. En ese tiempo tropical era lo mismo, el chachachá, el bolero, eran otros ritmos los que estaban de moda. Pero era ese tipo de música. La cumbia por ejemplo, la cumbia empezó en Chile como el año 60 más o menos.

El grupo se va por ese lado. Aunque nosotros éramos súper creativos en ese momento, hacíamos unas cosas increíbles, musicales, improvisaciones, eran como unos "japenings", juegos muy creativos, y tocábamos música también, pero cuando tocábamos música para una fiesta tocábamos músicaailable no más. Entonces como se fue por ese lado la cosa, un amigo nos invitó una vez a una fiesta. Él estaba en la Universidad y estaban juntando plata para un viaje de estudios. Se hacían fiestas todo el tiempo para juntar plata. A una de esas fiestas nos invitan a nosotros, cuando ya había pasado lo del Teatro Municipal, ya habíamos formado el grupo, entonces él dijo "ah, voy a invitar a mis amigos para que vengan a chacotear... a amenizar la fiesta el sábado". Entonces como cobraban la entrada y era para juntar fondos, se hacían afiches, afiches a mano con la gran fiesta a beneficio y qué se yo, "amenizada por el grupo..." y no sabían que nombre ponerle, y él se acordó del letrero y le puso ese nombre, él nos bautizó.

Lo del Municipal fue el 15, esta fiesta, yo me acuerdo perfectamente, fue el 24 de Agosto, porque era el cumpleaños de Eduardo, 24 de Agosto del 63. El Teatro Municipal fue el 15 Agosto, el nacimiento del grupo. O sea dos semanas después ya estábamos tocando y nos bautizaron como High Bass.

Bueno, después seguimos en ese cuento de amenizar fiestas, nos fue súper bien. Éramos famosos allá en Viña, Valparaíso, amenizábamos todas las fiestas; matrimonios, fiestas en las universidades, todos los carretes de los fin de semana. Nos contrataban, era un trabajo para nosotros.

**Eduardo:** Yo le tengo mucha más nostalgia a esa época que a ninguna otra, porque es muy bonita, es pura, la animación de fiestas, triunfando, claro, porque a lo mejor no me hubiera gustado si hubiera sido de otra manera. Pero nos fue bien, terminamos tocando en las fiestas más importantes de Valparaíso. Posteriormente nos terminaron llevando a matrimonios al final, tocábamos en casi puros matrimonios, en fiestas grandes, particulares.

**Claudio:** Al principio éramos súper rascas. Teníamos instrumentos hechizos, porque en ese tiempo conseguir instrumentos era súper difícil, no era como ahora, era difícil. En verdad, los instrumentos se fabricaban, importados no habían. Gente que viajaba traía, o de repente algunas casas de Santiago tenían. Los amplificadores eran hechos aquí por una fábrica, alguien que sabía hacerlos con cajita y todo.

Si uno venía a Santiago, algunos grupos, que eran así como de Providencia, que sus papás viajaban y tenían más plata, tenían en esos casos instrumentos ya mejores. Amplificador grandote y guitarras que brillaban, pero el común de la gente tenía cosas hechizas o marcas súper rascas, lo que había y se podía comprar. Uno iba a la "Casa Amarilla", que todavía existe, y se compraba ahí una guitarra, un amplificador, o baterías, pero las baterías también eran hechas acá en Chile, como las primeras baterías que tuvimos nosotros.

Después, como éramos de Valparaíso, allá hay mucho movimiento aduanero, teníamos un amigo que era vista de aduana, y este amigo una vez nos pasa unos catálogos, era músico también, y nos dice "mira me conseguí estos catálogos que llegaron, son instrumentos japoneses", y para nosotros que te dijeran japoneses en ese tiempo... Asia era un misterio, Asia era como el pasado, y que de repente te digan "instrumentos japoneses". ¿Y qué harán estos japoneses?, ¿con qué los fabricarán? Y nos mostraba y se veían súper bonitos los instrumentos, él estaba más informado y nos decía "lo que pasa es que estos instrumentos son baratísimos, no cuestan nada e imitan a los instrumentos europeos y norteamericanos", él nos recomendaba, "yo creo que vale la pena hacer la importación, yo les hago los trámites". Hicimos la importación y era una marca súper rara que era "Yamaha", se escribía con una "Y", una "H", le escribimos a esta fábrica y nos mandaron las cuestiones, pero la respuesta que nos dieron fue inmediata, nos ofrecieron acaso queríamos ser los representantes de Yamaha en Chile, porque estaba recién llegando, o sea, estaba como abriéndose paso en el mundo. Evidentemente nosotros no estábamos en esa, no aceptamos, pero ahí nos compramos un amplificador inmenso de grande, porque la onda era tener amplificador grande.

Toda esta primera época, del 63 al 68 fue de High Bass, fue en Viña. Vinimos una pura vez a Santiago. Teníamos un amigo santiaguino que era bombero, de la Bomba Inglesa la que está frente a la plaza en Bilbao con Los Leones, que todavía está ahí. El primer contrato que tuvimos en Santiago fue ese, una tocata en la Bomba Inglesa en una fiesta de los bomberos. Después de eso pasó mucho tiempo para que volviéramos ya como Los Jaivas.

Toda esta historia de tocar en las fiestas, para que para nosotros fuera entretenida, siempre íbamos inventando algo, porque de repente se empezó a volver rutinario, ya era un trabajo. En el verano nos contrataban en una boite de Viña, y estábamos los 60 días. Partíamos la noche de año nuevo y terminábamos el primero de Marzo, todos los días.

Teníamos entre 15 y 17 años. Bueno, pero toda esa cosa creativa ya venía de antes, de cuando nosotros empezamos a hacer música. Hacíamos música, teníamos un piano que lo desarmábamos, improvisábamos, tocábamos unas cosas así súper voladas, pero era como jugando no más. Después nosotros empezamos a crecer y seguíamos tocando en las fiestas, pero al mismo tiempo toda esa cosa de niños, esa cosa lúdica de niños también fue evolucionando, pero eso lo hacíamos en la casa no más, y nos juntábamos con otros amigos que también iban creciendo, entonces uno de repente ya se iba definiendo. Unos eran fotógrafos, otros pintores, otros estudiantes de arquitectura, había unos poetas, y estas reuniones se transformaban como en unos japenings. Algunos estábamos estudiando. Gato estudiaba arquitectura, Mario también, yo estaba estudiando ingeniería. Eduardo se dedicó a la poesía, estaba como poeta, en busca de un lenguaje poético con Juan Luís Martínez, que después creció y se desarrollo como poeta y tiene toda una historia él. Nos juntábamos los fines de semanas e improvisábamos, unos leían poemas, otros pintaban, qué se yo, hacíamos música, y después nosotros salíamos, íbamos a tocar y tocábamos cumbia, chachachá.

Como High Bass, a veces tocábamos un tema pero era para nosotros no más, porque nadie se daba cuenta, porque la gente que estaba en la fiesta mientras tocábamos, estaban todos bailando y tocábamos un tema y pasaba de largo no más. Pero lo que nosotros hacíamos era que en ese tema cada uno tocaba el instrumento que menos sabía tocar. Nos cambiábamos todos los instrumentos. El Gato tocaba qué sé yo, acordeón, Eduardo tocaba el bajo, yo tocaba batería, y tocábamos, claro que era un tema como show, entonces sonaba y la gente bailaba, sonaba súper bien. Pasaba piola no más, pero para nosotros era un chiste que estábamos haciendo, era un juego, como una pillería. Bueno, después hacíamos otras cosas. Esas chaquetas azules que teníamos, por atrás tenían un forro que era blanco con unas rayas negras para abajo, de repente nos dábamos vuelta estas chaquetas y quedábamos con estas chaquetas a rayas, que eran como esas chaquetas que usaban los músicos de dixie, en New Orleans. Nos poníamos unos sombreros como unas halluyas y nos poníamos a tocar un tema así dixie. Y Gabriel que sabía tocar trompeta, agarraba una trompeta y Gato agarraba una tuba que teníamos y nos poníamos a tocar así, y eso pasaba entremedio, a veces la gente se daba cuenta, otras veces no. Pero era como parte de un show que íbamos haciendo.

Ya en el último tiempo Gabriel inventó un personaje, que se llamaba "El Ídolo". Salía de la batería y se ponía como cantante. Salía adelante y agarraba el micrófono con la mano y empezaba a cantar. Y El Ídolo era seguido por toda la gente, porque se cachaba que era como show. Entonces El Ídolo lo que hacía era que tenía una actitud de ídolo. Cantaba, y cantaba en un idioma que nadie entendía nada, pero

era así como “*Guolongio*”, y sacaba una voz ronca y hacía gesticulaciones. Ahí inventamos unos temas, unos temas para El Ídolo, que eran como tres temas, que no eran como los ritmos que tocábamos, no eran ritmos tropicales, tampoco era rock, no sé, eran ritmos diferentes. Pueden haber sido fusión, una cosa así.

Llegamos a tener unos temas, ya los últimos temas, de la última época, antes de cambiar, que fue en un momento que yo creo de cambio. Hicimos unos temas, uno se llamaba “Tema para una destrucción”, que era cuando habíamos importado los instrumentos japoneses que sonaban súper fuerte. Teníamos un órgano y este amplificador que era como una muralla, entonces tocábamos todas las teclas del órgano y sonaba “*Grrroooo*” y empezaba a vibrar la cuestión, y vibraban los vidrios. “Tema para una destrucción” era un tema medio apocalíptico. No decía nada, decía así como que todo el mundo va a caer en destrucción y qué se yo, y era con unos ruidos fuertes. Esta era como la última época ya. Ya estábamos en un proceso de búsqueda, estrujando al máximo ese grupo que ya a todos nos tenía medios hastiados.

El 68 fue cuando Gato se va. En esa época todo el mundo viajaba a dedo, y el viaje típico era irse para el norte. La cosa era llegar en lo posible a Arica. Algunos llegaban a la Serena, otros llegaban hasta donde llegaban no más. Siempre eran los camioneros los que los llevaban, porque los camioneros aburridos siempre celebraban alguien que les hiciera dedo para no quedarse dormidos, para que les conversaran. De repente el Gato hizo un desafío. Quería probar hasta dónde podía llegar sin un peso. Él se lanzaba a la vida así no más y partió con su compañera, que era la mamá de Ankatu y Eloy. Partieron los dos. Se fueron. Entonces el Gato se fue, nos dejó a nosotros ahí, y como el grupo tampoco era el centro de nuestra vida, nosotros estábamos todavía en una edad en que todavía uno no sabe muy bien lo que está haciendo, estás estudiando y como el grupo era así para tocar algunas veces, no era tan importante. Se fue el Gato, y pensamos que bueno, si hay un contrato veremos qué es lo que hacemos. Y hubo un contrato. Entonces buscamos a un amigo allá de Viña y se metió, porque en ese tiempo el Gato no cantaba, el grupo no era con solista vocal era instrumental no más, y cuando se cantaba se cantaba como a coro. Entonces vino otro chiquillo y lo reemplazó, hicimos algunos conciertos. Las cosas que venían las hicimos con este amigo, pero ya había como un hastío, o sea, nosotros mismos como que sentíamos que no estaba ya pasando mucho con la historia del grupo.

Y de repente estábamos en la casa un día, y el Gato llega. Llega de vuelta el Gato, pero llegó un Gato cambiado. Un Gato que venía con el pelo largo, con bigote, con un chaleco así de colores, y a pata pelada. Y ahí nos cuenta todo el viaje, que había llegado hasta Colombia. Había estado en la selva, conviviendo con unas comunidades indígenas... Nos contó un montón de cuestiones. Le había ido bien. En todos lados había encontrado gente que lo recibía, le regalaban comida, qué se yo, lo recibían en sus casas...

Esta experiencia debe haber durado a lo mejor dos meses. Pero es que en ese tiempo, siempre que nos acordamos ahora, cuando lo vivimos uno tiene el recuerdo de que eran tremendos períodos de tiempo, y no, eran períodos así como de dos meses, tres meses. Bueno y volvió el Gato y ahí hubo como un reencuentro, pero también un reencuentro con nosotros mismos, al ver esa imagen de Gato como que “a de verás, así era la cosa”, y ahí a todos nos empezó a crecer el pelo, los bigotes. Y justo nos invitan a tocar.

Se celebraba el primer año de la Reforma Universitaria. La reforma se inició aquí en Chile en la Universidad Católica de Valparaíso. Entonces la Católica de Valparaíso el 69 celebraba un año de la reforma universitaria. Y todos eran amigos de nosotros, todos ahí los de la Universidad, los que organizaban el acto eran todos amigos, compañeros de algunos estudios. Entonces nos invitan, nos dicen “vengan a tocar”. “Ya po’...”. Vamos a tocar, y llevamos estos instrumentos, estos instrumentos nuevos que teníamos, Yamaha y todo, y el Gato a pata pelada y con el pelo largo. Pero fue tácito, no hubo ningún acuerdo, estábamos además en ese ambiente, en la Universidad, reforma universitaria, era una fiesta súper volada, con una decoración increíble, no era para ponerse a tocar una cumbia para que todos bailaran. Había otro ambiente. Salió solo, nos pusimos a improvisar. O sea, lo mismo que hacíamos en la casa, así solos, de repente lo hicimos con toda la gente. Y nos pusimos a improvisar y fue súper bueno, porque se armó una cosa, toda la gente agarró onda, y fue súper bueno. Para nosotros fue como descubrirnos nosotros mismos. Era eso lo que finalmente más nos gustaba hacer. Toda esa locura y esa voladera que venía de niños, que al principio eran juegos y después, poco a poco, fue como armándose algo, aquí salió y salió en público.

En esa época yo no escuchaba nada de música moderna de la época. Me acuerdo haber escuchado la cumbia, la bossa nova. Mucha música clásica. A veces jazz, como las variantes más nuevas

del jazz. Y de la música clásica me gustaba, y nos gustaba a todos, la contemporánea, del siglo veinte, que ahora ya es música antigua, clásica, pero en ese tiempo, por ejemplo, escuchábamos Stravinski. Esas cosas eran lo que más nos gustaba. Pero de lo que era el rock, o sea, de lo que pudo haber sido una influencia -, no escuchábamos Los Beatles-. Todo el período de la beatlemania, todo el mundo escuchaba Los Beatles, nosotros, no tengo idea por qué razón, no lo escuchábamos no más. No nos atrajo. Ya vinimos a escuchar Los Beatles cuando sacaron el Disco Blanco, uno doble, porque unos amigos, santiaguinos que iban a Viña, íbamos a la casa de ellos, y (ellos) lo tenían y lo tocaban todo el tiempo. Ese disco recuerdo haberlo escuchado. Pero después, cuando salió el tema "Hey Jude" hicimos una versión nosotros. Una versión de "Hey Jude", pero en esa época, el 68, la última época de los High Bass.

**Eduardo:** Escuchábamos los discos que llegaban a Chile no por medio de los comerciantes, sino que traídos por las familias, que de una u otra manera habían ido a Europa. No faltaba que había un joven santiaguino de unos 18 o 20 años, que venía llegando de Europa. Eran escasos, escasísimos, pero no faltaban, entonces de ahí venían con los discos. A final de cuentas, aquí en Santiago: en Providencia, Las Condes abajo y en Los Domínicos, habían llegado también discos de Led Zeppelin. De todas maneras, a través de empresas discográficas tiene que haber habido ediciones, pero las ediciones con Chile eran mínimas, era mucho mejor escuchar los discos que traían estos chicos de Europa directamente, o de Estados Unidos. Es así como nosotros tuvimos acceso a esa música. Empezamos a escuchar a Jimi Hendrix, a Deep Purple, a Pink Floyd, que a mí me gusta tanto, a mí me encantó, desde que lo escuché por primera vez, bueno y evidentemente los clásicos, que esos si estaban en todas las desquerías: Los Rolling Stones y Los Beatles. No solamente en las disquerías, sino que en las radios todo el día, todo el día escuchando "Michelle", y no todo el día, sino que todo el mes y todo el año.

No estoy haciendo una crítica. Porque a nosotros nos encantaba. Y tampoco quisiera hacer una crítica sobre la miseria de la radio de esa época, porque nos llegaba lo último, o sea, lo último era que estuviéramos escuchando "Michelle" todos los días, porque además no habían muchas cosas, por supuesto que no se podría comparar con una radio europea, porque la radio europea te iba a pasar todo lo que estaba pasando en Europa en ese momento, y aquí todavía existía la distancia en esos tiempos. Hay que aclarar estas cosas porque son ideas o sentimientos que uno guarda de la época, y reflejar una época es muy difícil, porque mientras más datos tengas mejor, pero nunca los vas a tener todos, es imposible, pero mientras más uno se pueda acordar de tonterías, así de cosas mínimas, te van dando mucho.

**Claudio:** Cuando empezamos con la improvisación, estábamos tan metidos, porque habíamos descubierto algo nuevo. Se hizo este descubrimiento que a nosotros no nos gustaba la música actual, la música moderna, lo que estaba de moda y se escuchaba en las radios. Estábamos siempre en contra de eso, por eso es que no escuchábamos radio. Queríamos encontrar qué era eso lo que sentíamos, o sea, había algo en nosotros de encontrar otro lenguaje musical, y cuando llegó la improvisación fue increíble porque fue así como que nos daba la posibilidad de poner los dedos en las teclas de una manera, o en los instrumentos, para que sonaran de otra manera, porque, cuando uno está acostumbrado, cuando uno hace estudios académicos, uno tira los dedos y al tiro le caen como arpegios. Entonces, cuando empezamos con la improvisación, poníamos las manos y sonaba de otra manera. Había una libertad, nosotros sentíamos que había una libertad y que nosotros podíamos hacer lo que quisiéramos, y a la gente que nos escuchaba le encantaba. También hacían lo que querían, había como un rompimiento con el sistema que se conocía en la sociedad. La improvisación nos daba esa posibilidad, y además no éramos nosotros solos, sino que toda la gente que estaba ahí, los jóvenes de la universidad también sentían lo mismo y se identificaban con la música que estábamos haciendo.

Empieza esa etapa en que nacen Los Jaivas, pero todavía no nos llamábamos Los Jaivas, nos seguíamos llamando High Bass. Nos vinimos a llamar Los Jaivas aquí cuando hicimos un concierto en lo que es ahora la Sala Isidora Zegers, que en ese tiempo se llamaba la Sala de la Reforma, por la reforma universitaria. En esa oportunidad dijimos "no nos podemos seguir llamando así, cómo vamos a tener ese nombre tan raro, no tiene nada que ver", y de repente un amigo, porque el nombre nada tiene que ver con nosotros, otro amigo se acuerda de la parte de abajo del letrado, y escribe en un papel, porque en esa época todos los afiches los hacíamos a mano, escribe en un papel "Jaivas", con una letra súper pintarrajeada así "Jaivas". "Ah", dijimos, "claro".

Esto fue en Mayo del 69. El concierto de la Reforma y el concierto de la Universidad debe haber sido por ahí en Mayo también. Esa es la transición, entre fines del 68 y el 69. Y el año 69 es cuando se produce el acto este de la Católica, de la Reforma, y ahí es el nacimiento de Los Jaivas. Ahí hay un cambio brusco. Iniciamos la cuestión de la improvisación.

Al principio era el descubrir la improvisación. Al principio era lanzarse, improvisación libre. Muy al principio no tanto, porque en esa época hay un personaje muy importante en toda esta época; un gringo, un norteamericano que vivía en Viña, se llamaba David, entonces todos lo conocían como "el gringo Deivid", y este Gringo David era un hippie que llegó y se instaló en Viña, en Reñaca vivía. Se emparejó con una chilena, y tuvieron una hija. Y este Gringo tocaba armónica, y tocaba súper bien, tocaba blues. Tenía una colección de discos de blues, de unos que nadie conocía, de músicos norteamericanos, de negros. Nos hicimos amigos de él, y él nos mostraba estos discos y cuando podía se subía y tocaba con nosotros. En la primerísima etapa en que empezamos a improvisar hicimos una especie de blues que partían con el gringo tocando la armónica y después evolucionaban y pasaban a otras cosas. Pero eso fue como los primeros meses no más, después ya caímos en la libre improvisación, la improvisación donde no había nada, todo era permitido, todo era música. Y arrastrábamos los muebles, buscando ese sonido, golpeábamos, qué se yo, cualquier cosa; unas latas, piedras. Al piano le rascábamos las cuerdas adentro. Todo un período que yo lo siento ahora como un olvidarse, romper con todo y volver al primitivismo, a la edad de piedra y descubrir de nuevo los sonidos, y de los sonidos descubrir una música. Eso fue como lo que nos pasó. No fue premeditado. Era lo que nosotros sentíamos, una necesidad.

**Eduardo:** Recién en esos años comienzan a llegar estudiantes de Santiago a Viña y Valparaíso, especialmente a la escuela de cine, que no existía en Santiago y casi todos los famosos estaban de profesores en ese tiempo y la Escuela de Arquitectura de la Católica, a la que le llamaban "La Escuela de los Genios". Llegaban todos los más o menos billetes de Santiago a estudiar ahí. Justamente con ellos nosotros nos relacionamos, porque como nosotros andábamos ya en la onda esa, ellos eran igual. Tenían un proyecto, "Amereida" se llamaba; habían inventado la ciudad libre, entonces tenían toda una historia nada que ver con la sociedad de Chile digamos. Y nosotros que andábamos más o menos en la misma sensibilidad, no nos costó mucho enganchar y participamos en muchos actos, y eran actos poéticos, no me acuerdo cómo los llamaban.

Ya estábamos metidos en la cuestión Jaivas, ya éramos "Jesucristo". Nos había crecido el pelo y ya estaba la onda hippie en Santiago. Esa onda, de ahí empezó la aventura realmente, cuando nosotros nos vinimos a Santiago, ya en ese momento nosotros sabíamos que no íbamos a transar así como así no más, y que íbamos a ser músicos, y que nos íbamos a entregar por enteros a esa pasión que nos llamaba y que estaba latente. Ahí la estábamos viviendo. Y ahí empieza a final de cuentas la aventura, porque mientras somos nosotros High Bass no hay aventura, solamente vida, muy bonita también.

**Claudio:** Nos vamos entendiendo nosotros como grupo, hay cosas que vamos desechando, otras de las que nos vamos apropiando, y empiezan a aparecer instrumentos. Aparece una trutruca por ahí, ritmos, de repente empezamos a tocar ritmos que son como bien primitivos, pero que uno se da cuenta que están en todas las músicas más primitivas, indígenas en cualquier parte del mundo. Ahí empieza a nacer ya, se empieza a gestar el lenguaje. Empiezan a nacer melodías.

Empiezan a aparecer los elementos del lenguaje y se empieza a armar el lenguaje, lenguaje que hasta el día de hoy seguimos utilizando y evolucionando. Pero ese período de improvisación fue muy importante, y afortunadamente nosotros, bueno, de repente esta cosa del rompimiento con lo establecido, y con la sociedad al final de cuentas, lo llevábamos al extremo, o sea, nosotros éramos ya como fundamentalistas. Ahí no queríamos nada, por ejemplo grabar un disco era como prostituirse, era como entrar ya a transar con las compañías, y además grabar era como retener un instante que no había para que retenerlo. La música era efímera, pasaba cuando pasaba, y después se iba, se evaporaba en el éter. Eso después empezó a cambiar, después nosotros de repente nos dimos cuenta, "oye, toda esta música, todo esto que hemos hecho no queda en ningún documento", y ahí se nos ocurrió ir a grabar a un estudio.

En esa época nosotros estábamos tan seguros de lo que nosotros hacíamos, como convencidos de lo que estábamos haciendo, y además de que eso que hacíamos era único, que no habían otros grupos, por lo menos en Chile, que tocaran de esa manera.

**Eduardo:** Nosotros no teníamos muchos prejuicios referentes a nuestros congéneres con quienes compartíamos un país, ¿una patria? Como jóvenes odiábamos las separaciones y los conflictos. Es por eso que la relación entre todos estos grupos fue, en general amable y solícita. Igualmente trabajamos amistad con músicos que andaban en la contingencia política, pero nuestra participación definitiva adhiriendo a cualquier movimiento o partido político, jamás existió.

Luego nos hacemos íntimos amigos de Los Blops, con ellos, con Juan Pablo Orrego, con el Pedrito Green, nos hacemos íntimos amigos, y con Embrujo, también. Los Trapos andaban tocando, el grupo de rock and roll por excelencia en esos momentos: Los Trapos. Una vez tocamos en el Estadio Chile, que ahora se llama Víctor Jara, Los Trapos y Los Jaivas, un despelote genial. Pero eso ya era en la época avanzada, debe haber sido posiblemente en el 70 o en el 71, 71 más que nada. Porque la otra época era muy hippienta, se tocaba en el Parque Forestal, así no más, yo andaba con el bongó como pegado, me duchaba con el bongó poco menos.

**Claudio:** Cuando llegaron los músicos de Santiago a Viña anunciando que iban a hacer el primer festival de música de vanguardia, para nosotros era como un insulto, “¿y quién hace vanguardia acá?”, esa era la actitud. Como nos invitaron a nosotros también, dijimos “nos vamos a tomar el escenario y nosotros si que vamos a hacer vanguardia”. Así pasó, nos subimos y empezamos a improvisar, después se subieron Los Blops, algunos amigos, y pasó algo bien especial. La gente estaba fascinada, bailaban y todo. Estuvimos más de veinte minutos, y hacia el final el Gato empieza a hablar en el micrófono sobre la vanguardia, a burlarse un poco del evento y de la idea de la organización.

Es de aquí en adelante que el Gato toma el rol de voz principal. Y teníamos una preocupación más por el show que por la estética. Toda esa fue una época de descubrimientos intuitivos. En los instrumentos, en muchas cosas. Poníamos discos al revés. Y así nace este lenguaje de nosotros como grupo, y también se genera la marca. Al tiempo nos venimos a instalar a Santiago.

## Anexo 5

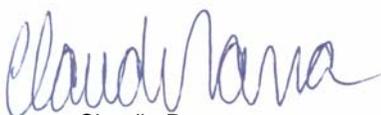
### *Reproducción carta de Claudio Parra.*

Señor  
Manuel Pinto Grunfeld  
Tesisista Diseño Gráfico  
Universidad de Chile  
Presente

Como miembro fundador e integrante del grupo "Los Jaivas" y como gestor de la Fundación Los Jaivas, dejo constancia de tener conocimiento del Proyecto de Titulación "Proyecto editorial: Carátulas del grupo musical chileno Los Jaivas. Testimonio histórico, identidad e imagen de marca", de Manuel Pinto Grunfeld.

Por mi interés en el proyecto, accedí a tener algunas entrevistas grabadas con Manuel, a facilitarle información de primera fuente: escrita e imágenes, para la mejor documentación del trabajo y su utilización autorizada.

Apoyamos el proyecto, y una vez que contemos con la maqueta definitiva de su trabajo; mediante la Fundación Los Jaivas, estamos dispuestos a ver la manera de concretar este proyecto y difundirlo.



Claudio Parra  
Los Jaivas

La presente se otorga a petición del interesado, para ser presentada en la Facultad de Diseño de La Universidad de Chile.

Santiago, 06 de Noviembre de 2007.

## Anexo 6

*Reproducción carta de Carlos Guerra.*

Señor  
Manuel Pinto Grunfeld  
Tesisista Diseño Gráfico  
Universidad de Chile  
Presente

La comunidad de JAIVAMIGOS tiene pleno conocimiento del Proyecto de Titulación "Proyecto editorial: Carátulas del grupo musical chileno Los Jaivas. Testimonio histórico, identidad e imagen de marca", de Manuel Pinto Grunfeld.

Nos reunimos con él cómo colectivo y posteriormente en reuniones personales; compartimos con Manuel información variada, la cual está autorizado a utilizar en el desarrollo de su Proyecto. Pusimos nuestra red a disposición para recopilar información, y eventualmente promocionar y difundir este trabajo. Su Proyecto nos parece muy interesante y viable, además consideramos será un aporte para el mayor conocimiento del grupo Los Jaivas, desde otra mirada.

Estamos seguros será un éxito, ofrecemos nuestra colaboración en la realización, difusión posterior y en lo que estimemos podemos contribuir para divulgar el trabajo.



Carlos Guerra  
Director y Fundador de la Comunidad.

La presente se otorga a petición del interesado, para ser presentada en la Facultad de Diseño de La Universidad de Chile.

Santiago, 20 de Noviembre de 2007.

## Anexo 7

*Reproducción carta de Juan Aguilera.*

Señor  
Manuel Pinto Grunfeld  
Tesisista Diseño Gráfico  
Universidad de Chile  
Presente

LOM mediante la presente, da constancia de tener conocimiento del Proyecto de Titulación "Proyecto editorial: Carátulas del grupo musical chileno Los Jaivas. Testimonio histórico, identidad e imagen de marca", del tesisista Manuel Pinto Grunfeld.

Dado que el proyecto nos parece viable, nos manifestamos en disposición para realizar el trabajo de impresión.

Una vez que contemos con la maqueta definitiva del trabajo, estamos dispuestos a evaluar su producción en nuestra calidad de editorial e imprenta.



Juan Aguilera  
Gerente de Producción  
LOM EDICIONES  
RUT.: 79.970.000 - 7

La presente se otorga a petición del interesado, para ser presentada en la Facultad de Diseño de La Universidad de Chile.

Santiago, 08 de Noviembre de 2007.

## Anexo 8

### *Cotización Imprenta LOM.*

MPI2234

Santiago,

12 de noviembre de 2007

Señor  
Manuel Pinto  
Presente

E-Mail : manuelpintog@gmail.com

Por intermedio de la presente LOM Ediciones tiene el agrado de presentarle la cotización solicitada:

#### **Libro**

Formato cerrado vertical de 19 x 19 cms.  
Interior considerando 192 páginas  
impresión 4/4 colores, en papel bond de 106 grs.

Portada 4/0 color, en couché brillante de 250 grs.  
sin solapas, con Termolaminado Opaco por Tiro  
Encuadernación Lomo Cuadrado Cosido Hotmelt

*Cliente proporciona originales en page maker, in design listos para impresión.*

	Neto	IVA Incluido
Impresión 300 Ejemplares	\$ 2.810.000	\$ 3.343.900
Impresión 500 Ejemplares	\$ 2.935.000	\$ 3.492.650
Impresión 1.000 Ejemplares	\$ 3.250.000	\$ 3.867.500

*Las correcciones de textos y ortografía son de responsabilidad del cliente  
Incluye una copia láser para corrección y una copia láser corregida para VB°.  
Toda corrección adicional tiene un valor de \$ 450 la página.  
Valores totales sujetos a ajustes según características resultantes del trabajo.*

Condiciones de pago: 50 % al ingreso del trabajo y 50 % contra entrega  
Otras condiciones a convenir.

Les saluda cordialmente

Cristina Rosas Zegers  
Asesora Comercial  
Teléfono 672 22 36 Anexo 226  
LOM Ediciones

Estimado cliente, para hacer efectiva la orden de compra tenga la amabilidad de cerrar con un círculo la alternativa aceptada, llenar los datos que se solicitan más abajo y enviar vía fax o por mano este mismo documento firmado por la persona responsable.

Persona que firma la orden de compra

Firma