ILAP

SONGBOOK

Índice

Prólogo 3

Entrevista 6
a Andrés, Roberto y José Miguel Márquez

Discografía 19

Partituras

A mis paisanos 22
Arrurrú la faena 28
Atacameños 35
Aunque los pasos toquen 43
Baila caporal 50
Buscando tu mirada 57
Condorcanqui 63
Copla de Morenada 71
Del pozo de mis sueños 78
Labradores 84
Lejos del amor 90
Mamá Aida 98
Mande Mandela 101
Morena Esperanza 112
Ojos de niño 120
Paisaje de la puna 131
Paloma vuela de nuevo 136
Pampa Lirima 140
Para seguir viviendo 144
Primer sueño de amor 148
Se alumbra la vida 159
Si queremos 168
Sincero positivo 175
Sipassy 181
Tristeza Incaica 187
Tu propia primavera 193
Un poco de mi vida 204
Vivir es mucho más 210
Volarás 217
Vuelvo para vivir 226

Prólogo

Al ser oriundo de la ciudad de Antofagasta,
mi conexión con la música de Illapu se remonta muy atrás en el tiempo,
se entrelaza con mi historia personal, con mi familia y amigos.
Recuerdos que van desde mis primeros intentos con ocho años de edad
por tocar "Candombe para José" en la flauta dulce,
hasta un inolvidable concierto en el año 1995,
cuando sentados en la caseta de los comentaristas de fútbol
del Estadio Regional de Antofagasta junto a mi amigo Javier Vega
coreábamos "...querida pampa atardecer de mil colores..."
emocionados ante la impecable interpretación del grupo.

En el Chile de ese entonces era imposible ignorarles,
Illapu sonaba por todas partes.

"Lejos del amor" o "Vuelvo para vivir"
llenaron nuestros corazones de alegría y esperanza.
Corazones de un pueblo que se levantaba de las cenizas de un tiempo oscuro.

En Berlín, en el año 2011, tuve el honor de conocer a José Miguel Márquez.
Estar ante la presencia de una de las leyendas
de la música chilena no es algo que todos puedan contar.
Él es referente indiscutible para todos quienes se han atrevido a tocar la quena,
con toda la dificultad que la naturaleza del instrumento presenta.
En honor a su entrañable amistad y la cercanía que esto me daba
con el grupo, fue que me propuse desarrollar este cancionero.

Como equipo - diseñadora, transcriptores y productor - en este libro
hemos retratado treinta momentos musicales del grupo, por decirlo de alguna manera,
un pequeño porcentaje de su repertorio, pues con cincuenta años de trayectoria
es impensable poder abarcar tan vasta obra en un solo libro.
Es por eso que la elección de las canciones y los temas
instrumentales ha sido consultada con José Miguel y Roberto.

Una vez escogido el repertorio surgió la pregunta ¿Qué transcribir?
La respuesta fue simple: el arreglo vocal. Estos particulares
e insuperables corales sin duda han requerido de nuestros
mayores esfuerzos dado el fantástico empaste
que producen las voces de los hermanos Márquez.
A esto acompañan las armonías y las líneas melódicas,
principalmente la variedad de flautas andinas. Charangos y guitarras
han sido transcritos sólo cuando cumplían un rol fundamental en la canción.
Confiamos, con ello, haber rescatado lo más puro de la esencia del grupo.

Agradecemos infinitamente el apoyo de Roberto Márquez y Andrés Márquez
para realizar este proyecto. Igualmente agradecemos haber contado con
la inestimable ayuda de José Miguel Márquez en la revisión de las transcripciones.
Con él este trabajo no sólo coge legitimidad, sino también, se transforma en un
documento imprescindible para el rescate y memoria de nuestra cultura chilena.

La invitación, entonces, es para quién se interese por desentrañar algo del misterio
detrás de las voces de Illapu, a quien quiera vibrar con sus canciones,
así mismo a los profesores y estudiantes de música a acercarse
desde otro ángulo a la música de los maestros de Illapu.

Rodrigo Santa María Turpie
Berlín, Septiembre 2021

Illapu en México, 1981

Illapu: “Nuestras creaciones han caminado por la vida de este pueblo”

Entrevista por David Ponce

Quena y charango.
Un encuentro de esos dos timbres universales de la música andina, tradición que a su vez es el punto de partida de la historia de Illapu, marca también el inicio del recorrido musical del grupo reunido en estas páginas.
Se llama “Sipassy” y es una composición instrumental incluida en el LP Despedida del pueblo (1976), con la firma de dos de los hermanos que han dado forma a este grupo a lo largo de cinco décadas de recorrido, José Miguel y Roberto Márquez.
Es un punto de partida, pero antes de eso ya había historia vivida. Para entonces Illapu llevaban cinco años de camino desde su formación en Antofagasta en 1971, y sumaban dos elepés grabados entre Música andina (1972) y Chungará (1975). Lo particular que asoma en “Sipassy” es la dimensión creativa de Illapu, como un grupo de autores y compositores. Y es la identidad que han desplegado hasta la fecha, hoy que su historia incluye cincuenta años, veintitrés discos y un itinerario que, bajo la dictadura civil y militar de Pinochet, los llevó al exilio en Francia desde su expulsión de nuestro país en 1981, y luego a México, desde 1986 hasta su retorno a Chile, marcado por ese memorable concierto en la población santiaguina de La Bandera en la primavera de 1988.
Retornados definitivamente al año siguiente, desde entonces Illapu han consolidado su popularidad en la audiencia del país. Decenas de integrantes han pasado en todo este tiempo por el conjunto, incluidos seis de los once hermanos Márquez Bugueño: Jaime, Roberto, Andrés, José Miguel, Juan Carlos y Cristian Márquez han sido parte de Illapu en distintos momentos. Tres de ellos han cumplido además el oficio de creadores de repertorio para el grupo. Son los mismos tres que enlazarán las reflexiones y memorias en la conversación de las siguientes páginas: Andrés, Roberto y José Miguel Márquez.

Sones del norte

Son precisamente los dos últimos los que comparten la creación de “Sipassy”[1]: José Miguel en quena y Roberto en charango.
–En los primeros discos poníamos mucho el acento en la música andina –recuerda José Miguel– y mucho hacia Bolivia especialmente, donde estaban los mejores intérpretes de quena y charango. La idea de la canción fue justamente mostrar el desarrollo de esos instrumentos, y además hacerlo como una especie de diálogo entre la quena y el charango y ponerle “Sipassy”. En aquel momento un amigo boliviano nos dijo que sipassy era una especie de prueba matrimonial, digamos, como un “vivir antes de...”: una prueba que existe en el mundo andino antes de que la gente se comprometa para vivir permanentemente.
–¿Es lo que se llama sirviñaco también?
–Sí. Quisimos representar eso en la quena y el charango, donde al comienzo hay una especie de diálogo musical en el que se va conociendo una pareja y luego sigue un juego y un intercambio donde se mezclan los dos, que simboliza que la cosa funcionó, y al final tocan juntos.
–Aparece con la denominación de “motivo” en las notas del long play original.
–Claro, le dimos esa denominación porque no tiene un ritmo... bueno, al final tiene una parte que va como de bailecito, pero en general es libre.
–De la misma grabación es una cueca nortina de Illapu: “A mis paisanos”[2].
–En aquel tiempo había muchas disputas en términos de que esta música “era boliviana” –recuerda Andrés Márquez–. No se reconocía, como todavía no se logran reconocer los pueblos originarios y sus expresiones culturales. Hacer una cueca que viniera del norte empezó a ser reconocido en el sentido de que aquella música también era parte de nuestra cultura.
–Parte de la letra de esa cueca dice “Las zampoñas quedaron / en su rincón de sed / el sol de amanecida / no lo volveré a ver”.
–Eso tiene su origen en que mucha gente de los pueblos del norte ya en ese tiempo, en los años setenta, estaba llegando a las ciudades –dice José Miguel–. Migraban por un tema laboral y también algo que después se volvió dramático, que es el hecho de que se desviaron las aguas para los minerales. Ya se veía que en el futuro no iba a haber agua, que es lo que sucede hoy en día. Esa cueca está un poco inspirada en eso, en esa emigración, y además fue la primera cueca que tocamos como grupo, era un ritmo importante que nos daba una variedad. Se me ocurrió esa temática y el ritmo porque ampliaba el repertorio.

Indudablemente subversivo

–Así como hay una cueca en el disco del ‘76 hay

[1] “Sipassy”, motivo (José Miguel Márquez - Roberto Márquez), grabada en el disco Despedida del pueblo (1976).
[2] “A mis paisanos”, cueca (José Miguel Márquez), grabada en el disco Despedida del pueblo (1976).

también un lamento: "Tristeza incaica".
–"Tristeza incaica"[3] fue algo bien casual, porque Roberto, con Jaime creo, habían ido a Bolivia a comprar instrumentos –continúa José Miguel–. Y en uno de esos viajes llegaron de vuelta con ese instrumento que se llama moceño, que no lo conocíamos. Es un instrumento que tiene cinco notas, pentatónico, y llegó justo antes de que fuéramos a grabar ese disco (Despedida del pueblo). Es como una flauta traversa pero muy grande. A todos nos gustó mucho y se me ocurrió hacer una canción, muy simple: con cinco notas se hizo esa melodía, motivada por la belleza y lo exótico del sonido y para usar el instrumento, que ni nosotros conocíamos, imagínate lo que sería para la otra gente. Por qué se llama "Tristeza incaica": porque el instrumento es muy melancólico. También nos contaron que se tocaba en festividades fúnebres en el mundo andino, y por eso salió una canción lenta. Finalmente el arreglo que hizo Roberto está muy logrado, porque es todo muy cristalino, están el charango, la guitarra, el bombo, todo muy bien ubicado.
–Hoy son Quique Galdames y tú los que tocan esos instrumentos en vivo, pero ¿en la grabación original quiénes tocan los dos moceños?
–No son dos moceños –precisa Roberto–, es un moceño y un medio moceño.
–El medio moceño es parecido a esto pero es como una flauta que se toca así (vertical) –explica José Miguel–, y también es larga como el moceño. En ese momento lo tocaba Eric (Maluenda).
–Todo esto está en el disco que consolidó la popularidad de Illapu, y donde viene también "Candombe para José". ¿Cómo recuerdan el impacto que tuvo esta grabación?
–En esa época en la música andina, el contexto que se estaba viviendo era el de una dictadura militar –dice Andrés–, donde la expresión popular estaba absolutamente silenciada, condenada, la quena y el charango habían sido erradicados, prohibidos dentro de Chile. Hacer ese tipo de música era indudablemente ya subversivo. Pero ganó tal popularidad que finalmente hasta los mismos canales (de televisión), el canal nacional en este caso, intentaron recuperar eso haciendo un festival de música andina en la Televisión Nacional, donde uno de los grupos se llamaba Los Parches Rojos, eran todos milicos –sonríe–. Nosotros creíamos que eran los instrumentos que nos habían robado en la Dicap (el sello disquero donde Illapu grabó su primer disco en 1972). Y ellos imitaban eso, porque ese movimiento era ampliamente opositor. Había un contexto político: sin tener que levantar el puño, ni vestirse de rojo ni nada de eso, era la expresión de libertad que había y que tuvo muchos otros intérpretes después. En ese momento éramos bastante pocos y fue sorprendiendo, después sobre todo del "Candombe para José", una canción que estuvo en los primeros lugares, como se decía, en el ránking de aquella época. Ese tipo de música y cómo prendió estaba íntimamente ligado a lo social, a la necesidad de expresión de la gente. En ese sentido el Illapu era en

[3] "Tristeza incaica", lamento (José Miguel Márquez), grabada en el disco Despedida del pueblo (1976).

esa época lo que es hoy día y lo que fue antes, siempre ligado al desarrollo popular, a la expresión de la gente. Si bien es cierto no podíamos expresarlo en frases, sí lo expresábamos a través de la música y se entendía perfectamente. Llenábamos el Caupolicán, llenábamos el Gran Palace, que era un cine, el escenario era chiquitito y había que acomodarse, pero nos metíamos ahí los cinco o los seis que éramos en ese tiempo y hacíamos grandes conciertos, la gente ahí en los pasillos. Había una gran convocatoria.

Otro vuelco instrumental

–Varios de los temas seleccionados de este período para el libro son instrumentales. Por ejemplo aparecen "Atacameños"[4] y "Paisaje de la puna"[5], del disco Raza brava (1977), o "Condorcanqui"[6] y "Labradores"[7], de El canto de Illapu (1981). Son todas composiciones tuyas, Roberto. ¿Qué importancia tiene este repertorio instrumental?

–"Paisaje de la puna" tiene que ver con la música de Puno –dice Roberto–, con la admiración mía por las orquestas andinas, donde se mezclan las quenas y los charangos con los violines, e inspirado en eso hice esa creación. En ese momento, como dice José Miguel, estábamos mucho mirando la música del altiplano, y la música que estaba más desarrollada en ese ámbito era la de Bolivia y de Perú. En el "Raza brava" (composición del mismo disco) también están las tarkas, que normalmente se usan en una tarkeada, grupos grandes donde se toca la tarka y se baila, que tienen más que ver con festividades, con ceremoniales. Entonces buscando darle otro vuelco metimos las tarkas armonizándolas, distintas a lo que son originalmente esos instrumentos.

–¿"Condorcanqui" es otro ejemplo? Hay un video del '82 en Alemania donde se ve a la mayoría de los integrantes tocando zampoñas.

–Siempre estoy en una búsqueda de diversidad –continúa Roberto–, de dar un vuelo mayor por ejemplo a la zampoña, que de repente está en un mundo más restringido. El "Condorcanqui" tiene que ver con otro tipo de música, con las influencias que vas recibiendo y volcando en la cosa folclórica. El "Labradores" también tiene eso, el utilizar de nuevo los moceños, y en el "Condorcanqui" es una cosa distinta a la que había hecho en "Atacameños", que era una cosa más lúgubre. Y aquí no, es una cosa mucho más festiva, pero no es el huayno. Estás fusionando ritmos y culturas, pero es una experimentación propia.

–De "Atacameños" también hay un registro del '81 donde se ve a Jaime, José Miguel, Roberto y Eric Maluenda en zampoñas, además de tarka, ocarina, y a Andrés en la guitarra.

–Claro, también es de esos años –agrega Roberto–. Ahí están los toyos, que son las zampoñas de más grandes dimensiones, y también en la búsqueda de dar protagonismo a los instrumentos más allá del que tienen en sus lugares de origen. Las zampoñas por ejemplo también se tocan en grandes grupos, en

[4] "Paisaje de la puna", instrumental (Roberto Márquez), grabada en el disco Raza brava (1977).

[5] "Atacameños", instrumental (Roberto Márquez), grabada en el disco Raza brava (1977).

[6] "Condorcanqui", danza instrumental (Roberto Márquez), grabada en el disco El canto de Illapu (1981).

[7] "Labradores", instrumental (Roberto Márquez), grabada en el disco El canto de Illapu (1981).

sicuriadas, y nosotros tomamos esos instrumentos y les damos un protagonismo más de solista. En ese caso los dos toyos van llevando la melodía, que va contraponiéndose con las zampoñas medianas. Pero es eso: vamos sacando por un lado nuestras inquietudes para afuera, creando nuevas sonoridades en el proceso de desarrollar la composición.
–¿Es una idea que vale para casi toda la historia de Illapu, hacer una fusión nueva?
–En general sí, siempre estamos en esa proyección desde lo folclórico llevado a lo actual. Estás haciendo una mezcla que recoge la raíz pero que la proyecta a lo moderno.
–De hecho es instrumental también el tema que seleccionaron de la obra El Grito de la Raza, que es "Arauco de pie"[8].
–A lo mejor si hubiéramos estado más vinculados a la problemática del pueblo nación mapuche el tema debió haber sido con texto –considera Roberto–, pero en ese momento estábamos en el descubrimiento de la música mapuche. Recién empezamos a interiorizarnos de las trutrukas, de los cultrunes, de la rítmica. Por eso, si bien en el relato está la cosa más social del pueblo mapuche, en lo musical decidí poner ahí un tema instrumental que diera más bien la dimensión de algo que en ese minuto expresarlo en palabras era más difícil. La poesía de Osvaldo (Torres) en el texto ya estaba: en la música había que darle esa dimensión para redondear la idea que se estaba relatando, que es plantear que el pueblo mapuche sigue en pie hasta hoy día.
–Los muchachos hicieron hace poco esa obra en un concierto –menciona Andrés– y tuvo el mismo impacto que tuvo cuando lo hicimos la primera vez. Por lo que mencionaba antes: esto del silencio y de salir con una obra que reivindicaba los pueblos originarios. Entonces cuando la gente escuchó ese grito de libertad en un teatro en el año '79, fue muy impactante hacer esa obra y que la recibieran como un grito de libertad de un momento de silencio.

Cuerdas para Neruda

–Una realización bien colectiva en esta época es "Aunque los pasos toquen"[9]*, justo hecha entre ustedes tres: José Miguel en la música, Andrés en el arreglo de voces, Roberto en el arreglo de cuerdas. ¿Recuerdan haber trabajado en taller, cómo surge esa creación?*
–La motivación inicial para hacer eso fue el hecho de que por primera vez se encontraron restos de detenidos desaparecidos en los hornos de Lonquén (en 1978) –recuerda José Miguel–. Se reunió mucha gente allí y se puso una placa en la que estaba este poema, que se llama "Siempre", del "Canto general", de Pablo Neruda. Y me impactó mucho el texto. Apenas lo leí, y en el contexto en que eso estaba, quise musicalizarlo para el grupo. En ese momento era muy importante por el tema político también. Escribí la canción y luego vino Roberto con la idea del arreglo de cuerdas. En esos años metíamos muchos instrumentos de viento, que siempre estaban presentes, y ésta fue una de las pocas veces en que hicimos solamente cuerdas.
–Cuando surge ese tema es bien diferente en el repertorio de Illapu –complementa Roberto–, entonces buscamos que eso también se reflejara en la música. Por eso el arreglo está basado principalmente en las cuerdas. Y el que Andrés trabajara el (arreglo) coral lo quise de esa manera porque Andrés tiene más estudios clásicos que nosotros. Andrés es el único que estudió música en el Illapu, que estuvo en el Conservatorio, entonces buscamos que el coral tuviera una dimensión distinta a las armonías que habitualmente hacíamos.
–Es que el Illapu siempre ha hecho unas armonías más cercanas a lo popular –dice Andrés–. Lo prohibido en armonías en el Illapu no existe casi. Lo que buscábamos ahí era la majestuosidad. Era un tema muy profundo, yo ni siquiera diría "políticamente":

[8] "Arauco de pie", instrumental (Osvaldo Torres - Roberto Márquez), del disco El grito de la raza (1979).
[9] "Aunque los pasos toquen" (Pablo Neruda - música de José Miguel Márquez - arreglo vocal de Andrés Márquez - arreglo de cuerdas Roberto Márquez), grabada en el disco El canto de Illapu (1981).

humanamente es muy profundo. Era como decía José Miguel, era un momento muy fuerte, la aparición de los Maureira (Sergio Maureira Lillo y sus cuatro hijos, todos víctimas del terrorismo de Estado), en fin, gente que además estuvo tan vinculada al Illapu, la Anita (González) siempre estuvo en esta casa y en todos los conciertos nuestros. En esa búsqueda se hizo una armonía mucho más clásica, a cuatro o cinco voces. Y resultó. Afortunadamente di un buen examen –sonríe– y salió tan bien que incluso lo tocamos en otros países, con otros coros, y fue muy bien percibido por la gente. Me acuerdo en Alemania, en la RDA, en Berlín, cantando esa canción.

–Ahí lo hicimos con coro y con un cuarteto de cuerdas –recuerda Roberto.

–Fue fuertísimo eso –agrega Andrés–, a los alemanes les encantó y en otros lugares donde lo hicimos también. Bueno, Neruda es Neruda, ese poema es muy profundo y el momento en que se hizo también.

–Es una de las canciones bellas que el Illapu tiene –concluye Roberto–. Incluso tocarlo con una sola guitarra tiene una melodía muy bella.

Un mensaje cifrado

–Hay una geografía subyacente en varias composiciones de Illapu. Una de ellas se refiere a Lirima, localidad de la comuna de Pica, región de Tarapacá, con habitantes de origen aymara que se dedican a la ganadería de alpacas y llamas. ¿Cómo surge la música a partir de ese lugar?

–Bueno, nosotros hemos conocido y estado en el altiplano –dice Roberto–, y en realidad para imaginarte un tema como el "Pampa Lirima"[10] basta salir un poco de Antofagasta al interior, o de Iquique al interior, y ya tienes la inspiración ahí mismo. Te vas a un atardecer en la pampa y tienes la inspiración para hacer un tema instrumental como ese. Y ahí de nuevo está la búsqueda del lenguaje desde la zampoña. También son zampoñas pero con un lenguaje distinto. Es una experimentación que parte de lo personal y al final se proyecta en el grupo.

–¿Otro ejemplo de esa experimentación más personal es "Copla de morenada"? ¿O ésa es efectivamente una morenada?

–Es una morenada –precisa Roberto–. Eso sí está basado absolutamente en la morenada, y hay una motivación ahí que es más profunda. "Copla de morenada"[11] refleja el momento de la expulsión de nosotros (en 1981). Es una de las pocas veces en que yo he escrito el texto. No escribo tantos textos porque tengo mucho pudor, porque cuando escribía y pasaba los textos por ejemplo al Pato Valdivia (Luis Alberto Valdivia, coautor de canciones como "Lejos del amor"), el Pato Valdivia le pegaba una lustrada y le sacaba un brillo distinto, y ya ahí para mí estaba mejor.

[10] "Pampa Lirima", instrumental (Roberto Márquez), grabada en el disco De libertad y amor (1984).

[11] "Copla de morenada" (Roberto Márquez), grabada en el disco De libertad y amor (1984).

Hay muchas canciones que hice con el Pato y con la Nelly (Lemus) que partieron de un texto que yo escribí y que no me terminaba de convencer. Y he buscado a gente con la que pueda hacer ese pimponeo, y que tenga esa elasticidad también.
–Pero "Copla de morenada" es un ejemplo de una letra que sí escribiste solo.
–Claro, dejé el texto, era un momento para mí muy fuerte. Quise que no fuera una canción ni combativa ni que tuviera esa carga: es una morenada. Pero habla

del momento de la expulsión.
–La letra tiene versos como "Esa copla que al volver no pude cantar" o "Tierra mía, volveré para florecer". ¿Es como dice Andrés, no había que ser tan explícito?
–Claro. Es que sabes qué pasa también: en el tiempo de la dictadura había un mensaje cifrado que no sólo usábamos nosotros, el Canto Nuevo lo utilizó muchísimo también –recuerda Roberto–. Pero nosotros fuimos de los primeros en ir buscando decir sin decir, que la gente entendiera más allá de lo que la poesía podía decir abiertamente. Claro, es distinto ya cuando José Miguel toma el poema "Siempre": ahí hay una cosa explícita, pero poéticamente tiene un tremendo vuelo. Eso pasa en general con las canciones de ese tiempo, el "Anita, Manuela, mil manos" (grabada en el disco El canto de Illapu, 1981), esos temas dicen realidades terribles que se están viviendo, pero buscando desde la poesía decirlas de tal manera que no exponernos más allá. Porque además era evidente el peligro de lo que te podía suceder en dictadura.
–¿Qué relación tiene "Pampa Lirima" con la radio Umbral? Hay una actuación de Illapu en la que aparece la imagen de la radio en el fondo del escenario.
–La Umbral yo creo que ha sido la única radio, hasta el día de hoy, de música nacional –destaca Andrés–. Era una radio sólo de música nacional, y vinculada más a las raíces, a lo folclórico, a la Nueva Canción. Éramos casi asiduos en la radio, apoyaban mucho nuestros recitales y la radio tenía mucha sintonía.
–Y el "Pampa Lirima" fue la característica de un programa muy popular de la Umbral –explica Roberto–. Ése es el vínculo que hicimos para poner en el concierto el logo de la Umbral. Y es lo que pasa con el público. Eso nos quedó de la época más negra de Chile, el hecho de usar mucho la simbología. Que la seguimos usando hasta ahora. Hay elementos que puedes utilizar que la gente reconoce.

Más allá del exilio

–Recién Roberto mencionaba a Nelly Lemus, creadora de varias canciones grabadas por Illapu. ¿Hasta dónde se remonta el trabajo del grupo con ella?
–Con Nelly Lemus hay un tema que es muy anterior –refiere Roberto–, "Zampoña, queja del indio", en el (disco) Canto vivo, que fue en el '78. José Miguel hace ahí ese tema de Nelly Lemus. El vínculo con la Nelly viene del '75, '76. El "Escribo por ejemplo" (canción grabada en Vuelvo amor... vuelvo vida, de 1991) es un poema de un libro chiquito de Nelly que yo tenía, editado desde mucho antes.
–¿"Arrurrú la faena"[12] es música tuya y letra de Nelly Lemus?
–Es absolutamente letra de ella –acredita Roberto–. Estando nosotros en el exilio en París ése es un poema que me mandó. Ahí busqué también la cosa más maternal, más femenina. De hecho el ritmo es un albazo, de la música ecuatoriana, con el tiple, con toda esa dulzura para envolver un poema que tiene una profundidad y un desgarro en lo que va narrando.
–A propósito del exilio, de ese tiempo es otra de las canciones de José Miguel, "Paloma vuela de nuevo".
–"Paloma vuela de nuevo"[13] nació de una cuestión muy anecdótica –recuerda José Miguel–. Yo vivía en el centro de París en un departamento muy chiquitito y caminaba siempre por ahí, y la gente en París muchas veces acostumbra a dejar en la puerta un montón de cachureos que son todavía utilizables: una lavadora, una bicicleta, un televisor... Y entre eso yo encontré un cuadro, que mostraba el hoyo de una pared donde una paloma había hecho un nido. Esa fue la primera inspiración, porque estábamos viviendo la etapa del exilio bastante reciente cuando hice esa canción. Una paloma abandonada con un nido en la muralla era

[12] "Arrurrú la faena" (Nelly Lemus - Roberto Márquez), grabada en el disco Para seguir viviendo (1988).
[13] "Paloma vuela de nuevo" (José Miguel Márquez), grabada en el disco Para seguir viviendo (1988).

una imagen tierna pero también muy patética, fría y sola, que es como más o menos era mi ánimo en ese momento, en el primer año del exilio.
–¿Pasó un tiempo antes de grabarla entonces?
–Ya estábamos en México cuando la grabamos –dice Roberto–. José Miguel la había hecho mucho antes.
–El texto refleja el ánimo que teníamos todos, de emprender el vuelo y volar de regreso a Chile –resume José Miguel–. Ése fue el motivo: la nostalgia y de los deseos del retorno.

Más acá del exilio

–Si se trata de retorno, demos la palabra a Andrés Márquez para hablar de una canción suya que es el himno del regreso, "Vuelvo para vivir"[14]. ¿En qué momento surge esa canción? ¿Antes de volver?
–Hay hartos mitos de eso –dice Andrés–. Algunos dicen que llegamos a cantarla a La Bandera (el concierto en la población santiaguina La Bandera al regreso de Illapu a Chile, el 24 de septiembre de 1988)... y en La Bandera todavía no estaba hecha. Cuando aparecimos finalmente todos en las listas de los que podían regresar se armó un tema acá con la revista "Análisis", vinimos a hacer conciertos y entramos al período del plebiscito (de 1988). Estuvimos acá bastante tiempo, no me acuerdo cuántos meses.

–Vinimos tres veces de gira antes de volver a Chile –detalla Roberto–, en septiembre, en octubre y en noviembre (de 1988). Y en febrero (de 1989) nos vinimos a vivir acá. Entonces parecía que estuvimos mucho tiempo, pero fueron visitas interrumpidas.
–Y volvimos a México a pasar la Navidad con la familia –recuerda Andrés–, y ahí hice ese tema en el que miro hacia acá: miro el territorio nacional y trato de describir ese territorio convertido en una cosa bien femenina, como en una mujer. Por eso dice "Vuelvo, compañera". No dice "Vuelvo, compañero".
–... que es lo que quería ponerle yo –sonríe Roberto.
–Claro. Es "Compañera", porque es la tierra, y es femenina la tierra –fundamenta Andrés–. Esa canción nació con todo listo, cuando se la muestro a Roberto ya tenía escrito el violín, todo, y él le dio los últimos retoques. En todas las canciones que hemos hecho Roberto es el que definió siempre el tema ya final. Y nació así, por las ganas de estar aquí. El exilio era una cárcel amplia, grande, que tenía diversidad de prisioneros o habitantes, pero al abrirse tú te venías para tu casa.
–¿Entonces había que haber vuelto primero, al menos temporalmente, para escribirla?
–Sí, porque relata la vivencia: es ya el volver a esta tierra nuestra, que la encontramos diferente, donde están los edificios y todo eso, pero el alma es la misma –dice Andrés–. Y ese silencio que habíamos dejado (al salir expulsados de Chile en 1981), cuando entramos al aeropuerto vimos que ese silencio ya no existía, que estaba el "Y va a caer"... Fue una locura. Era otro país, pero con la misma cosa pendiente que venía de la historia.
–Relata muy bien todo lo que vivimos –comenta Roberto–: la vuelta, después cuando vamos a la pampa, cuando recorrimos Chile, esa vivencia del retorno hasta que volvemos a vivir acá.
–En ese momento en que volvimos quisimos hacer la aventura de recorrer el país –agrega Andrés–, creyendo que la cosa era distinta, pero al lugar que llegábamos nos prohibían el concierto o nos quitaban el local. Llegábamos a Tocopilla, a tocar al estadio que era municipal, y la municipalidad lo quitaba. Íbamos a ir al (Teatro) Municipal de Iquique y tuvimos que hacer el concierto en el (Instituto) Norteamericano. Y hubo otros para los que tuvimos que levantar un escenario en la calle. Yo diría que fue la gira más prohibida que tuvimos en la historia de Illapu. Era el retorno, estaba toda la locura, y el Illapu estaba prohibido todavía en todas partes.
–José Miguel, cuando escuchaste "Vuelvo para vivir" ¿tuviste la impresión de que iba a tener el impacto que tuvo?
–Yo la escuché como público, porque yo no grabé en ese disco (Vuelvo amor... vuelvo vida, de 1991). Estaba en Alemania, me llegó una copia del disco, me pareció increíble y claro, cualquiera que escuche esa canción y que viva fuera de Chile se siente identificado y la hace suya inmediatamente, hasta hoy. Se notaba que iba a involucrar a cualquiera, estuviera donde estuviera. Y aquí en Chile se transformó también en un himno.
–Hay una anécdota en eso –recuerda Andrés–, cuando una vez nos tocó ir con Don Francisco a Miami, a su programa ("Sábados gigantes"), y estaba lleno de cubanos. Y había cubanos que lloraban con esa canción. ¡Pero si ellos también están fuera de su país y quieren volver! Ellos estaban ahí y lo único que sueñan es poder cruzar para allá, independiente de

[14] "Vuelvo para vivir" (Andrés Márquez), grabada en el disco Vuelvo amor... vuelvo vida (1991).

lo político. O sea, uno no escribe canciones para un partido político: uno escribe sentimientos, escribe lo que capta la vivencia, como decía Roberto recién. Y nuestra vivencia siempre fue tan ligada a nuestro país, a nuestro pueblo... Nosotros venimos de las salitreras. De Antofagasta. Con una historia de sindicalismo del abuelo, de mi mamá que tocaba en las tertulias que hacía Recabarren, a mi abuelo lo echaron de todas las salitreras, le tiraron arriba de un carretón todas sus pertenencias y lo mandaron para otro lado. O sea tenemos una historia que nos vincula fuertemente a eso, siempre, no tenemos que disfrazarnos de nada: somos de ahí. Y eso se refleja en nuestra música, desde lo instrumental hasta el texto. Y es la vinculación que hoy Illapu sigue manteniendo.

Volarás, bailarás

–José Miguel no estaba en el grupo en ese tiempo, pero en el mismo disco de "Vuelvo para vivir" está **"Mande Mandela"**[15]*, otro tema suyo. ¿Igual estabas participando a la distancia?*

–Siempre he estado cerca del grupo y atento a lo que hacen –dice José Miguel–. "Mandela" nació también en Berlín, cuando yo vivía allá, porque en un festival de la canción política en Berlín se iba a hacer ese año una cosa con Mandela, que era el tema del festival. Y me invitaron a cantar ahí, entonces era lógico hacer una canción. Tenía un amigo chileno que era pintor (Víctor Tapia), antiguo de la Brigada Ramona Parra de los setenta, y escribía cosas de teatro para niños. Con él me junté, salió este texto y yo hice la música. En algún momento llegó a oídos del Roberto y ellos la sacaron y la transformaron en una canción para los Illapu.

–¿También aparecen ritmos nuevos en "Mande Mandela"?

–Sí, pero eso africano y lo del tambor fue más la versión de los Illapu que la que yo hice.

–En ese ir descubriendo y empapándonos de otros ritmos –agrega Roberto–. Ya estar en México nos acercó mucho más a la música afroantillana. Eric (Maluenda) tocaba un poco de congas, pero después empezamos a meternos más en eso. Y con el tema del "Mandela", cuando José Miguel me manda su disco, claro: lo que busqué ahí era la cosa africana por Mandela, y es la búsqueda eterna nuestra de incorporar elementos a nuestra propuesta.

–En ese disco también está **"Primer sueño de amor"**[16]*, de Roberto. ¿Es un huaylas?*

–La parte final es como un huaylas, que es un derivado del huayno, con un ritmo un poquito más zapateado, y lo que le da la mayor particularidad es que se usa el saxo en la región de Huancayo (Perú). En ese tiempo estaba Juan Flores en el grupo y estaba aprendiendo a tocar saxo, así que por eso en el arreglo incluí el saxo, para darle más el aire de musica huancaína. Pero el tema en sí está dedicado a Antofagasta: es un reencuentro con Antofagasta. Por eso dice "Perla del Norte".

–Y por supuesto aparece **"Baila caporal"**[17]*. No es el único zambo caporal que toca Illapu: también están "Volarás", "Tu propia primavera", que son de Roberto Márquez y Carlos Elgueta...*

–Sí, "Tu propia...", "Volarás", también "Volveré a encontrarte", son temas inspirados en el zambo caporal –menciona Roberto–. Es una danza que viene de Bolivia, donde está la discusión porque está mezclada la saya con el zambo caporal. A nosotros esa rítmica nos tocó muy fuerte, y basados en eso empezamos a experimentar y a hacer temas en los mismos acentos. Los zambos caporales son ritmos muy ancestrales, que se bailan en los carnavales, y a partir de ahí han nacido distintas propuestas musicales que en Bolivia van en general más al amor y al desamor casi siempre, y que nosotros hemos ido buscando por otros caminos.

–"Baila caporal" es sensacional por el contraste que tiene: está lo melancólico de la melodía y la armonía pero la felicidad genuina de bailar ese ritmo. ¿Cómo se ve desde el escenario el efecto que provoca en el público?

–En este caso del "Baila caporal" lo que se busca es que la sonoridad de las zampoñas logre la dimensión que tiene el zambo caporal –dice Roberto–. Cuando ves bailar a un grupo de zambos caporales en una fiesta es una cuestión increíble, entonces lo que buscamos con la instrumentación es reflejar eso. Y eso se proyecta, por eso pasa lo que pasa. Hay conciertos donde se han subido niños a bailar arriba del escenario.

–Sí, se ve eso en un video también. ¿Eso ha sido espontáneo, no fue preparado?

–Espontáneo, eso fue en el (teatro) Cariola (en Santiago). Como el escenario no está tan protegido, se subieron dos o tres primero, y después había como diez niños y niñas. Es lo que el tema te va pidiendo.

[15] "Mande Mandela" (Víctor Tapia - José Miguel Márquez), grabada en el disco Vuelvo amor... vuelvo vida (1991).

[16] "Primer sueño de amor" (Roberto Márquez), grabada en el disco Vuelvo amor... vuelvo vida (1991).

[17] "Baila caporal" (Roberto Márquez), grabada en el disco Vuelvo amor... vuelvo vida (1991).

Echamos una dictadura, no echamos un modelo

–Otro socio creativo memorable en Illapu fue Luis Alberto Valdivia: Pato Valdivia. ¿Cómo fue el trabajo para hacer "Lejos del amor" con él?
–Cuando volvemos a Chile –recuerda Roberto–, desde el '89 y el '90 hasta que nos hacemos populares (en 1993) con el "Lejos del amor"[18], tuvimos que convertirnos en autogestores. Porque nos costaba que nos contrataran, había mucho problema con los Illapu y seguíamos teniendo esa aureola de músicos prohibidos, anti-dictatoriales y todo. Y el Pato se convirtió en el manager nuestro. Hicimos una oficina chiquitita en mi departamento, en (la calle) José Miguel de la Barra, y en el comedor de mi casa almorzábamos y después volvía a ser oficina. Ahí trabajábamos con el Pato todo el día. Y el Pato había hecho con nosotros "Milonga para nuestros tiempos" en el primer disco (Música andina, de 1972), que es donde nos conocimos, y después había trabajado con Aquelarre, había hecho canciones con el Grupo Abril, había seguido componiendo. Pero cuando nos reencontramos estaba medio fuera de todo, y empezó a escribir cosas para nuestros discos, presentaciones, y de a poco nos metimos en la música: "compongamos, hagamos temas". Y el "Lejos del amor" surge precisamente cuando estamos en José Miguel de la Barra: después de almuerzo nos íbamos a descansar al Parque Forestal, a caminar un poco, y en una de esas vamos caminando por el puente, están las gaviotas, "¿qué hacen aquí estas gaviotas"? y va surgiendo eso. Todavía tengo por ahí guardado el texto original, manuscrito.
–¿Es letra y música compartida?
–Sí, pero siempre el grueso del texto es de él.
–¿También es compartida "Del pozo de mis sueños"[19]?
–Ésa fue la primera que hicimos –precisa Roberto–. Yo tenía el tema hecho y el Pato me dice "Pásamelo a mí, yo lo voy a trabajar". Le empieza a meter poesía, y ahí viene un pimponeo que yo creo que fue el más rico que tuvimos, porque ese tema esta hecho absolutamente entre los dos, muy natural. El Pato le dio un vuelo distinto. Había una complicidad muy fuerte, que es la que tengo con la Nelly (Lemus) también. Hay un respeto mutuo, que siento que va en beneficio final del resultado.
–En paralelo estaba otro trabajo conjunto, entre Roberto y Andrés: de ahí sale "Un poco de mi vida".
–"Un poco de mi vida"[20] es... bueno, la canción lo

[18] "Lejos del amor" (Luis Alberto Valdivia - Roberto Márquez), grabada en el disco En estos días... (1993).
[19] "Del pozo de mis sueños" (Luis Alberto Valdivia - Roberto Márquez), del disco En estos días... (1993).
[20] "Un poco de mi vida" (Andrés Márquez - Roberto Márquez), grabada en el disco En estos días... (1993).

dice: es lo que pasa con la gente a la que habían ofrecido que todos iban a tener un auto y la tremenda casa –recuerda Andrés–. Nadie les habló de que iban a tener hambre ni de que no iban a tener salud en este país. Todo venía tan maravilloso, y no era maravilloso, y entonces los cabros tenían que dejar sus estudios para irse a trabajar. Poder trabajar y poder estudiar era muy difícil. Todos esos jóvenes que venían con mucha fuerza esperando construir un futuro finalmente se encontraban sin nada.
–Los jóvenes pendientes –cita Roberto.
–Lo especial es haber cantado eso no hoy sino en ese tiempo, en el '93, cuando no eran muy populares los puntos de vista críticos en esa época de transición.
–Es que Chile todavía no se termina de construir hoy –dice Andrés–. Todavía eso existe, hay jóvenes que no pueden estudiar, esa realidad se arrastra desde que nos prometen un país que nunca existió y que hoy día todavía está por parirse. O sea, si no hubiera sido por esta revuelta (de 2019) este país no termina de parirse. Porque si bien es cierto echamos una dictadura, no echamos un modelo. El modelo nunca se cuestionó. Se hizo tan bien que era muy difícil tocarlo. El "Un poco de mi vida" es fijarse en las esperanzas y las ganas de ese joven, y transformarlo en un texto que Roberto puso en un ritmo afroantillano, que además pega muy bien con el texto.
–Y nuevamente están incorporados los sonidos tradicionales del Illapu, porque están las quenas metidas –agrega Roberto–. Son las licencias que nos hemos dado siempre.
–Es que es la esencia de la música desde la Nueva Canción para acá –pone en contexto Andrés–. Es ir mezclando, experimentando, ligando a los pueblos latinoamericanos a través de la música. Siempre esa dinámica se dio desde los Quila y antes, como una constante: ahí está la incorporación que la Violeta (Parra) hace del tiple, del charango, del cuatro. Muy latinoamericano. Y eso el Illapu lo trae.
–Se notan esos nuevos tiempos en los discos que Illapu grabó en los noventa: por ejemplo con el asunto que tocan en la canción "Sincero positivo"[21]. ¿Había otras urgencias nuevas que cantar?
–Yo venía también con ese tema medio armado –recuerda José Miguel–, y era la forma de abordar el tema, porque aquí en Chile no se tocaba. Lo mejor era hacer una canción y decir en ella todo lo que pensábamos.
–Con los Illapu, producto de que estamos tocados socialmente muy fuerte y nos sentimos muy reflejados en nuestro pueblo, aparece la crítica nuestra frente al modelo que se empieza a implementar en Chile –agrega Roberto–. Claro, a partir de los noventa en todos los discos hay temas que son críticas a la clase política que se va haciendo cargo, si tú quieres, del país. Por ejemplo la temática del Sida surge del hecho de que no haya campañas claras de prevención, por toda la cosa pacata de Chile, los curas metidos en que "no se puede decir esto", "no se puede hablar de condón", "hay que hablar de pareja única", en una discusión que no está yendo al fondo de la cuestión. Qué hacemos nosotros: el José Miguel lo hace muy bien con el Pato (Valdivia), porque el tema habla de la sinceridad. Y nos permitía además tocar en el escenario la problemática. Nos daba la posibilidad de decir a los jóvenes "cúidense, la manera es ésta", porque es un rol que siempre nos dimos en nuestro quehacer de músicos, en el que sentimos que podemos ser un aporte en esa perspectiva.

Descendiente del sol y de la pampa

–Más canciones compuestas junto a Nelly Lemus son "Buscando tu mirada"[22] y, ya en el disco siguiente, "Morena esperanza"[23]. ¿Qué ritmo es "Morena esperanza"?
–Es una fusión de ritmos afroantillanos inspirada si tú quieres en el vallenato, que estaba muy de moda –recuerda Roberto–. Con (Carlos) Vives esa cuestión se hizo muy moda aquí en Chile, pero le dimos nuestro vuelo. Además estábamos empezando a utilizar secuencias y teclados.
–Y una canción muy personal de Illapu, tal vez la más íntima incluso, también es compartida con Nelly Lemus: es "Mamá Aída"[24]. ¿Cómo es para ustedes ese retrato musical de su madre?
–Refleja una parte de la historia que te contaba hace poco de mi mamá –dice Andrés–. Para nosotros la mamá es... a mí me es difícil hablar...
–Yo te puedo decir que la historia de mi madre está muy bien reflejada ahí –agrega José Miguel–, está toda su infancia, todo su entorno familiar, una familia numerosa también. Mi mamá fue una mujer súper esforzada, que tiene mucho que ver con nosotros además. Fue ella la que nos incentivó. Cuando nos expulsaron fue ella la que llegó atrás de nosotros a París a vivir allá. Cuando regresamos a Chile regresó primero el grupo y después ella con mi hermana. Mi mamá por ejemplo me enseñó a tocar guitarra al comienzo, cuando yo estaba en la enseñanza básica y tocábamos los lunes en el acto que se hacía cada mañana. Entonces fue siempre un apoyo muy fuerte en lo musical y en la formación nuestra. En ese sentido la canción refleja mucho su carácter y lo que le tocó vivir desde muy chiquitita, y muchas veces no tuvo parte en eso sino que fue llevada, porque había que cambiarse de salitrera y partir. Las raíces nuestras tienen todas que ver con la formación que ella

[21] "Sincero positivo" (Luis Alberto Valdivia - José Miguel Márquez), grabada en el disco Multitudes (1995).
[22] "Buscando tu mirada" (Nelly Lemus - Roberto Márquez), grabada en el disco Multitudes (1995).
[23] "Morena esperanza" (Nelly Lemus - Roberto Márquez), grabada en el disco Morena esperanza (1998).
[24] "Mamá Aída" (Nelly Lemus - Roberto Márquez), grabada en el disco Morena esperanza (1998).

nos dio, por eso esa canción siempre nos llega muy fuerte. El texto de la Nelly la refleja plenamente y con una música muy cálida, muy tierna.
–La letra va mencionando lugares como Puelma, Pampa Unión... ¿es como si Nelly Lemus se hubiera hecho parte de la historia para escribirla?
–Mi mamá estaba ya muy enferma cuando empezamos a hacer ese tema –recuerda Roberto–. Todas las que están ahí son las historias que mi mamá nos contaba, de las salitreras, de cómo ella vivió. Yo hice que viniera la Nelly de Antofagasta, estuvo muchos días acá y le empecé a contar de la historia de la Aída, y después conversamos con mi mamá y ahondamos en eso: "Aidita, ¿cómo fue esto cuando estaba en Pampa Unión, qué fue esto otro...?". Ella nos relataba las historias, la Nelly escuchando, y nos pasamos como dos semanas en eso. De esa manera la hicimos.
–Aparecen también Chacabuco, Vergara...
–Esa es la oficina Vergara –explica Roberto–: José Francisco Vergara.
–¿Y Los Dones?
–Los Dones es otra salitrera –agrega–. Puelma también. Y mi mamá nació en Chacabuco. Es que su familia, producto de los problemas políticos que tenía mi abuelo, tuvo que vivir en muchas salitreras. Algunas están ahí (en la canción), pero son muchas más. La Nelly puso las que entraban en la poesía.
–Vergara fue la última oficina donde vivimos nosotros –recuerda Andrés–, con Roberto ya chico.
–Vergara es la oficina donde vivimos al final –coincide Roberto–. Las otras son las oficinas donde vivió mi mamá y su familia.
–La vida de la Aída tiene altos y bajos –agrega Andrés–. Cuando partimos de la salitrera en los años sesenta mi hermana había nacido recién, y llegamos a una Antofagasta en la que había que inventarse de nuevo... O sea, llegar a una ciudad, con una chorrera de hijos...
–... once –dice Roberto.
–... sin tener el espacio físico donde estar, es difícil –dice Andrés–. Pero siempre nos dio la fuerza. Era difícil caerse anímicamente con ella, siempre estaba tirando p'arriba. Y nosotros tenemos eso también.

Quién dijo que ya todo estaba dicho

-Una colaboración importante y más reciente en la música de Illapu es ***"Si queremos"***[25]*, con Patricio Manns, grabada en el disco en vivo del año 2000. ¿Cómo nació esa canción?*
–Con el Pato el tema surgió en una de las campañas donde se presentó la Gladys Marín a la presidencia –cuenta Roberto–. La Gladys Marín nos pidió, y fue la primera vez que trabajé con Patricio Manns. Pato me pasó el texto, y en la aproximación inicial el tema es bastante más acotado, porque se tiene que haber usado para un jingle. Pero después desarrollamos todo el poema y le pusimos una música que también tiene que ver con la experimentación que estábamos haciendo: una música más actual, con las baterías más incorporadas. Es un tema que sentimos tan necesario, porque en el momento en que lo pongas... hoy día mismo, pareciera que estuviese hecho para la realidad que vive Chile hoy día. "Si queremos podemos

escribir la historia nueva": o sea imagínate lo que tiene que ver con el plebiscito, con todo en lo que estamos ahora. Tan actual. Bueno, la pluma del Pato Manns tiene esa magia. Uno puede escuchar sus canciones y son creaciones que trascienden en el tiempo.
–Y es importante también el trabajo compartido que tienes con Carlos Elgueta, bajista de Illapu: sólo en este libro hay cuatro canciones compuestas en conjunto con él: ***"Se alumbra la vida"***[26]*,* ***"Volarás"***[27]*,* ***"Tu propia primavera"***[28] *y* ***"Ojos de niño"***[29]*.*
–Con Carlos hemos hecho hartos temas –destaca Roberto–, y "Ojos de niño" tiene que ver con otra problemática que ha ido cada vez peor: lo que sucede con el Sename y con los niños muchas veces criados en la calle, con padres metidos en el trabajo para poder costearse la vida y que deben tener más de un traba-

[25] "Si queremos" (Patricio Manns - Roberto Márquez), grabada en el disco en vivo Momentos vividos (2000).
[26] "Se alumbra la vida" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez), del disco Vuelvo amor... vuelvo vida (1991).
[27] "Volarás" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez), grabada en el disco En estos días... (1993).
[28] "Tu propia primavera" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez), grabada en el disco Morena esperanza (1998).
[29] "Ojos de niño" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez), grabada en el disco Ojos de niño (2002).

jo, entonces muchas veces los niños se crían solos o con alguien que ayuda a la familia. El mismo videoclip muestra eso también, un niño jugando con una pistola, algo que pasa tanto hoy día en las poblaciones. Es un tema adelantado, porque lo hicimos hace un buen rato, pero ya veíamos hacia dónde se estaba yendo con la niñez.

–Es otra colaboración la canción más reciente, de Andrés y Roberto Márquez: "Vivir es mucho más"[30]. Y es otra declaración también: "Quién dijo que ya todo estaba dicho, que basta ser becerro del rebaño / que los sueños sólo son buen consuelo para pasar la vida satisfecho. / Quién dijo que no había nada nuevo, cambiar es permanente hasta lo eterno". Y aparte tiene ese verso que dice "Fue la rebelión de los cuadernos que sacudió desidia y conformismo".

–Esta canción la hicimos juntos y volvió a salir con una frase tuya –dice Andrés a Roberto.

–Andrés había hecho un texto –complementa Roberto– y yo lo que hice fue poner la temática de los pingüinos (los estudiantes secundarios) para hacer esa unión con lo que estaba planteándose a partir de eso en el 2006. Por eso le agregué esa frase.

–Y tiene que ver con que vivir es mucho más que la tristeza, hay que pelearla, hay que tirar p'arriba, hay que ir ahí a luchar –agrega Andrés–. La historia nuestra es eso, dar esa sensación de ánimo, de ir para arriba.

–Eso viene de la Aída. Eso viene de mi mamá –dice Roberto–. Ser como un farito de luz que por último permita alumbrar un poco el camino en el que estamos, y que a ratos da la sensación de que no tienes salidas, de que es todo negro. Pero la canción puede jugar ese rol, de hacerte un clic y ayudarte a salir de una situación así. Siento que es una cuestión impagable que tu oficio pueda también en alguna medida ayudar a hacer mejor la vida de nuestro pueblo.

–Por ejemplo si tú ves en la época del exilio del Illapu, no hay canciones muy tiradoras p'abajo –menciona Andrés–. De hecho cuando la gente iba a nuestros conciertos se paraba, bailaba, aunque no tuvieran mucho ritmo, pero se prendían: no importaba cómo bailaras, la cuestión era salir adelante. Y nuestros textos siempre iban para allá: tiran a la gente a salir a buscar ese futuro, a pelear. La vida se pelea.

Illapu es único

–¿Cómo ven, hecha la retrospectiva que es este libro, la identidad de cada uno de ustedes tres en la creación musical de Illapu? ¿Hay un sello distintivo en cada uno? ¿O está todo más aglutinado en la identidad del grupo?

–Nos unimos unos con otros –dice Roberto–. Podemos estar muy en lo folclórico, en la temática profunda, en lo instrumental, en lo íntimo, lo ancestral, más metidos en lo político, en la cosa más vivencial, pero en eso cada uno de nosotros se va permeando con los demás.

–En lo que tiene que ver conmigo la mayor composición que hago es destinada al grupo –agrega José Miguel–. Pocas veces he hecho cosas para mí solo,

[30] "Vivir es mucho más" (Roberto Márquez - Andrés Márquez), grabada en el disco Vivir es mucho más (2006).

he compuesto pensando en lo que el grupo necesita, lo que lo amplía, lo que le da una variedad, una diversidad. En general las composiciones siempre apuntaron al desarrollo y el pensamiento del grupo. En eso coincidimos todos, sabemos exactamente qué canción va a ser para los Illapu.

–Illapu es único –define Andrés–. Tiene cincuenta años. Nosotros nacimos en la música andina, la música de un lugar que aquí en Chile se decía que era boliviana. Nacimos revindicando que eso era parte nuestra. Si Chile nació después de esos territorios. El lugar que se creó acá y que nosotros hoy día llamamos Chile nació en un lugar ocupado, por mapuches, por aymaras, por pueblos que desafortunadamente en algunos casos están desaparecidos. Y eso que reivindicamos después se encontró con una dictadura en donde nuestra música y nuestra poesía se vuelca a expresar y a encontrarse con ese pueblo a través de la simbología. Y vamos al exilio y nos encontramos con todos nuestros compatriotas desanimados, amigas nuestras que se suicidaron, y salimos adelante y empujamos a esa gente diciendo que ya vamos a volver, ya vamos a estar allá. Cuando volvemos acá es lo mismo: hay que ir arriba, hay que sacar al Pinochet, hoy día hay que hacer una nueva Constitución. Y nuestras creaciones han caminado por la vida de este pueblo. Es una cuestión de vida. Siempre ha sido esa la esencia, el caminar histórico en la composición del grupo Illapu. El exilio nos dio la posibilidad de conocer otras cosas y siempre han ido entrando elementos, nunca hemos sacado cosas. Tú escuchas la zampoña, puedes escuchar un huayno mañana hecho con la batería y a lo mejor el piano, pero aunque incorpores lo que incorpores, ese va a ser el Illapu.

Discografía de Illapu

con menciones a las composiciones de cada disco incluidas en el libro

Música andina (1972)

Chungará (1975)

Despedida del pueblo (1976)
"Sipassy" – motivo (José Miguel Márquez - Roberto Márquez)
"Tristeza incaica" – lamento (José Miguel Márquez)
"A mis paisanos" – cueca (José Miguel Márquez)

Raza brava (1977)
"Atacameños" (Roberto Márquez)
"Paisaje de la puna" (Roberto Márquez)

Canto vivo (1978)

El grito de la raza (1979)
"Arauco de pie" (Osvaldo Torres - Roberto Márquez)

Théâtre de la Ville - París. En vivo (1980/1983)

El canto de Illapu (1981)
"Condorcanqui" – danza (Roberto Márquez)
"Labradores" (música y arreglo: Roberto Márquez)
"Aunque los pasos toquen" (texto: Pablo Neruda / música: José Miguel Márquez / arreglo vocal: Andrés Márquez / arreglo de cuerdas: Roberto Márquez)

Y es nuestra (1982)

De libertad y amor (1984)
"Pampa Lirima" (Roberto Márquez)
"Copla de morenada" (Roberto Márquez)

... Para seguir viviendo (1988)
"Paloma vuela de nuevo" (José Miguel Márquez)
"Arrurrú la faena" (Nelly Lemus - Roberto Márquez)

En vivo Parque La Bandera (1988/1989)

Vuelvo amor... vuelvo vida (1991)
"Vuelvo para vivir" (Andrés Márquez)
"Baila caporal" (Roberto Márquez)
"Mande Mandela" (Víctor Tapia - José Miguel Márquez)
"Se alumbra la vida" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez)
"Primer sueño de amor" (Roberto Márquez)

Divagaciones (1992)

En estos días... (1993)
"Lejos del amor" (Luis Alberto Valdivia - Roberto Márquez)
"Volarás" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez).
"Un poco de mi vida" (Andrés Márquez - Roberto Márquez)
"Del pozo de mis sueños" (Luis Alberto Valdivia - Roberto Márquez)

Multitudes (1995)
"Sincero positivo" (Luis Alberto Valdivia - José Miguel Márquez)
"Buscando tu mirada" (Nelly Lemus - Roberto Márquez)

Morena esperanza (1998)
"Morena esperanza" (Nelly Lemus - Roberto Márquez)
"Tu propia primavera" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez)
"Mamá Aida" (Nelly Lemus - Roberto Márquez)

Momentos vividos (2000)
"Si queremos" (Patricio Manns - Roberto Márquez)

Ojos de niño (2002)
"Ojos de niño" (Carlos Elgueta - Roberto Márquez)

Vivir es mucho más (2006)
"Vivir es mucho más" (Roberto Márquez - Andrés Márquez)

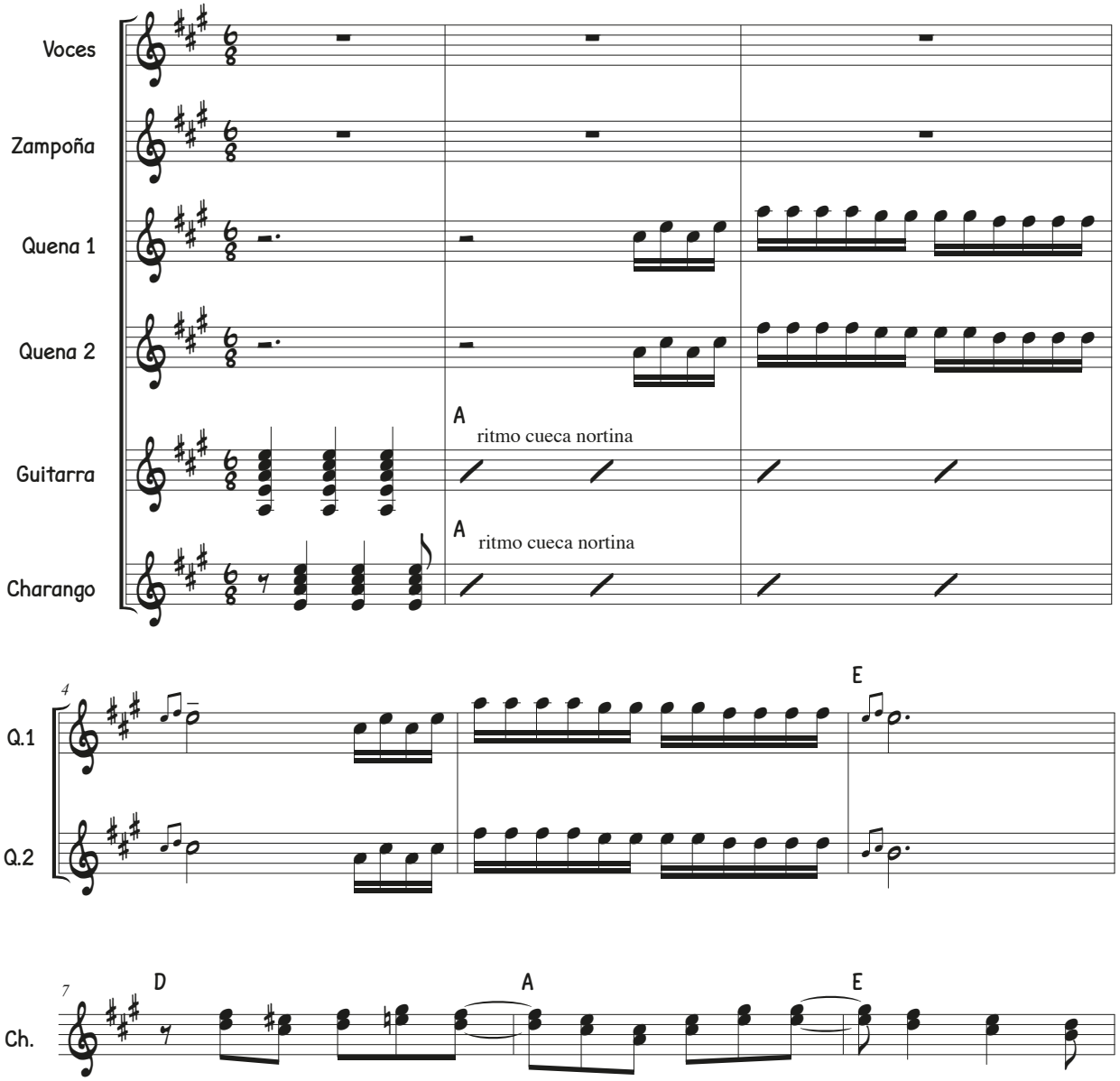
Vivo (2009)

Con sentido y razón (2014)

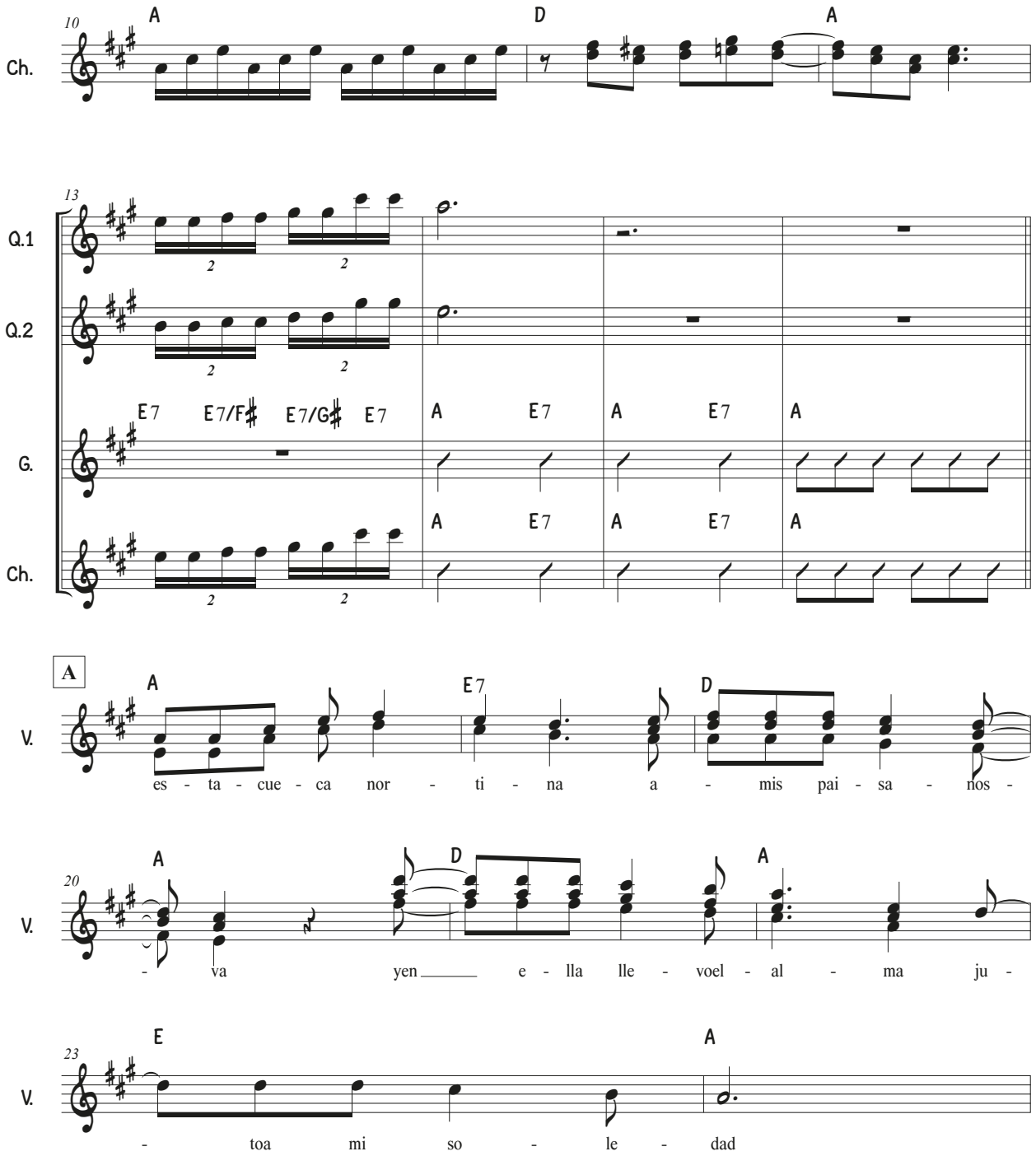
Antología viva (2016)

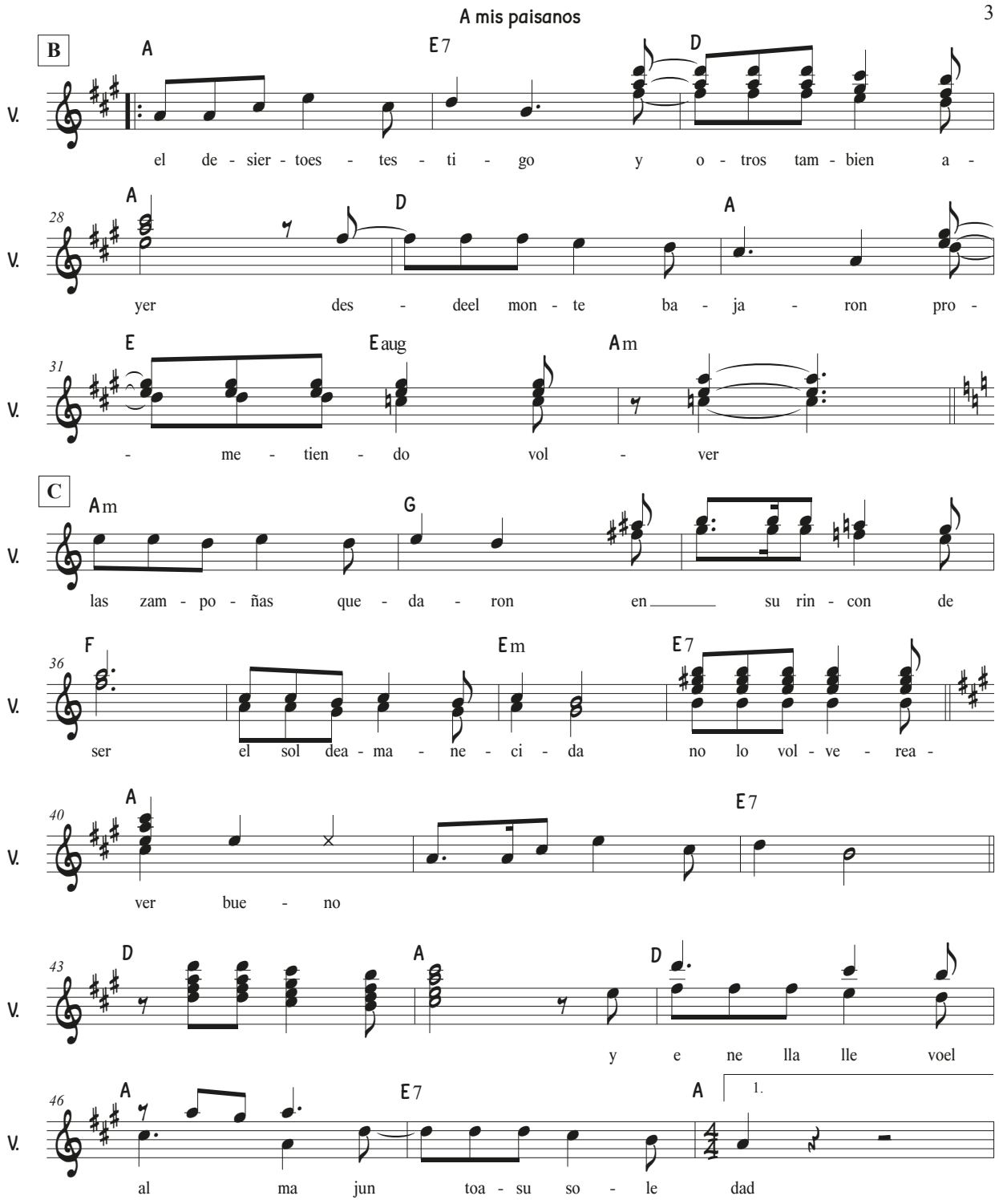
A mis paisanos

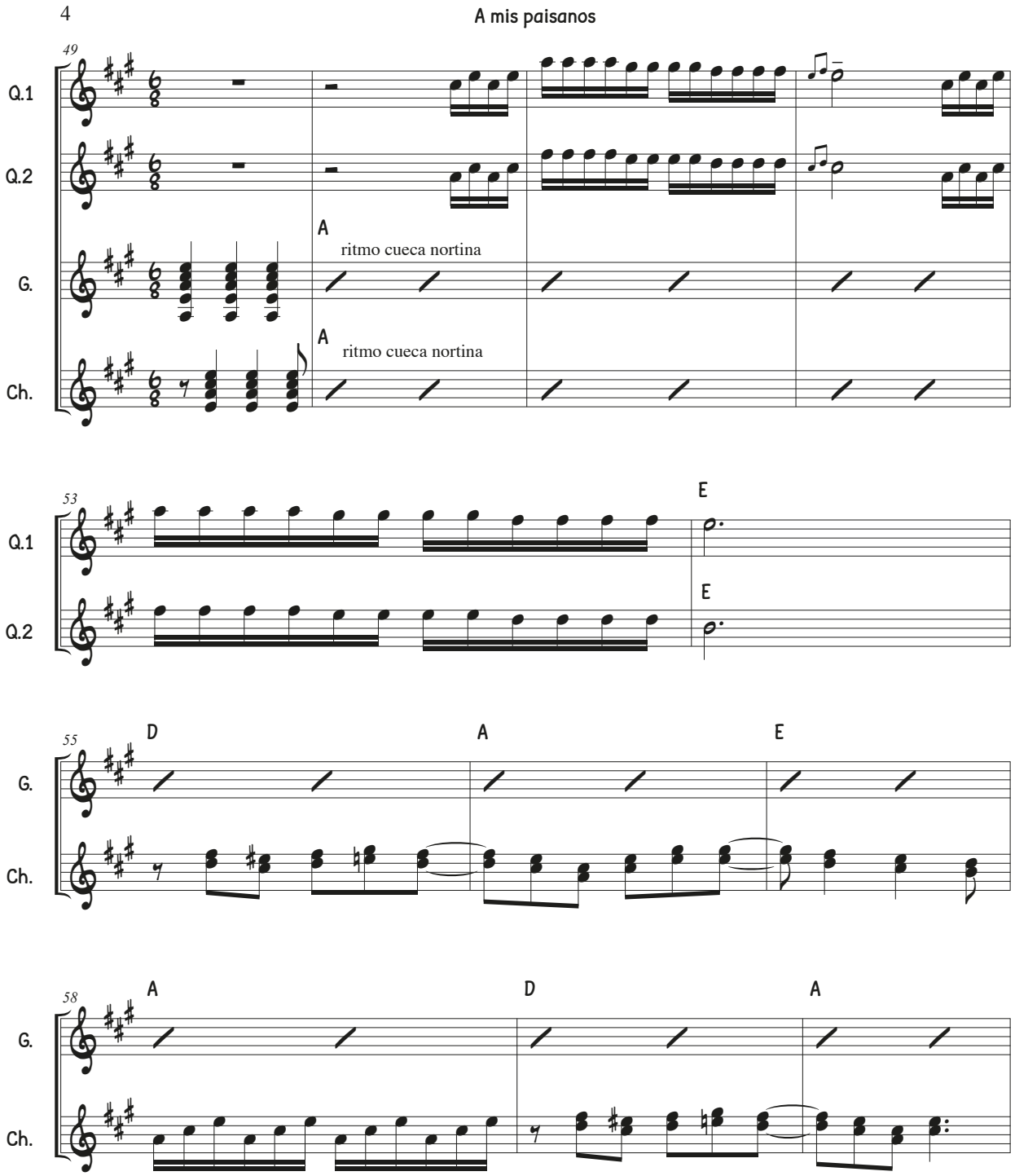
José Miguel Márquez

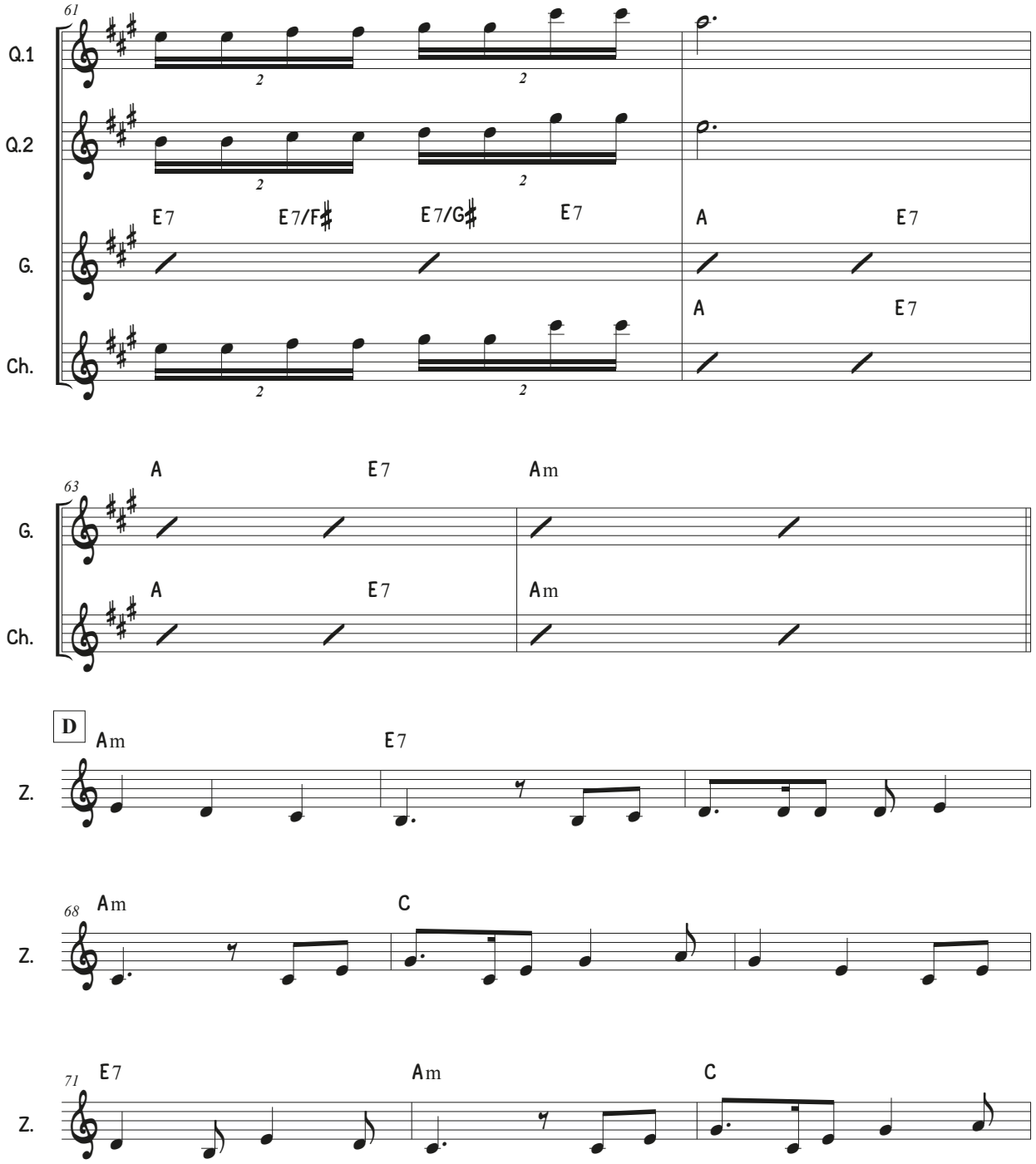


A mis paisanos

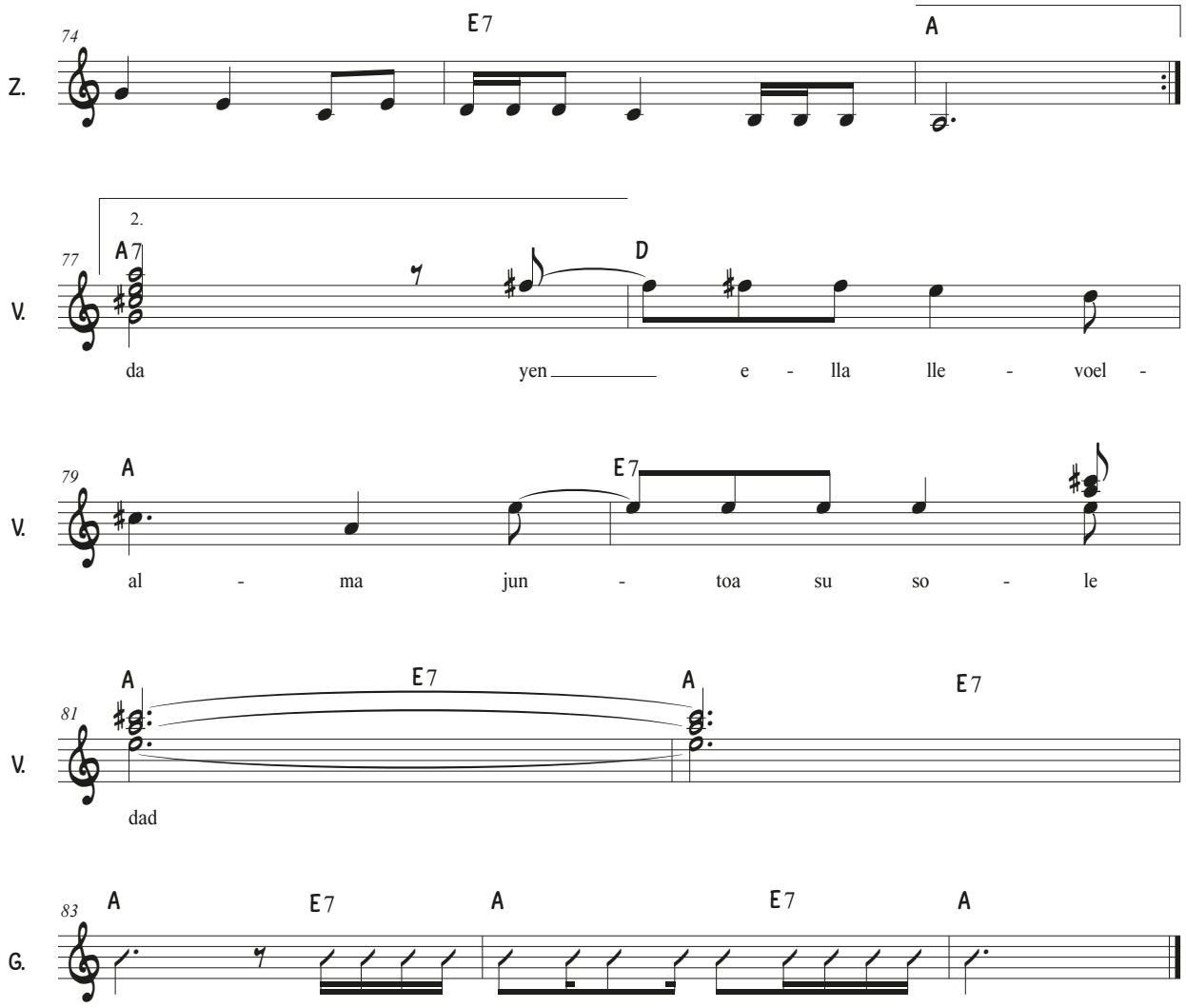



A mis paisanos
B
A
E7
D
V.
el de - sier - toes - tes - ti - go y o - tros tam - bien a -
28
A
D
A
yer des - deel mon - te ba - ja - ron pro -
31
E
Eaug
Am
- me - tien - do vol - ver
C
Am
G
las zam - po - ñas que - da - ron en su rin - con de
36
F
Em
E7
ser el sol dea - ma - ne - ci - da no lo vol - ve - rea -
40
A
E7
ver bue - no
43
D
A
D
y e ne lla lle voel
46
A
E7
A
1.
al ma jun toa - su so - le dad


4
A mis paisanos
49
Q.1
Q.2
G.
Ch.
A
ritmo cueca nortina
A
ritmo cueca nortina
53
E
E
55
D
A
E
58
A
D
A


61
Q.1
Q.2
G.
Ch.
E7
E7/F♯
E7/G♯
E7
A
E7
A
E7
63
G.
Ch.
A
E7
Am
A
E7
Am
D
Z.
Am
E7
68
Z.
Am
C
71
Z.
E7
Am
C

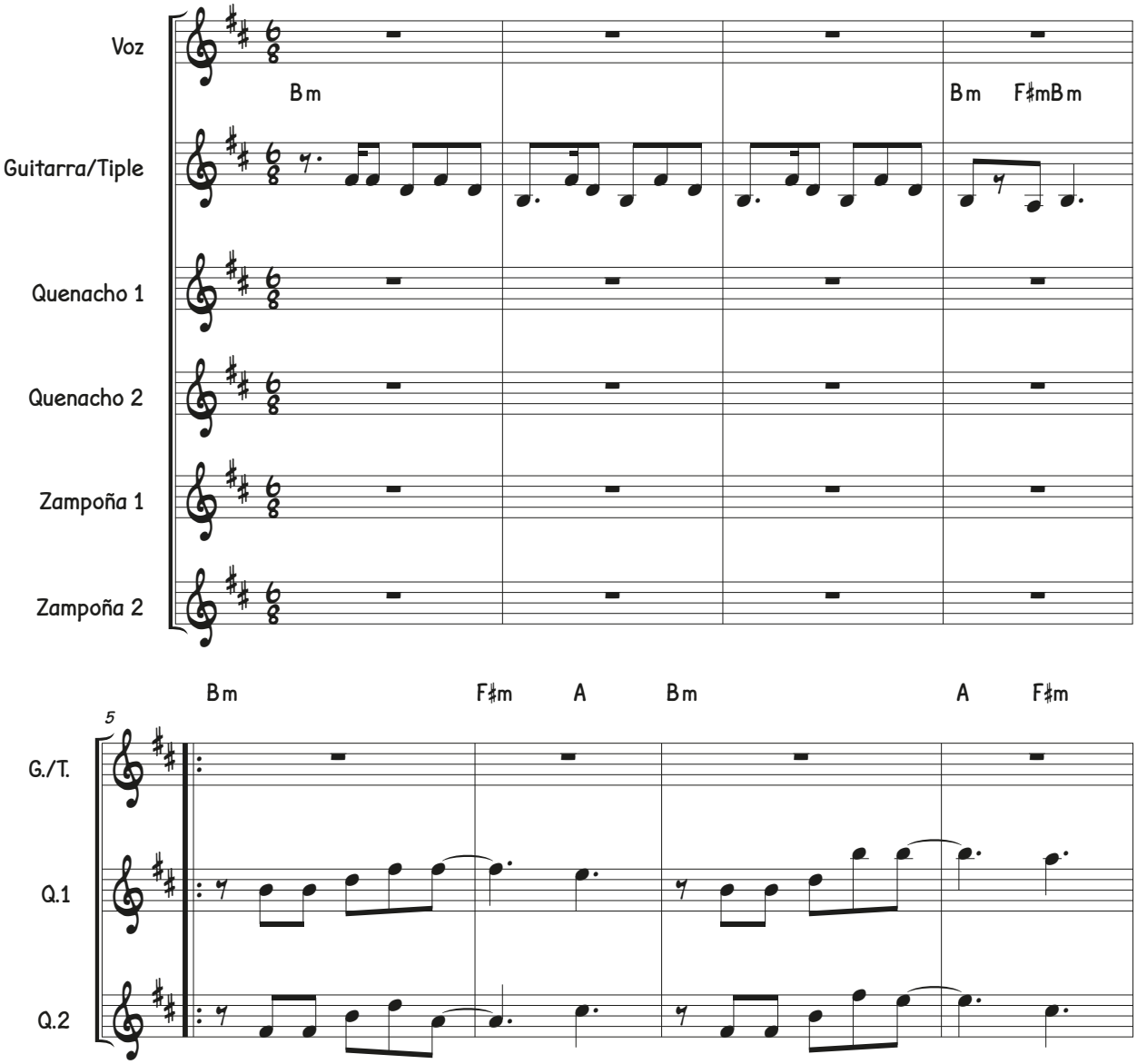
A mis paisanos



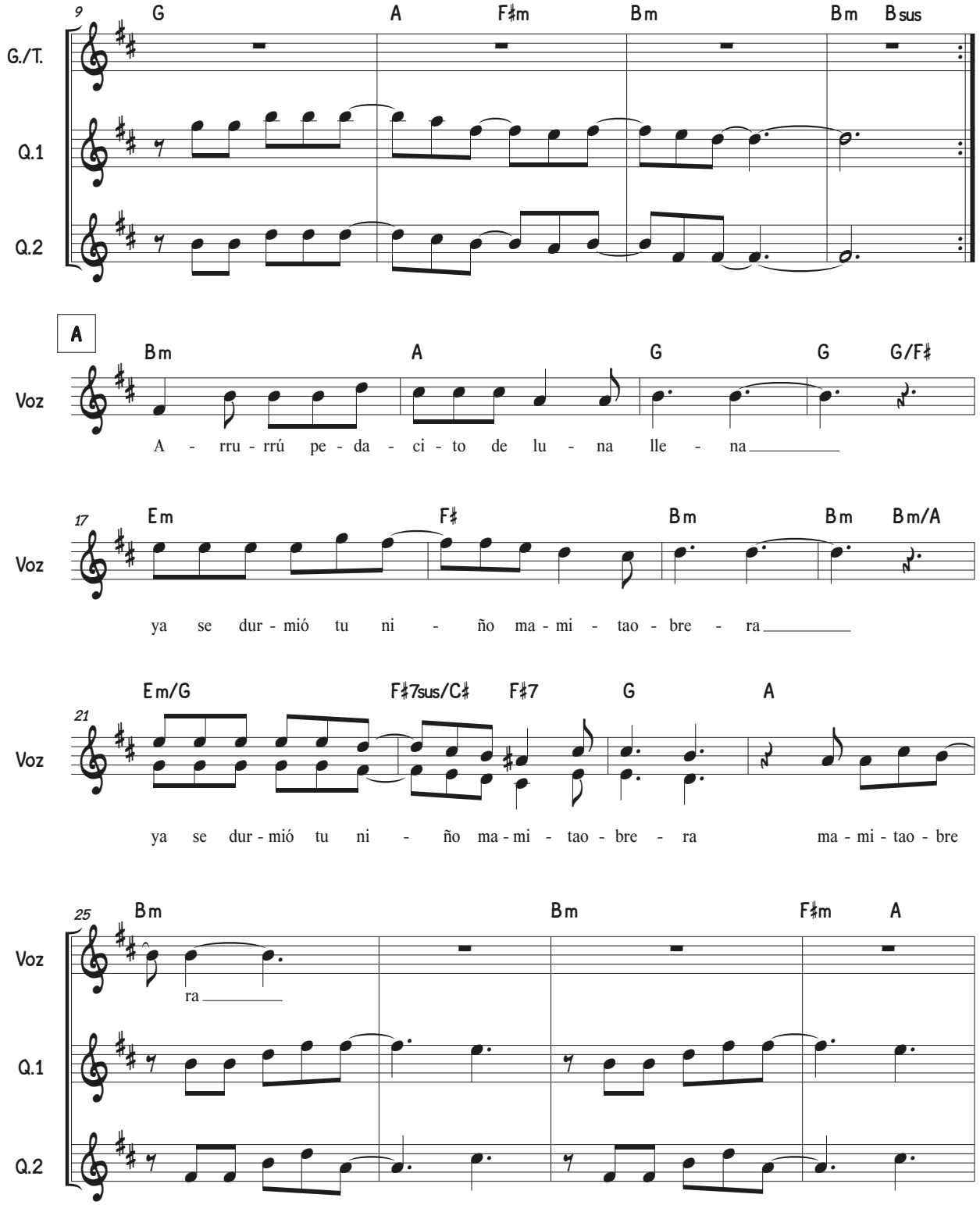
Arrurrú la faena

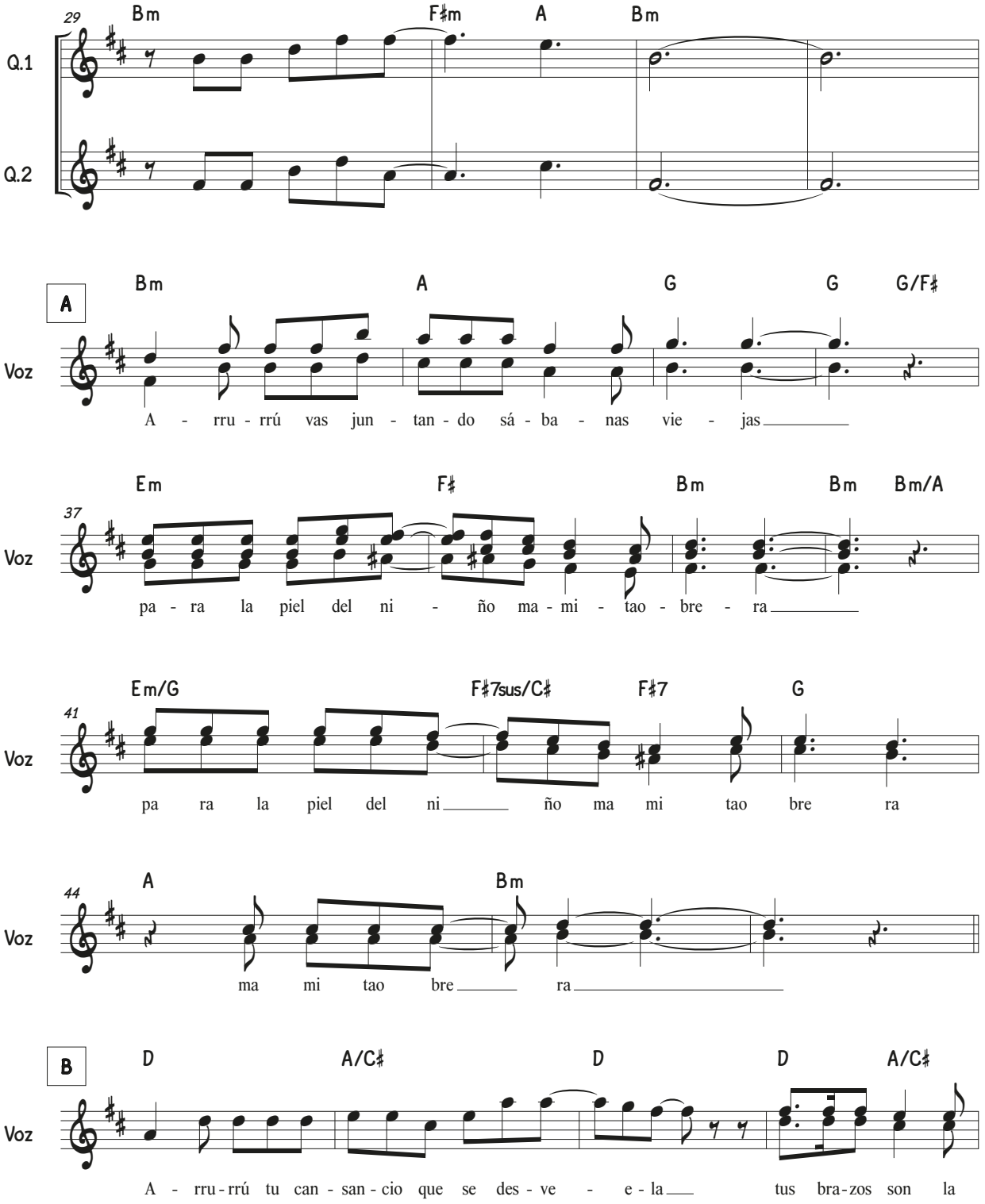
Música: Roberto Márquez

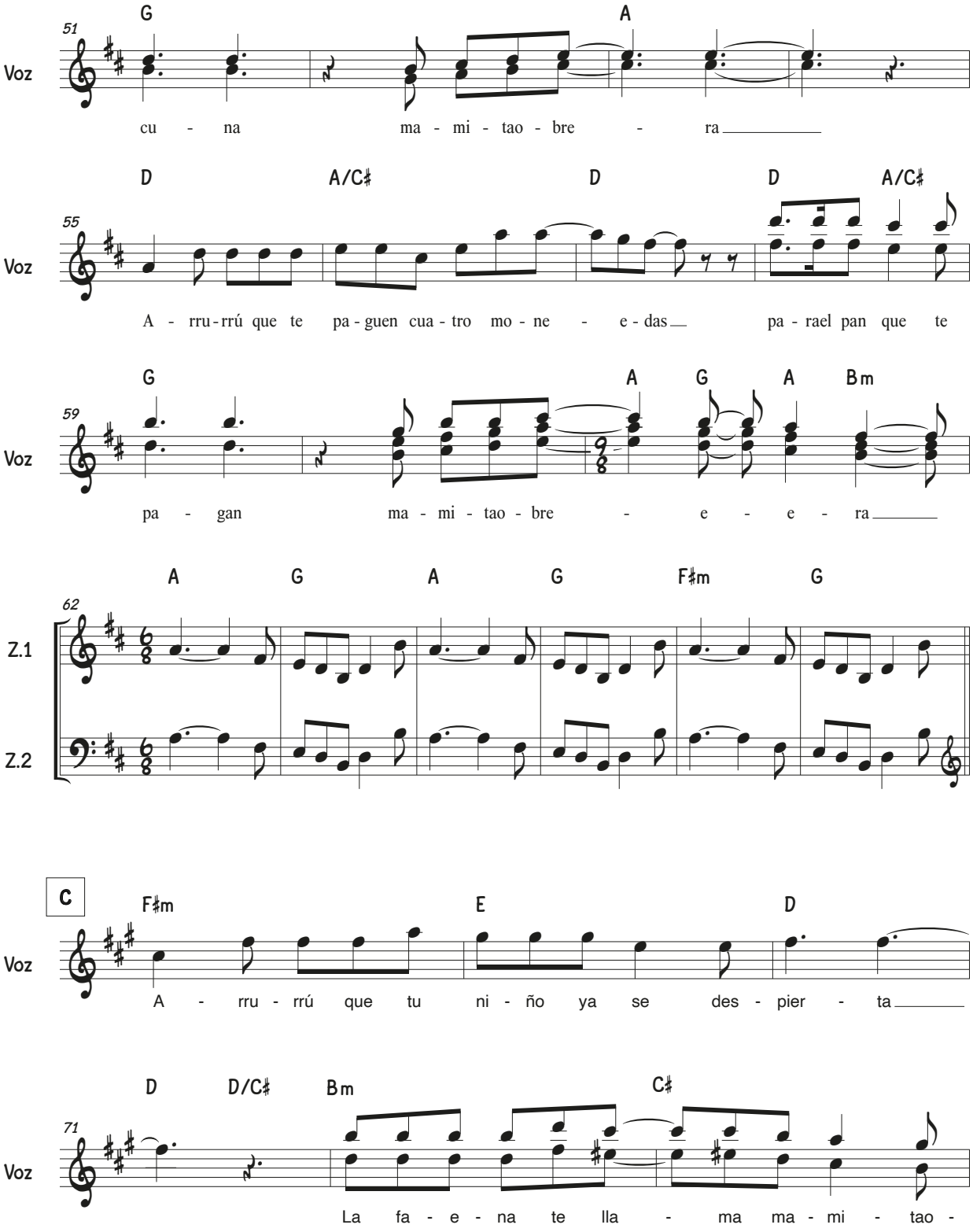
Letra: Nelly Lemus

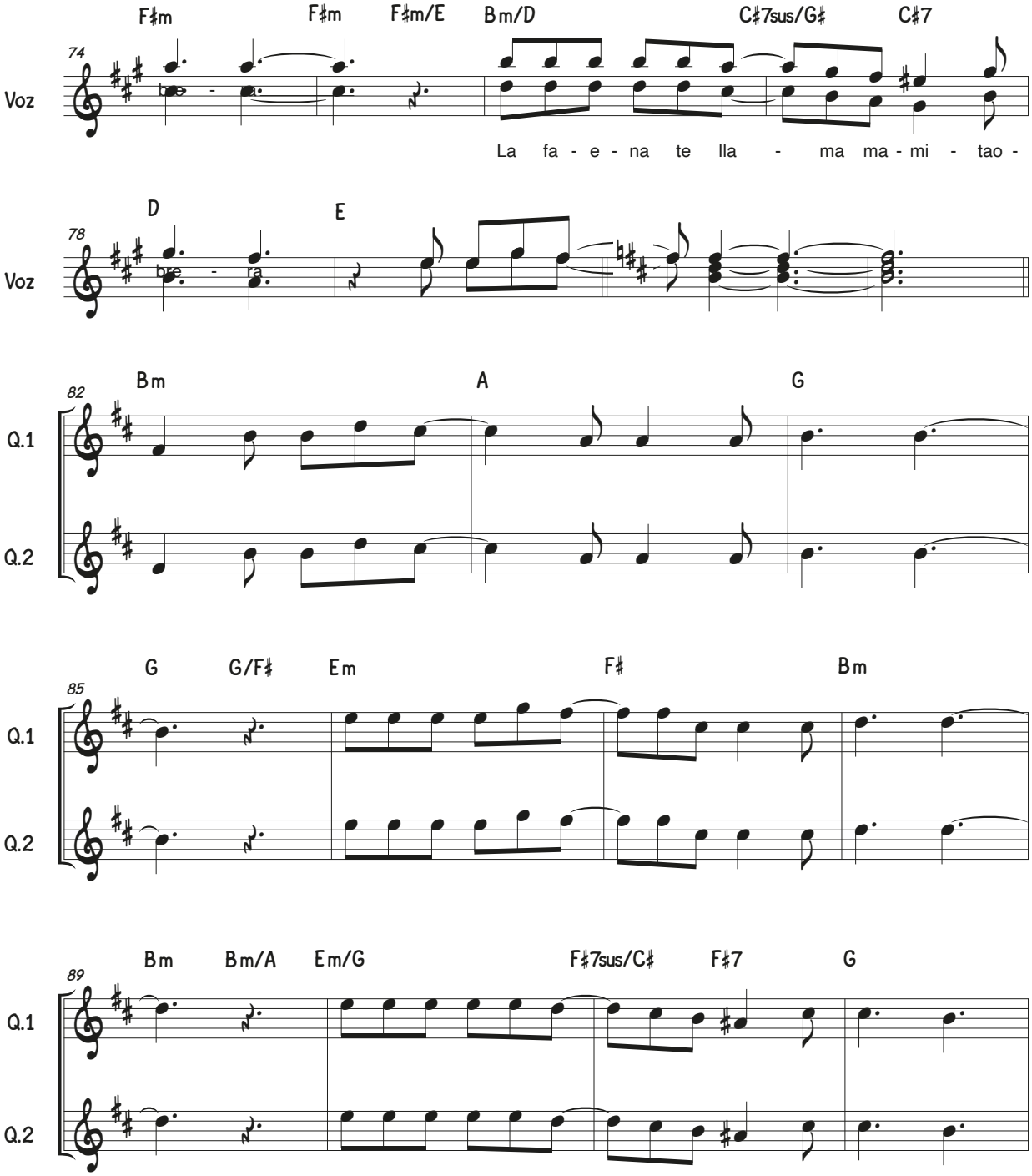


Arrurrú la faena

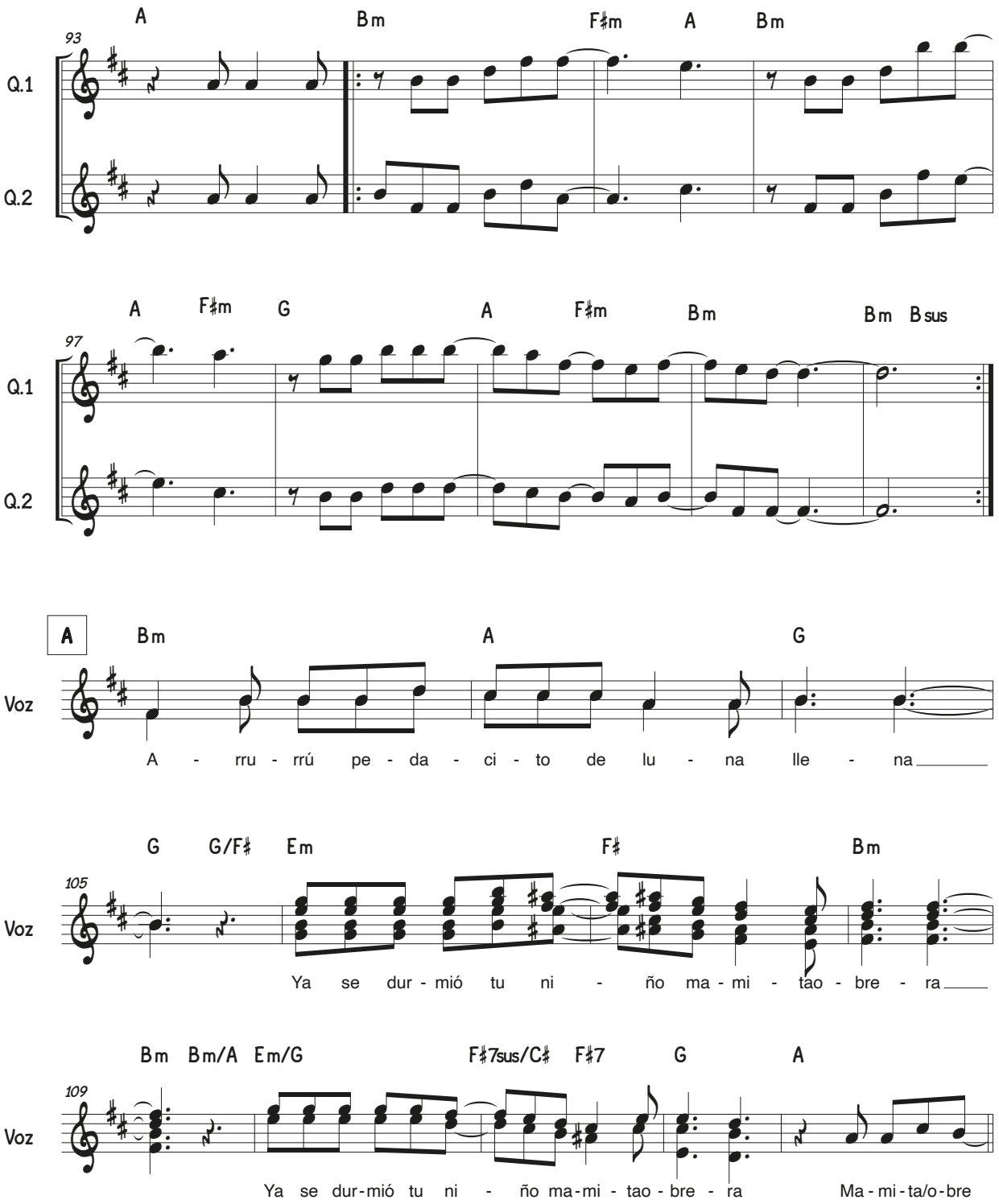


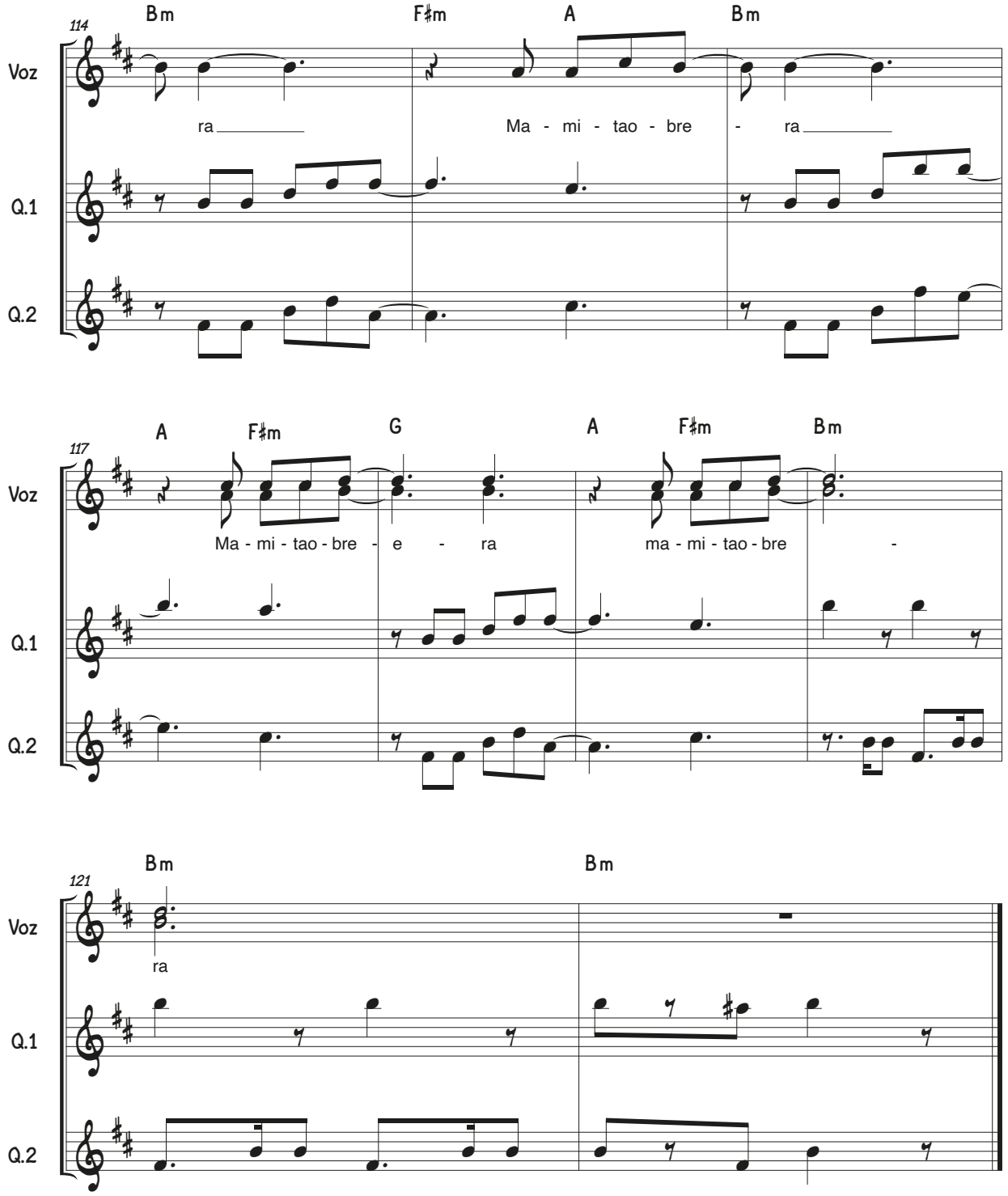

29
Bm F♯m A Bm
Q.1
Q.2
A
Bm A G G G/F♯
Voz
A - rru - rrú vas jun - tan - do sá - ba - nas vie - jas
37
Em F♯ Bm Bm Bm/A
Voz
pa - ra la piel del ni - ño ma - mi - tao - bre - ra
41
Em/G F♯7sus/C♯ F♯7 G
Voz
pa ra la piel del ni ño ma mi tao bre ra
44
A Bm
Voz
ma mi tao bre ra
B
D A/C♯ D D A/C♯
Voz
A - rru - rrú tu can - san - cio que se des - ve - e - la tus bra - zos son la


51
Voz
G A
cu - na ma - mi - tao - bre - ra
55
Voz
D A/C♯ D D A/C♯
A - rru - rrú que te pa - guen cua - tro mo - ne - e - das pa - rael pan que te
59
Voz
G A G A Bm
pa - gan ma - mi - tao - bre - e - e - ra
62
Z.1
Z.2
A G A G F♯m G
C
Voz
F♯m E D
A - rru - rrú que tu ni - ño ya se des - pier - ta
71
Voz
D D/C♯ Bm C♯
La fa - e - na te lla - ma ma - mi - tao -


74
Voz
F♯m F♯m F♯m/E Bm/D C♯7sus/G♯ C♯7
bre - ra
La fa - e - na te lla - ma ma - mi - tao -
78
Voz
D E
bre - ra
82
Q.1
Q.2
Bm A G
85
Q.1
Q.2
G G/F♯ Em F♯ Bm
89
Q.1
Q.2
Bm Bm/A Em/G F♯7sus/C♯ F♯7 G

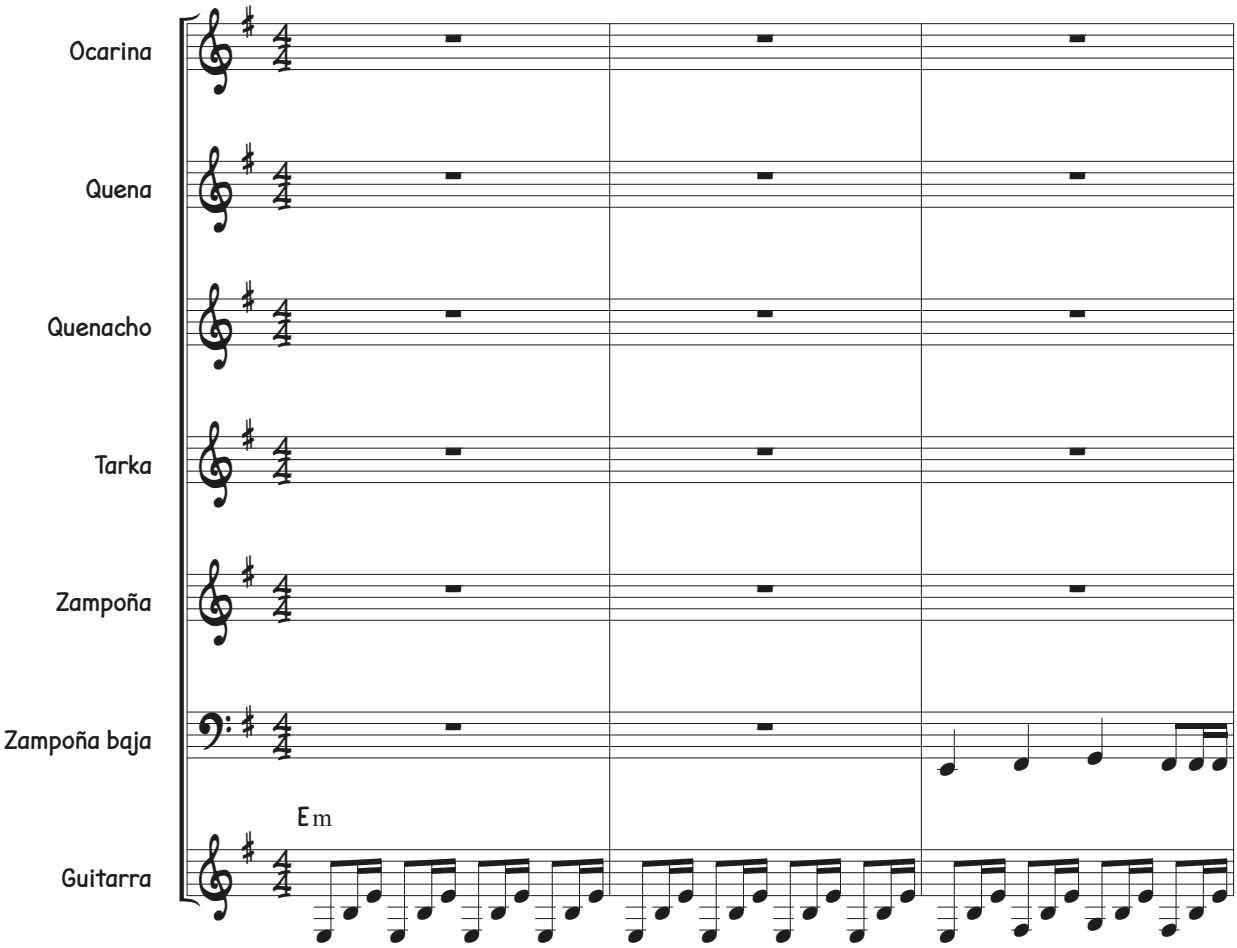
Arrurrú la faena



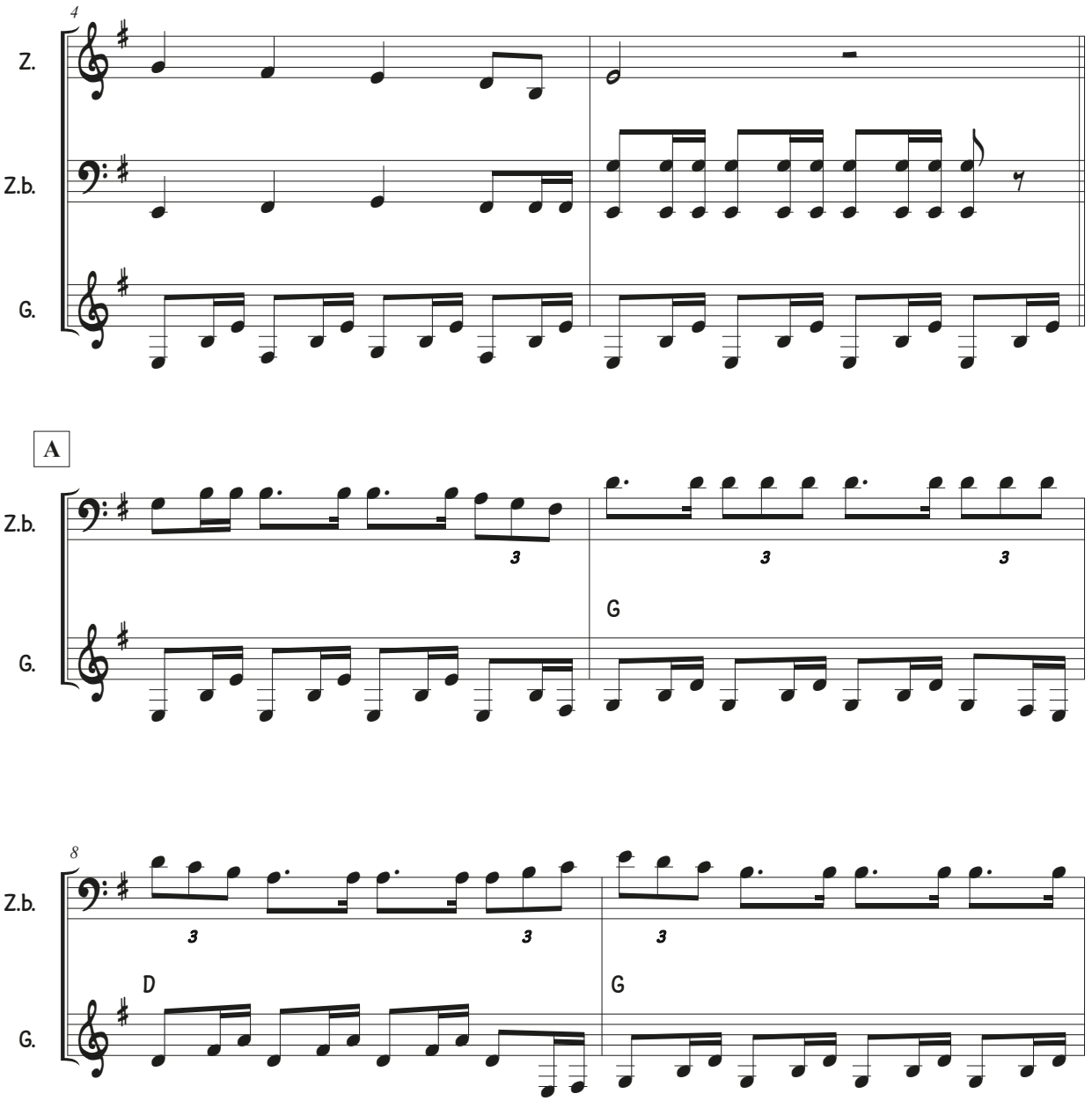

114
Bm
F♯m
A
Bm
Voz
ra
Ma - mi - tao - bre - ra
Q.1
Q.2
117
A
F♯m
G
A
F♯m
Bm
Voz
Ma - mi - tao - bre - e - ra
ma - mi - tao - bre -
Q.1
Q.2
121
Bm
Bm
Voz
ra
Q.1
Q.2

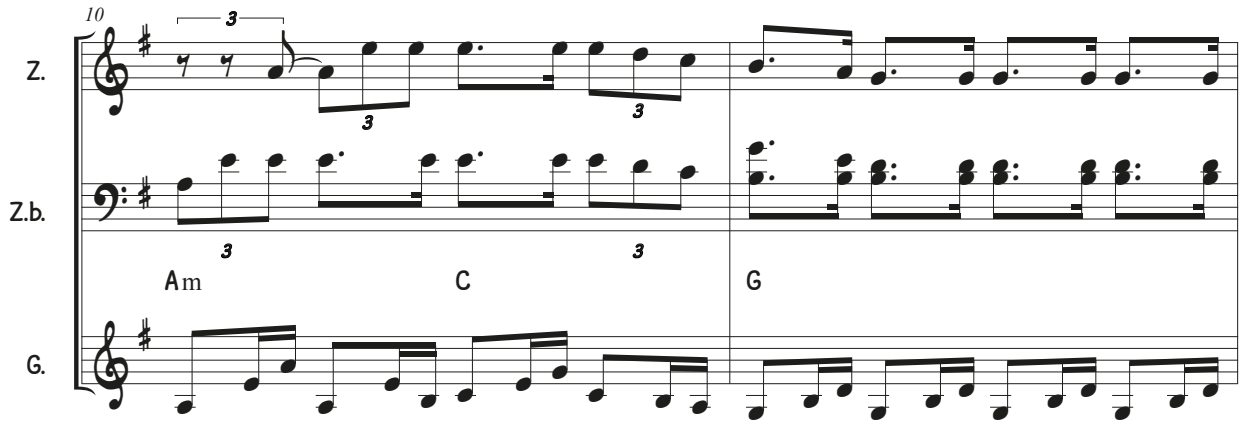
Atacameños

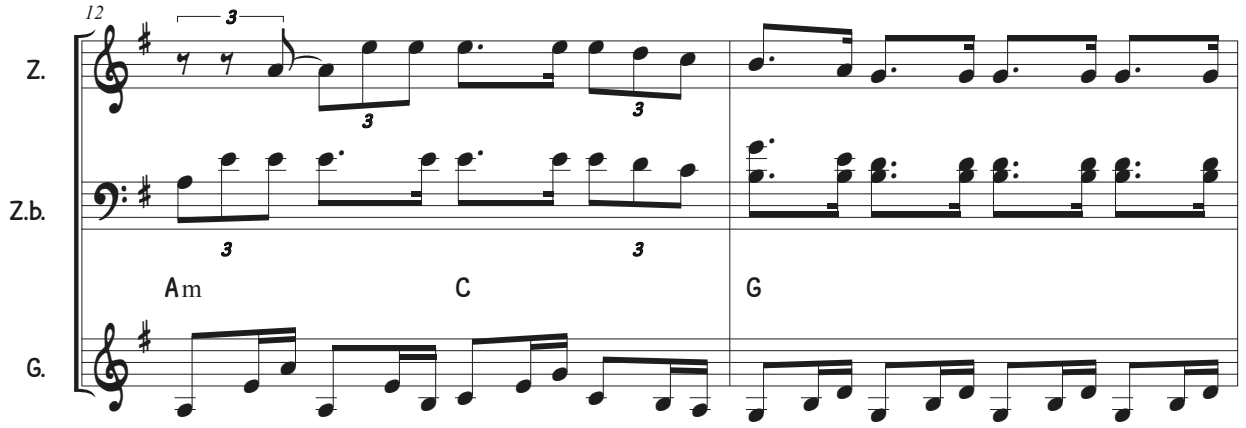
Roberto Márquez

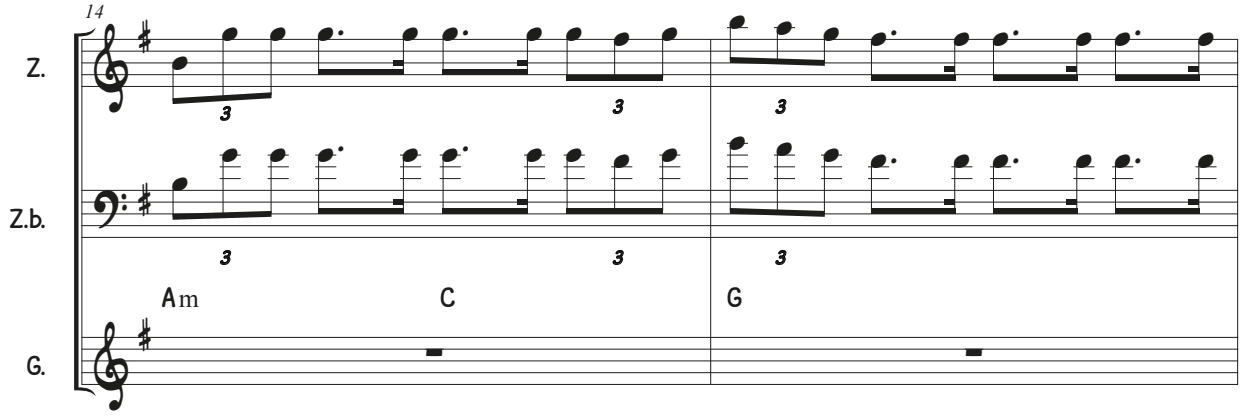


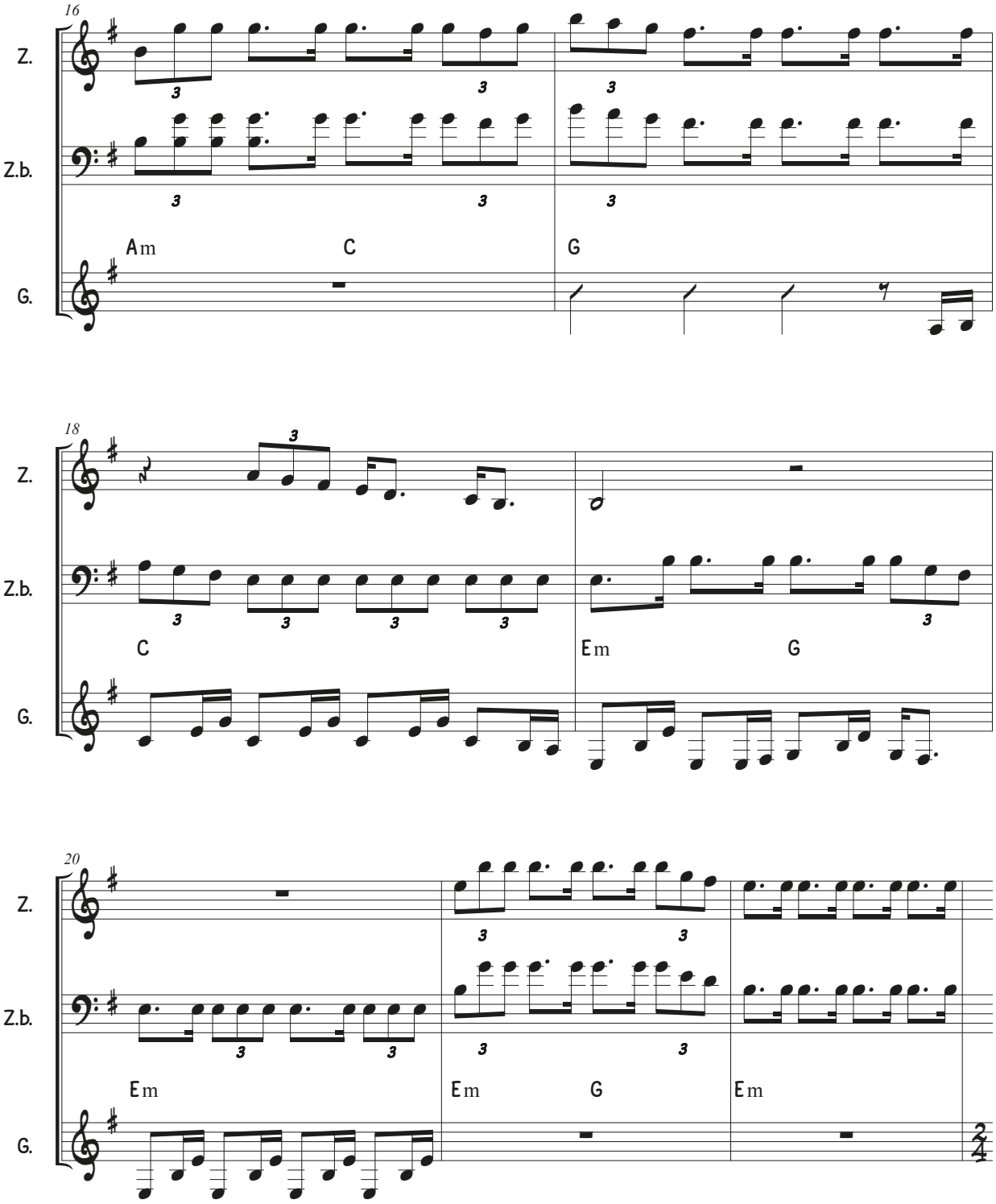
Atacameños

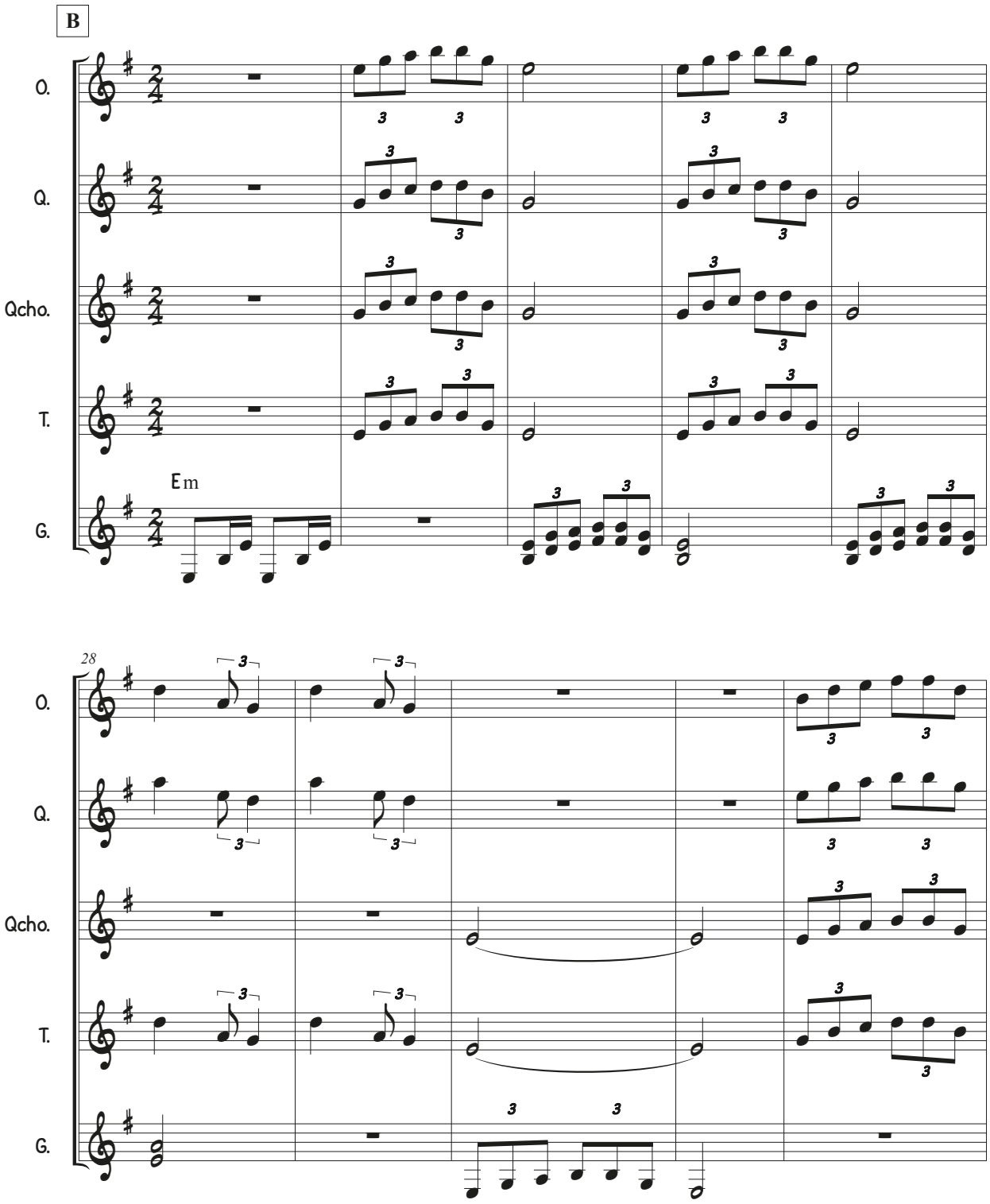


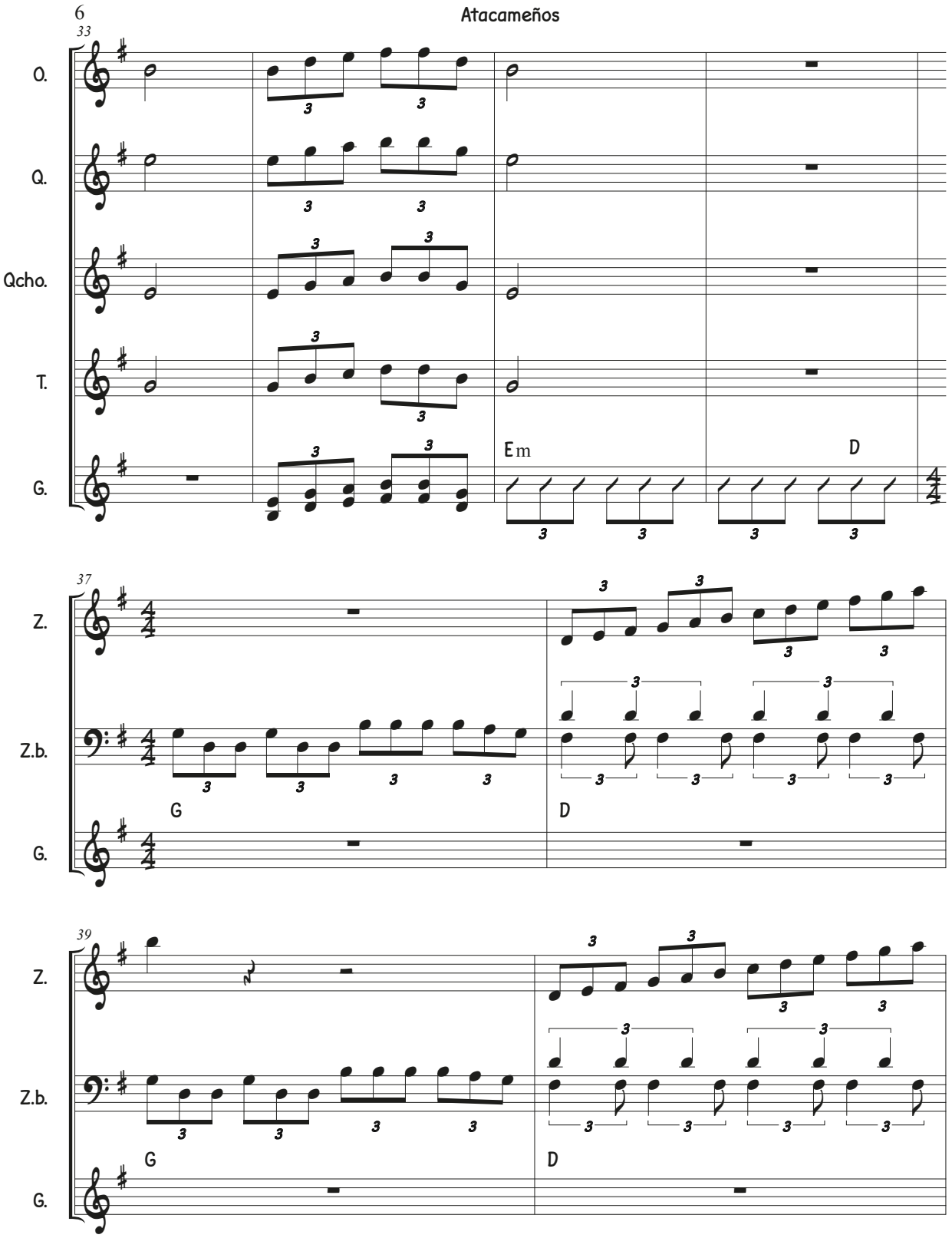

10
Z.
Z.b.
G.
Am
C
G

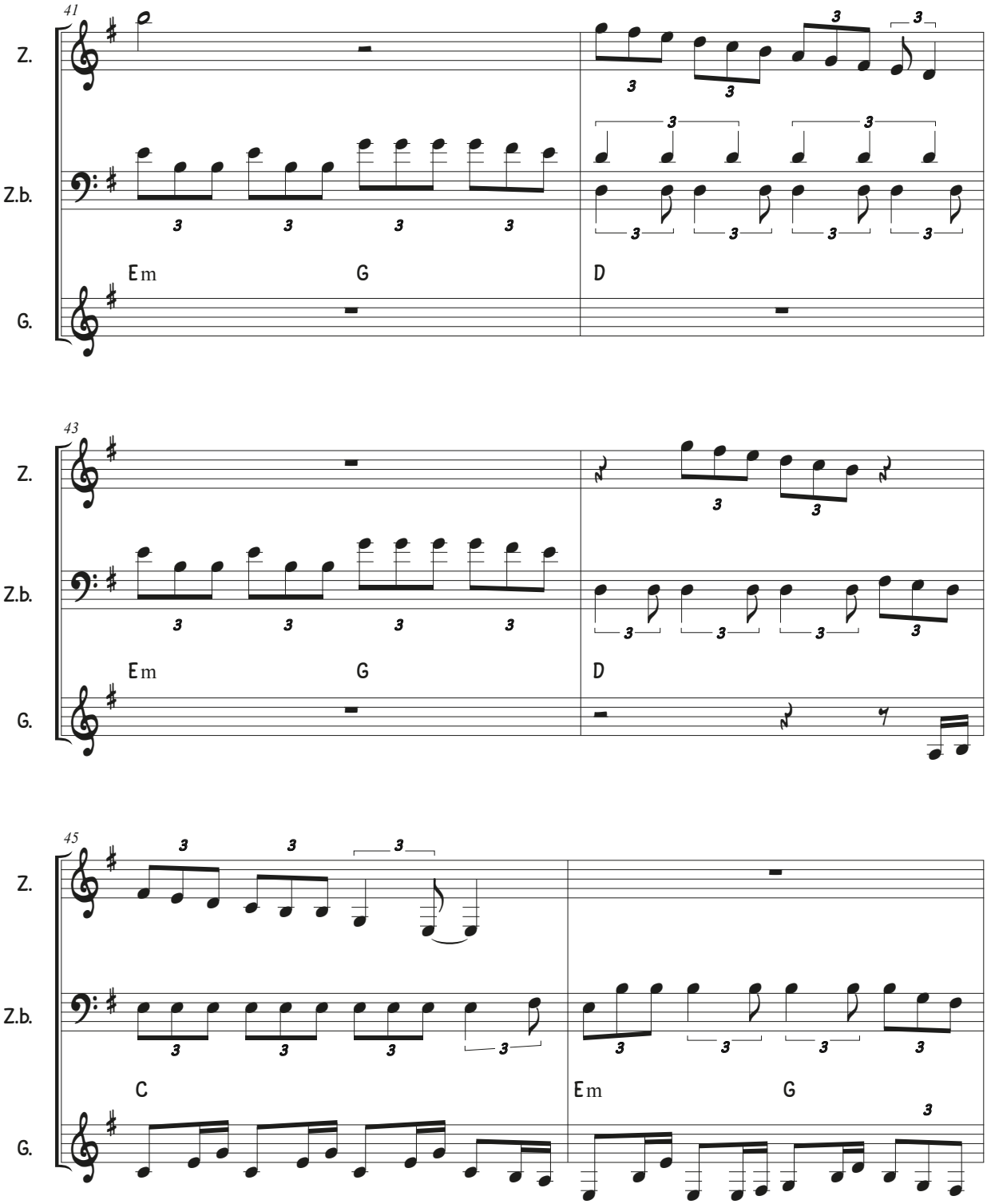

12
Z.
Z.b.
G.
Am
C
G


14
Z.
Z.b.
G.
Am
C
G

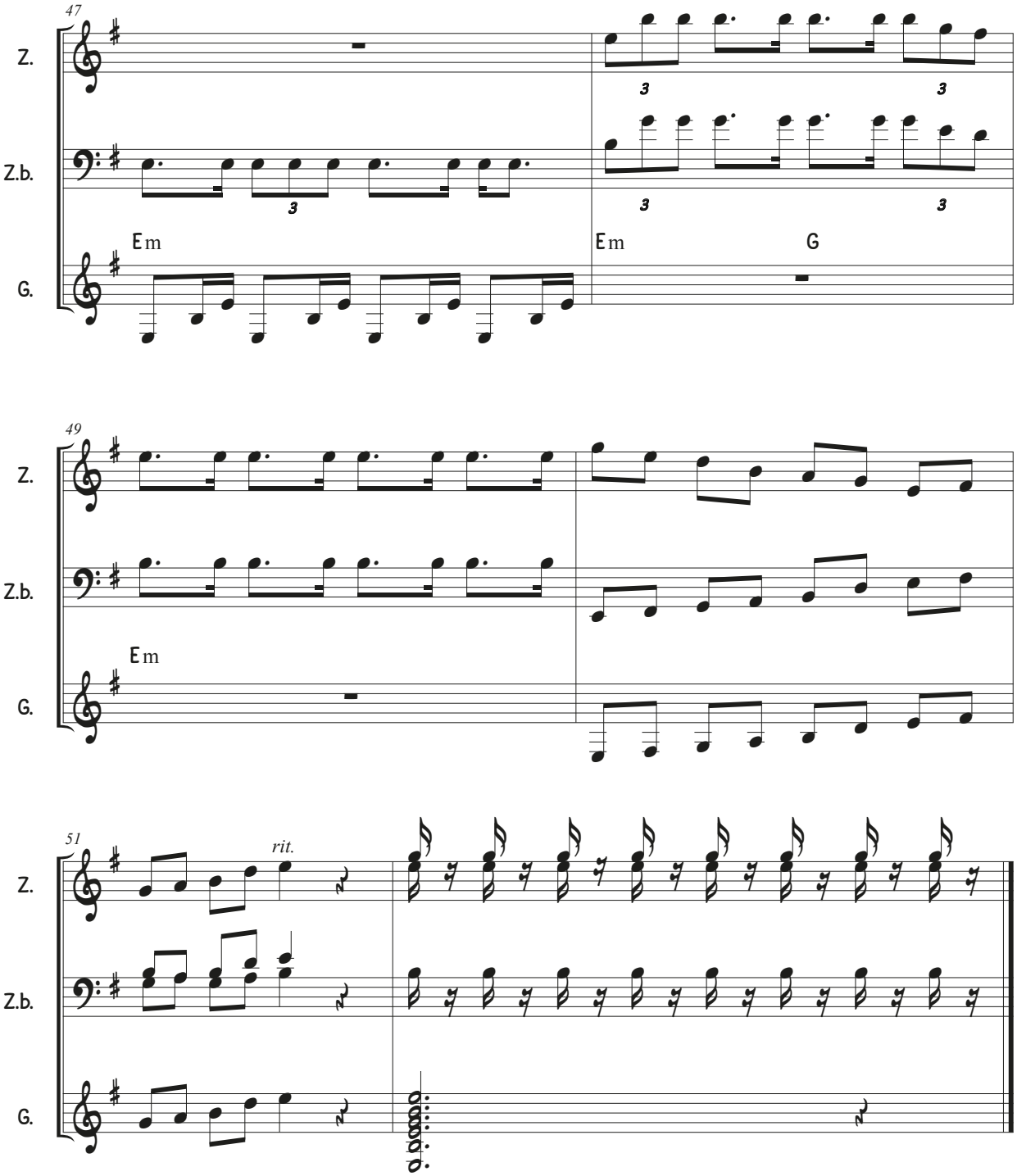

16
Z.
Z.b.
G.
Am
C
G
18
Z.
Z.b.
G.
C
Em
G
20
Z.
Z.b.
G.
Em
Em
G
Em


B
O.
Q.
Qcho.
T.
G.
Em
28


6
Atacameños
33
O.
Q.
Qcho.
T.
G.
Em
D
37
Z.
Z.b.
G.
G
D
39
Z.
Z.b.
G.
G
D

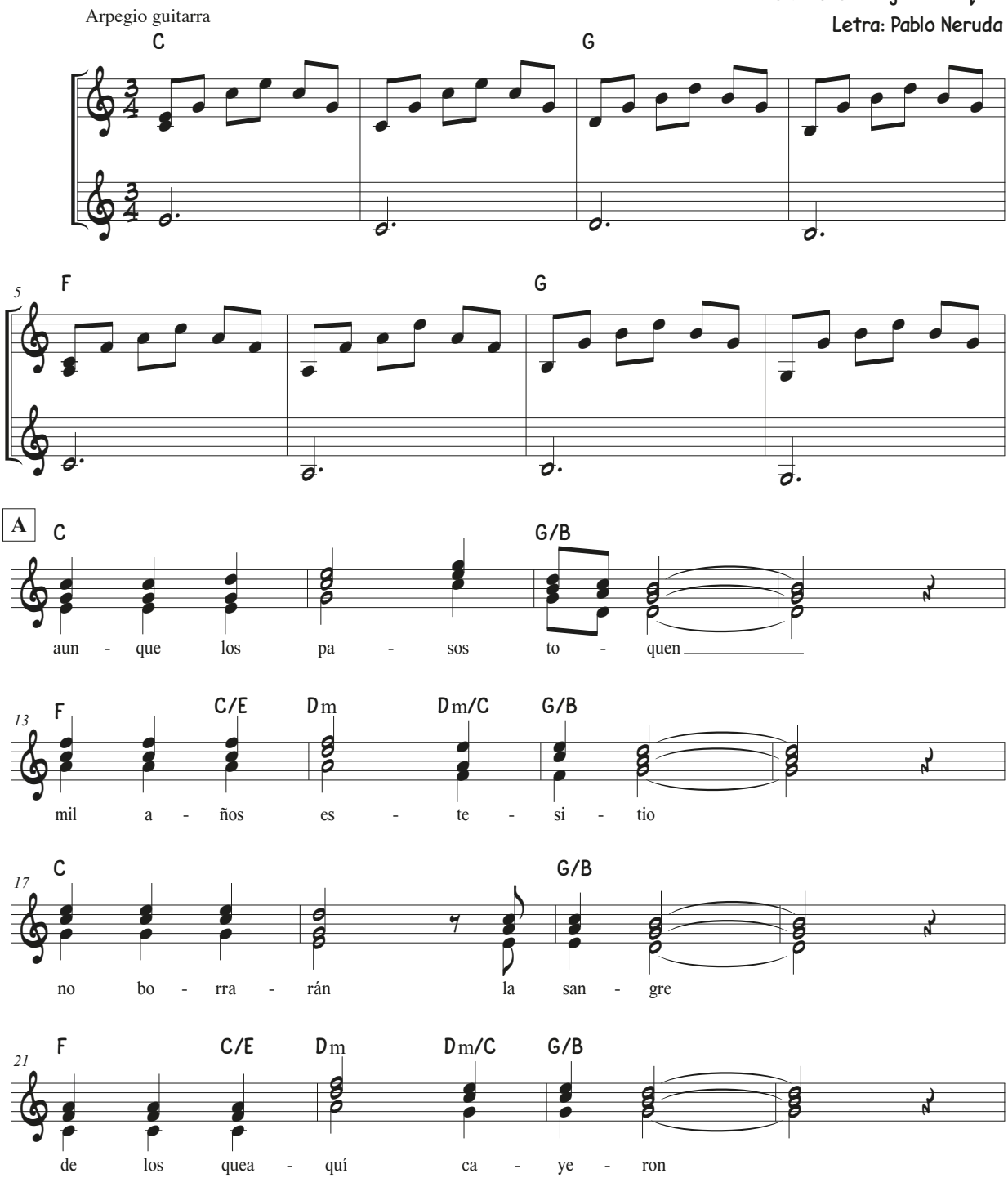

41
Z.
Z.b.
G.
Em
G
D
43
Z.
Z.b.
G.
Em
G
D
45
Z.
Z.b.
G.
C
Em
G

Atacameños

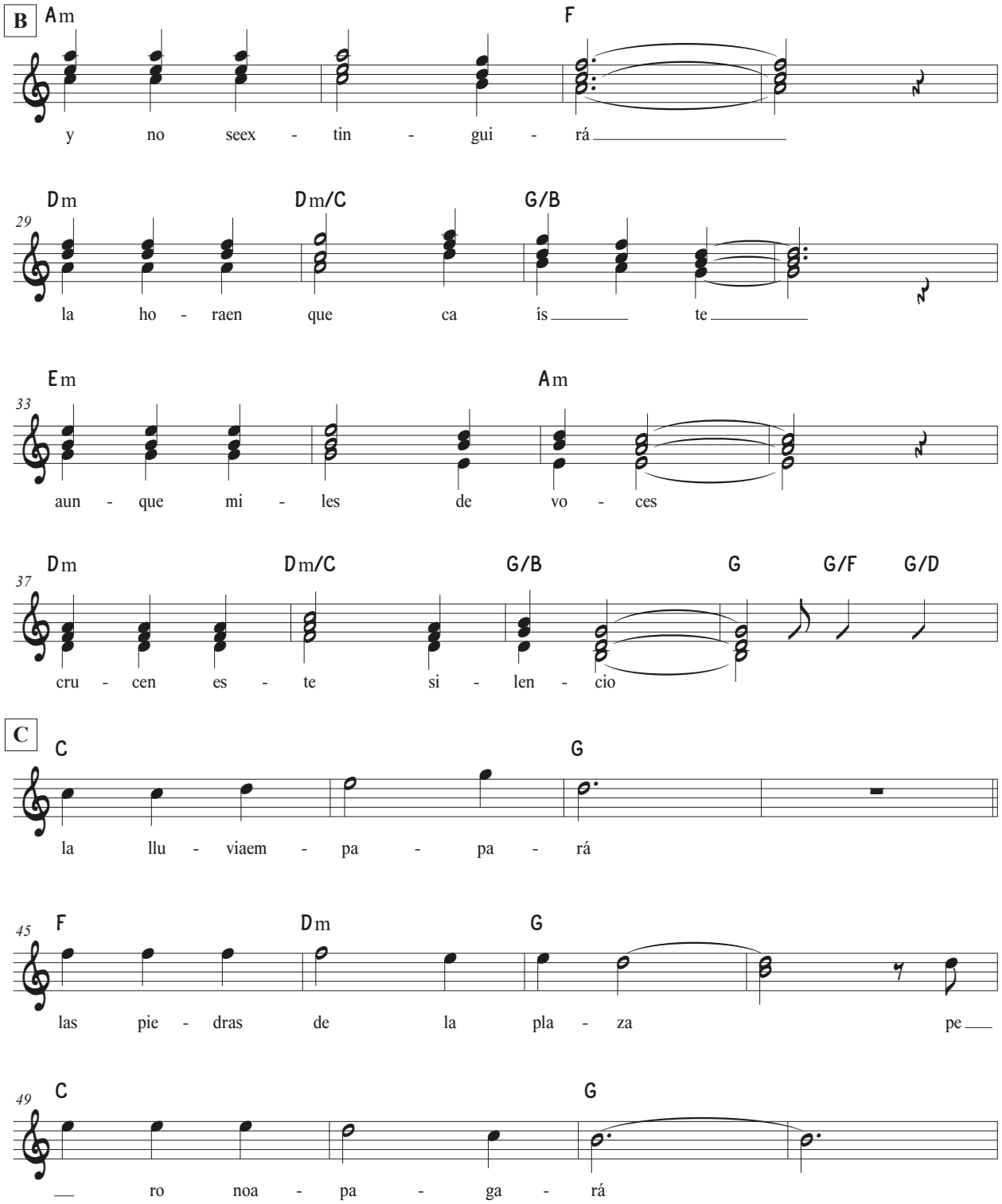


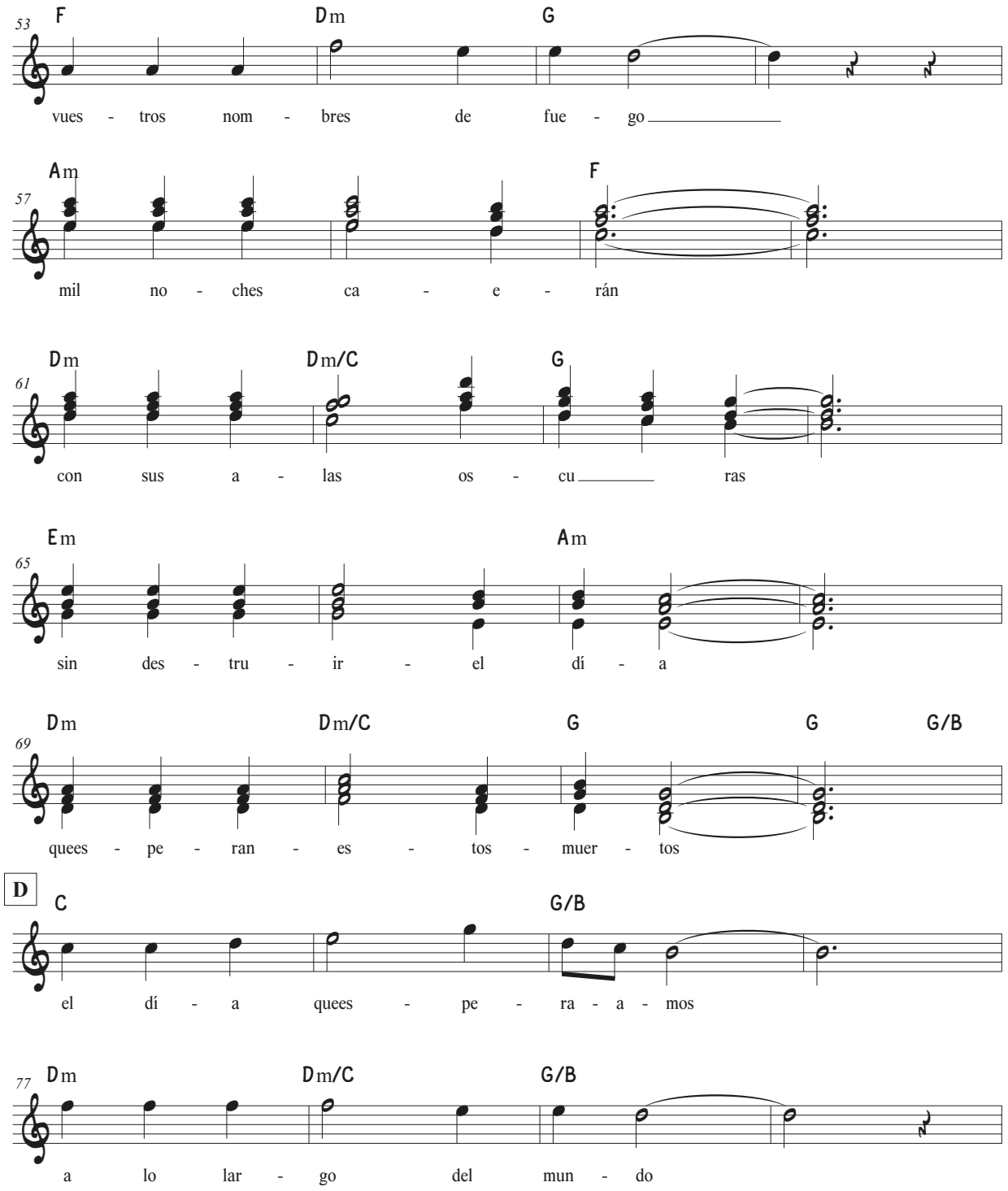
Aunque los pasos toquen

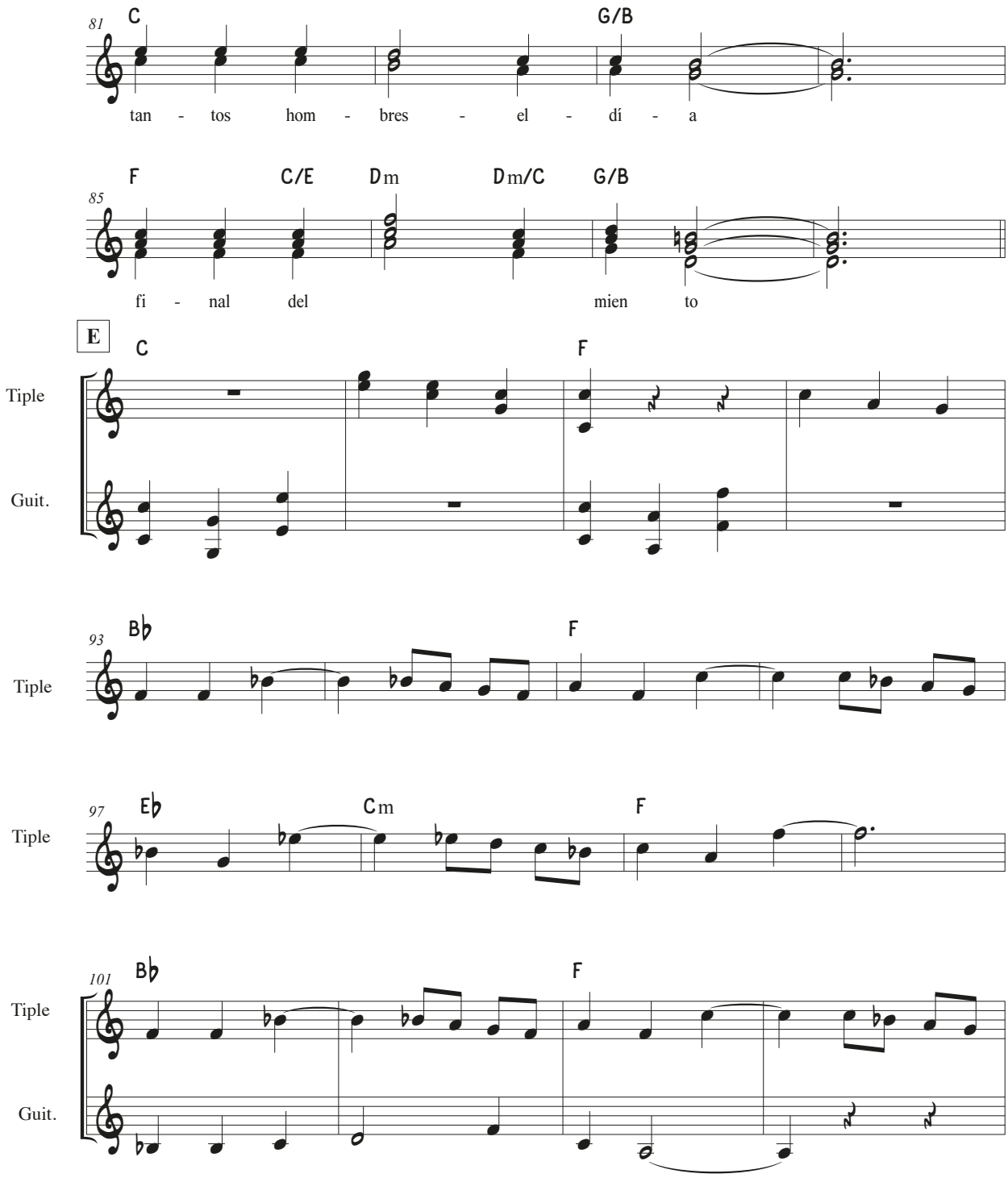
Música: José Miguel Márquez
Letra: Pablo Neruda

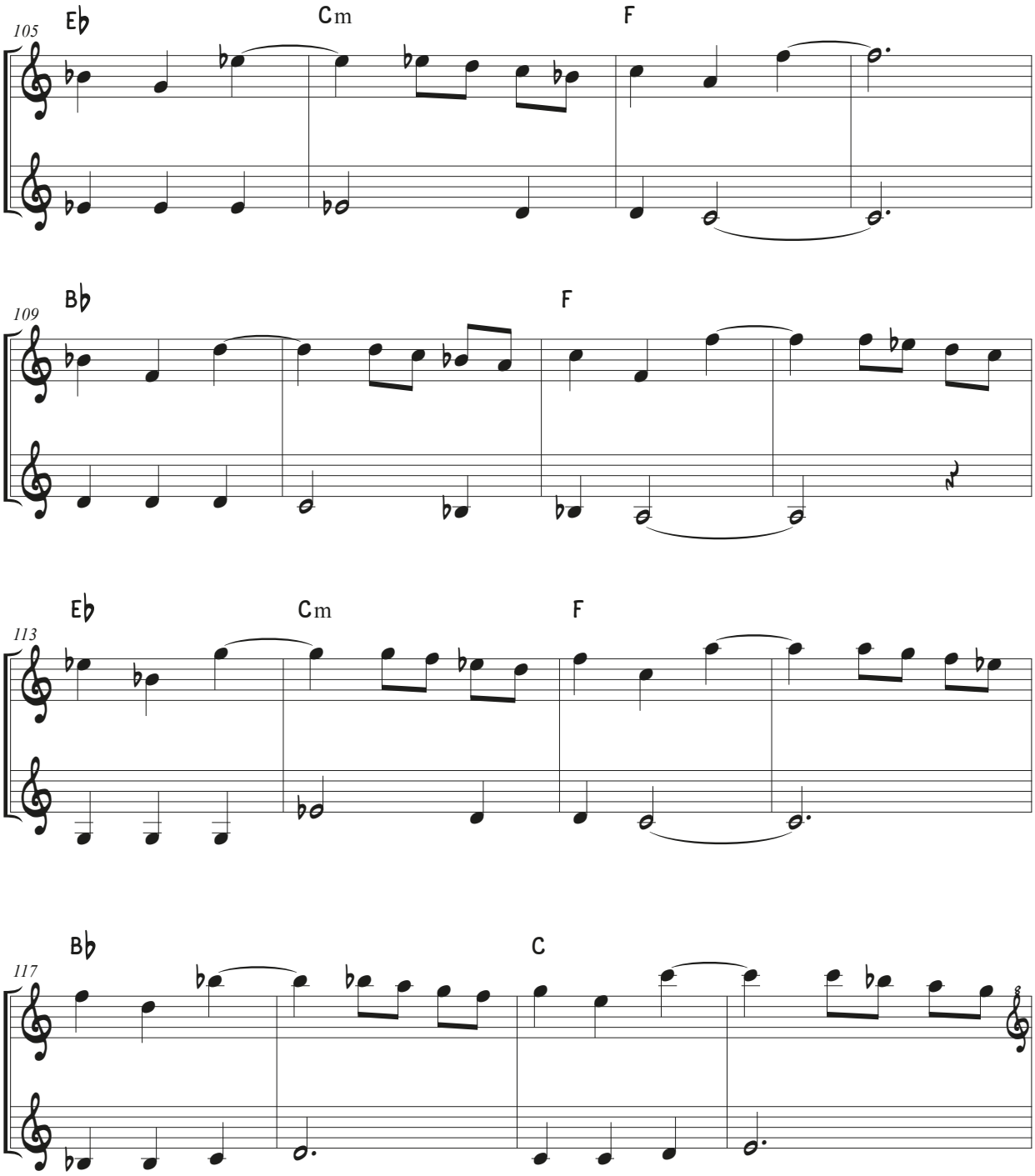


Aunque los pasos toquen

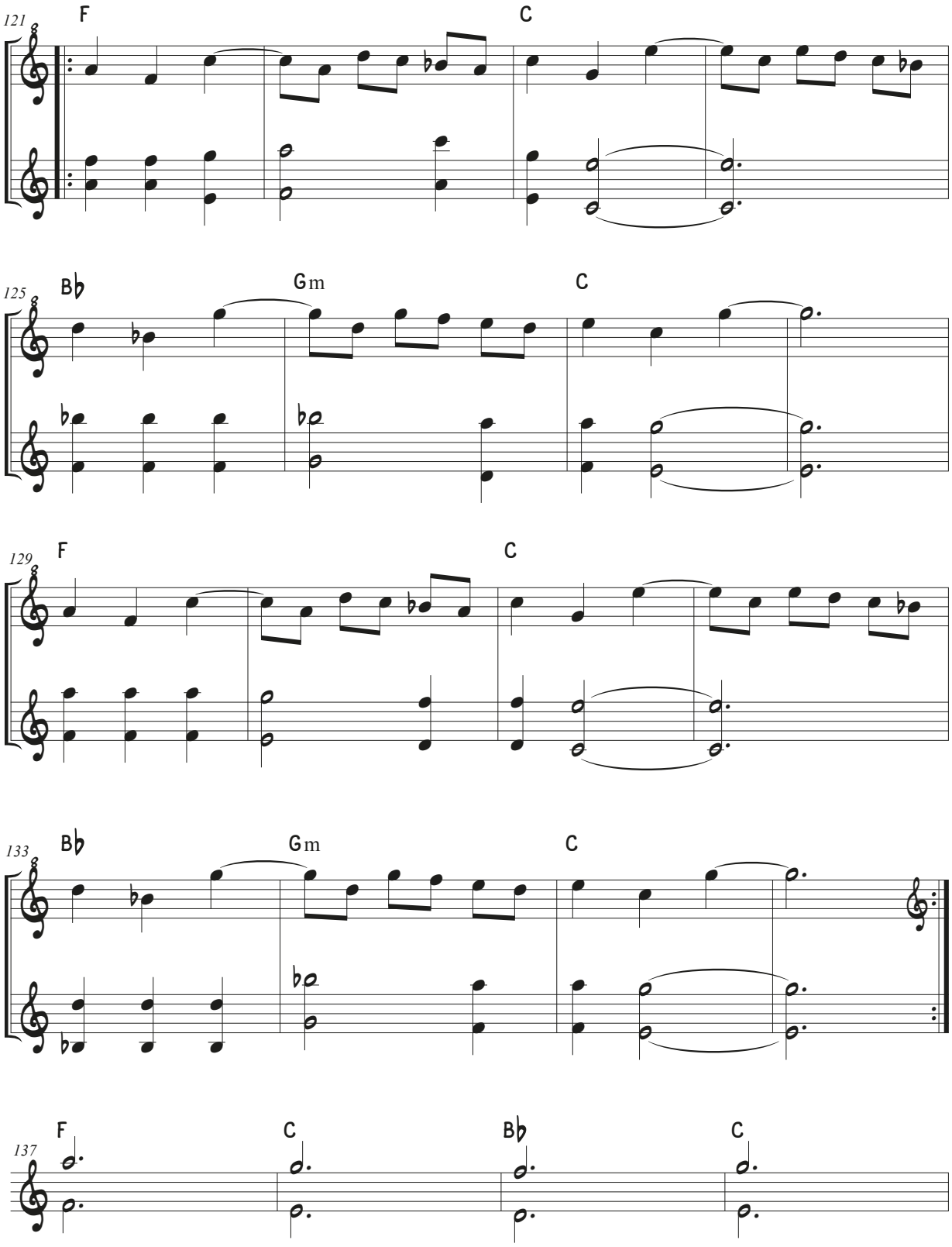



53
F Dm G
vues - tros nom - bres de fue - go
57
Am F
mil no - ches ca - e - rán
61
Dm Dm/C G
con sus a - las os - cu ras
65
Em Am
sin des - tru - ir - el dí - a
69
Dm Dm/C G G G/B
quees - pe - ran - es - tos - muer - tos
D
C G/B
el dí - a quees - pe - ra - a - mos
77
Dm Dm/C G/B
a lo lar - go del mun - do

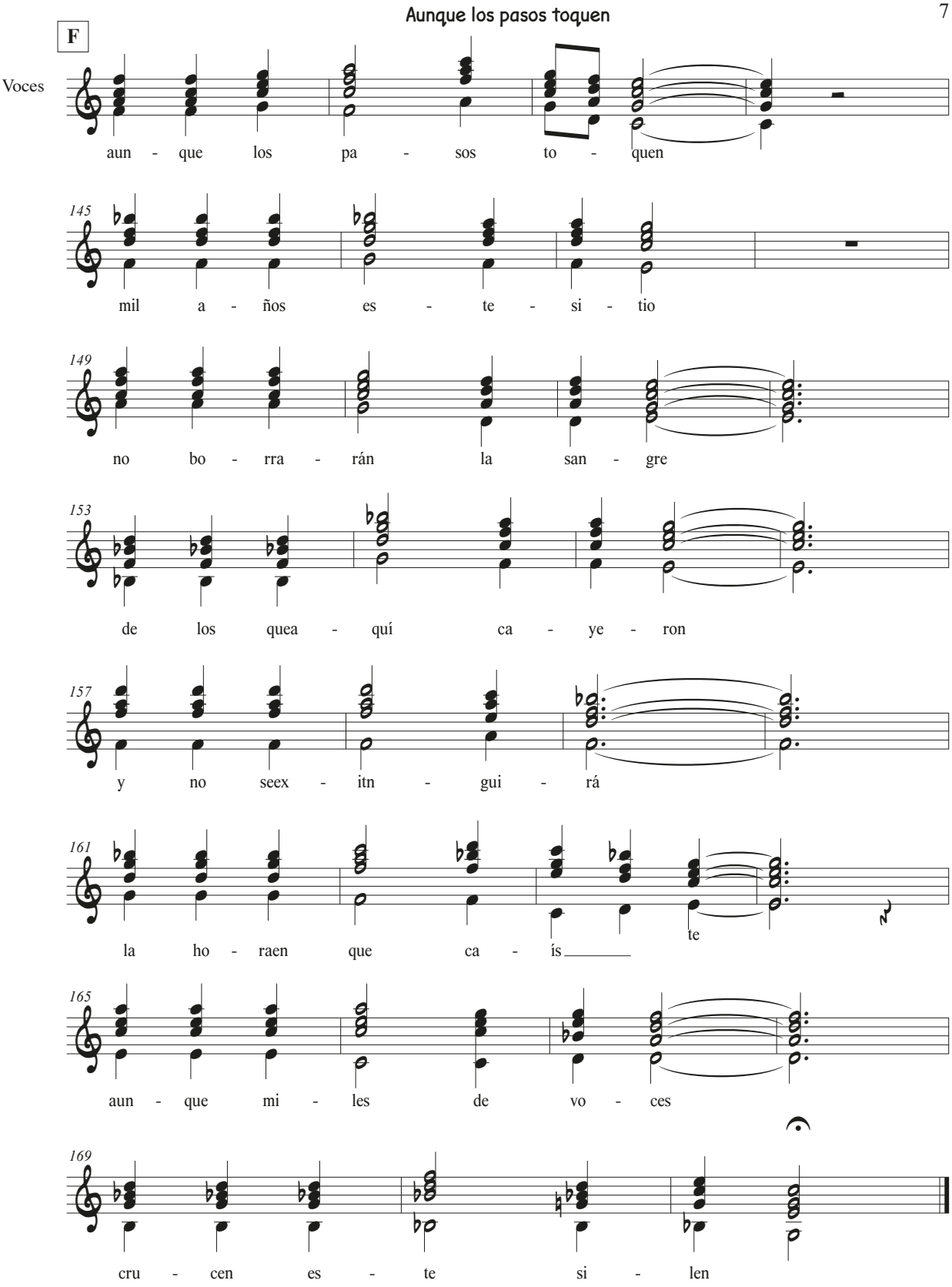

81
C
G/B
tan - tos hom - bres - el - dí - a
85
F
C/E
Dm
Dm/C
G/B
fi - nal del mien to
E
C
F
Tiple
Guit.
93
Bb
F
Tiple
97
Eb
Cm
F
Tiple
101
Bb
F
Tiple
Guit.


105
E♭
Cm
F
109
B♭
F
113
E♭
Cm
F
117
B♭
C

Aunque los pasos toquen

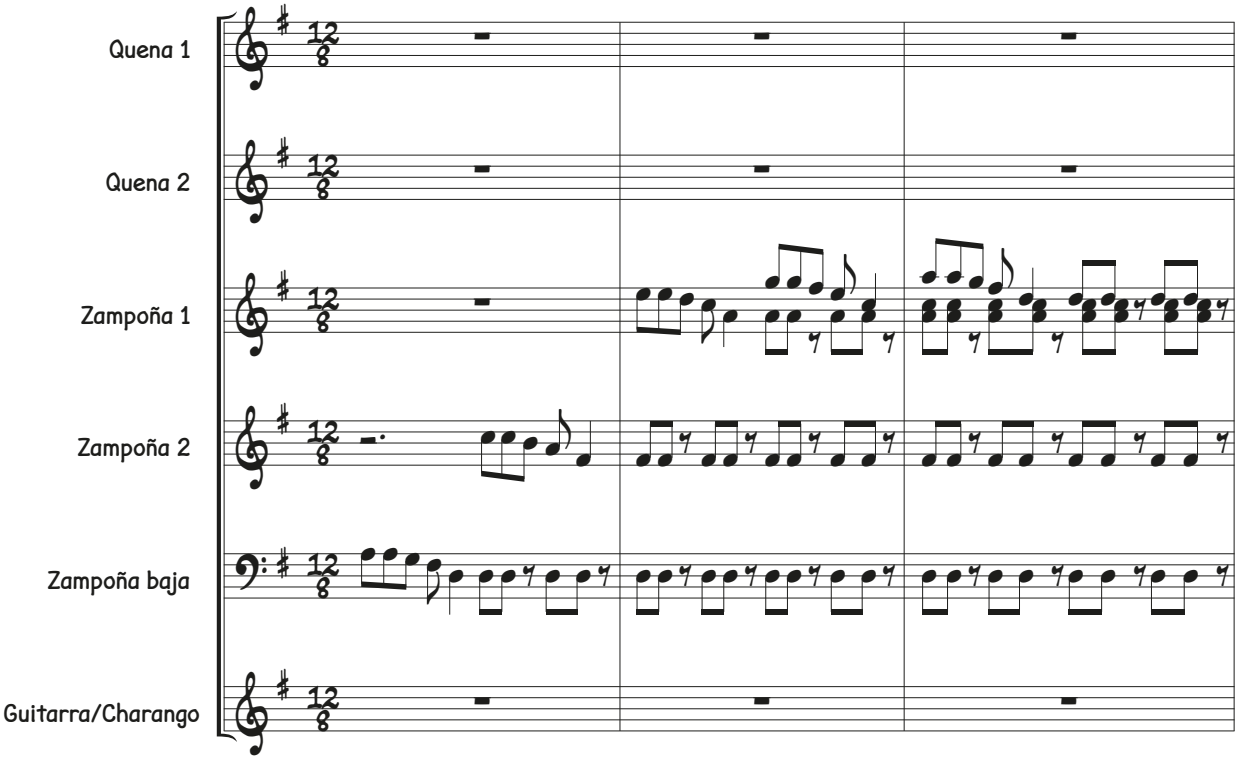


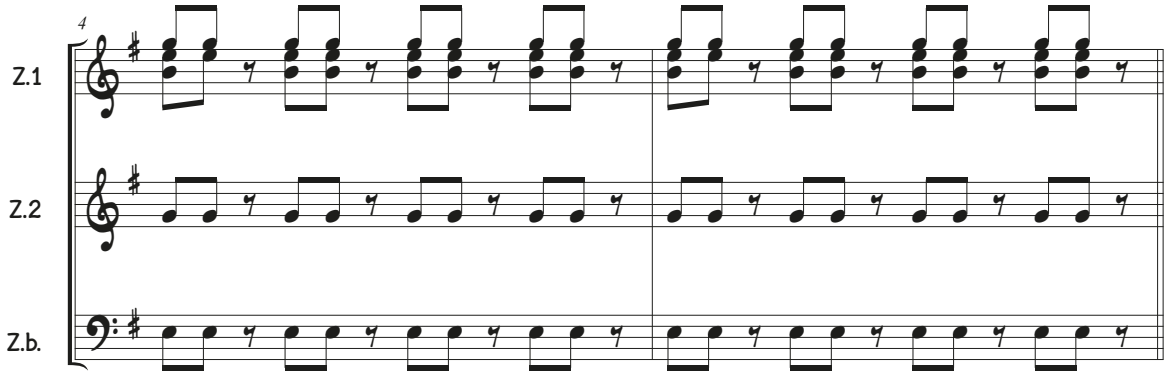
Aunque los pasos toquen



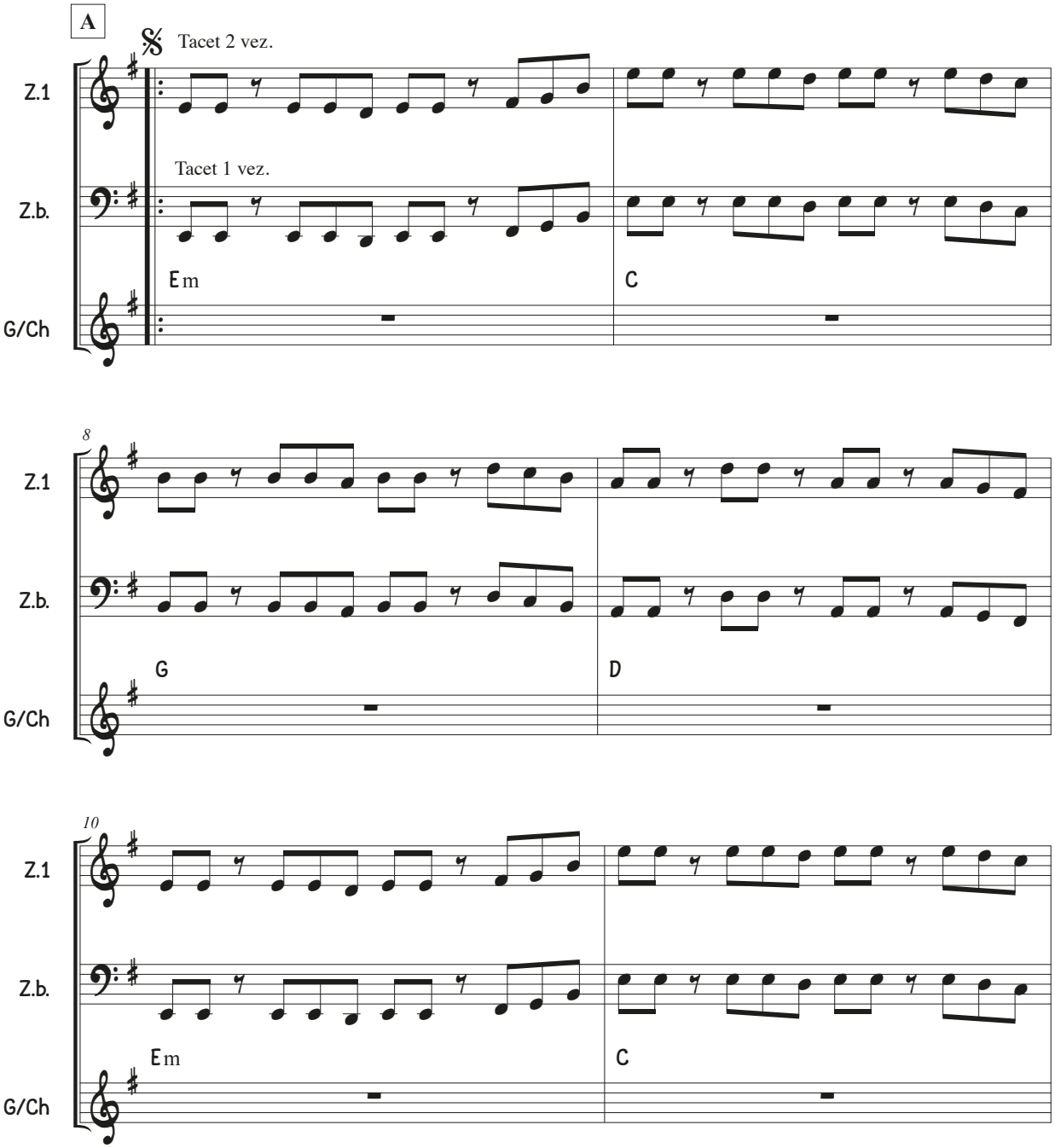
Baila Caporal

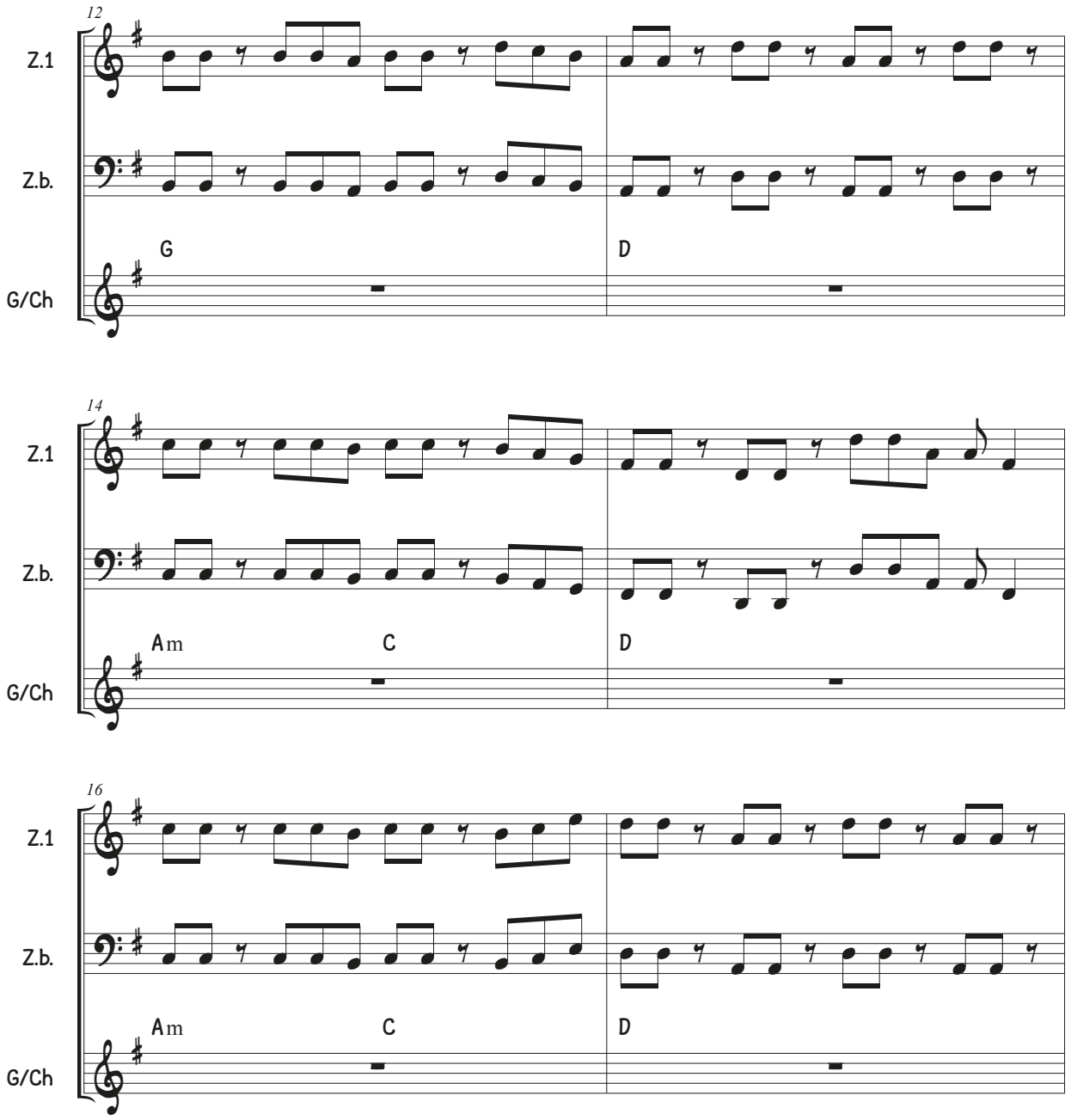
Roberto Márquez



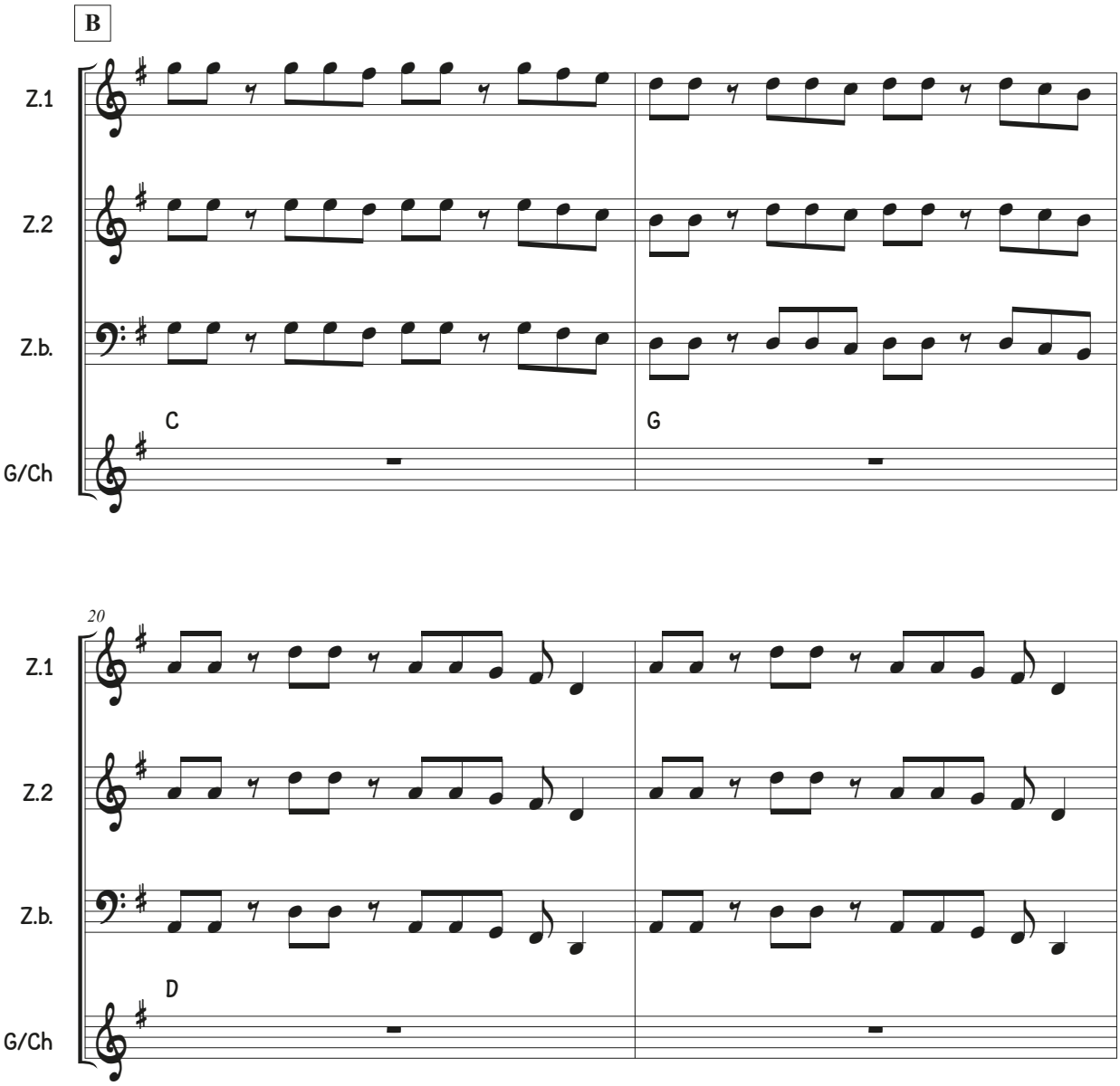


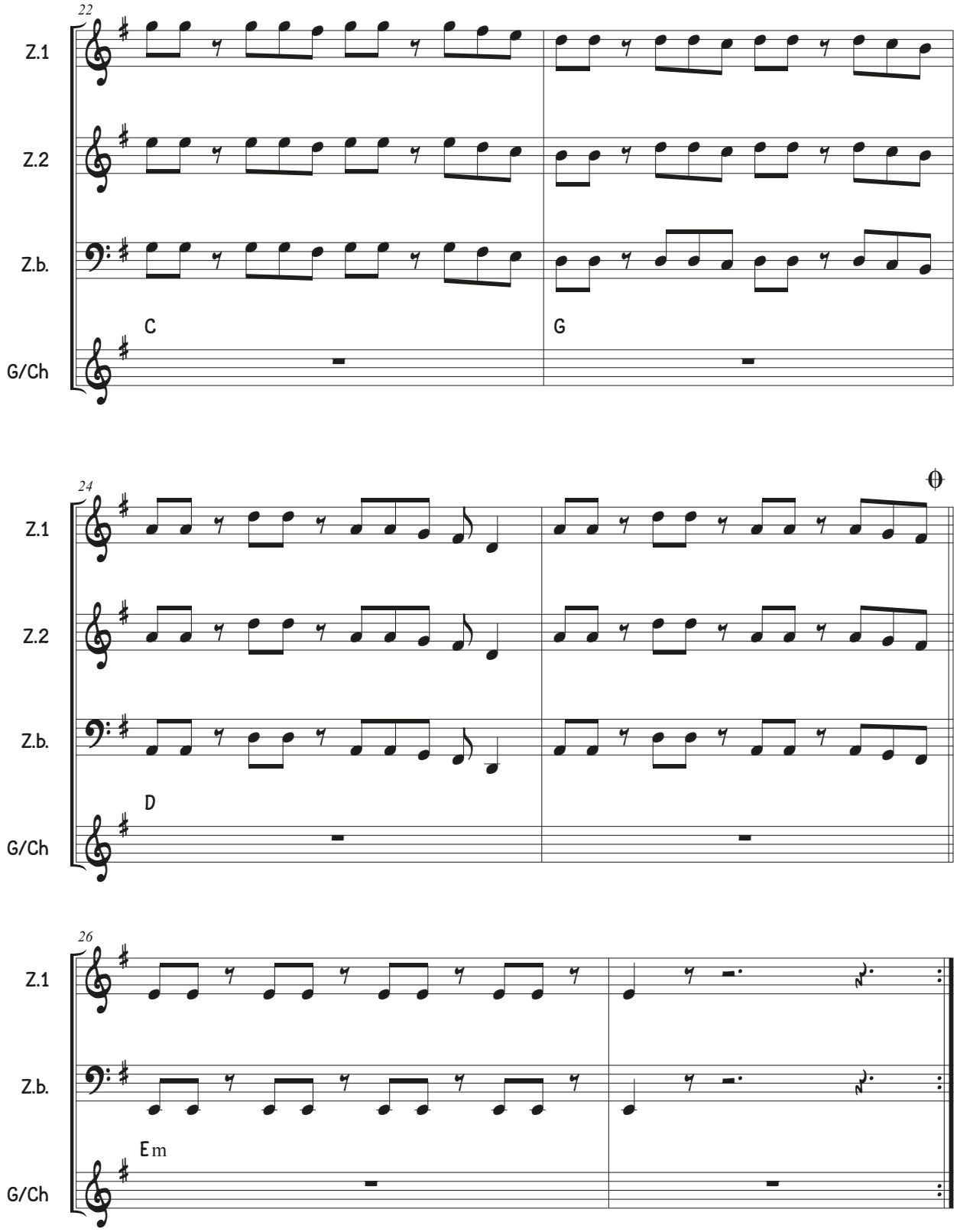
Baila Caporal



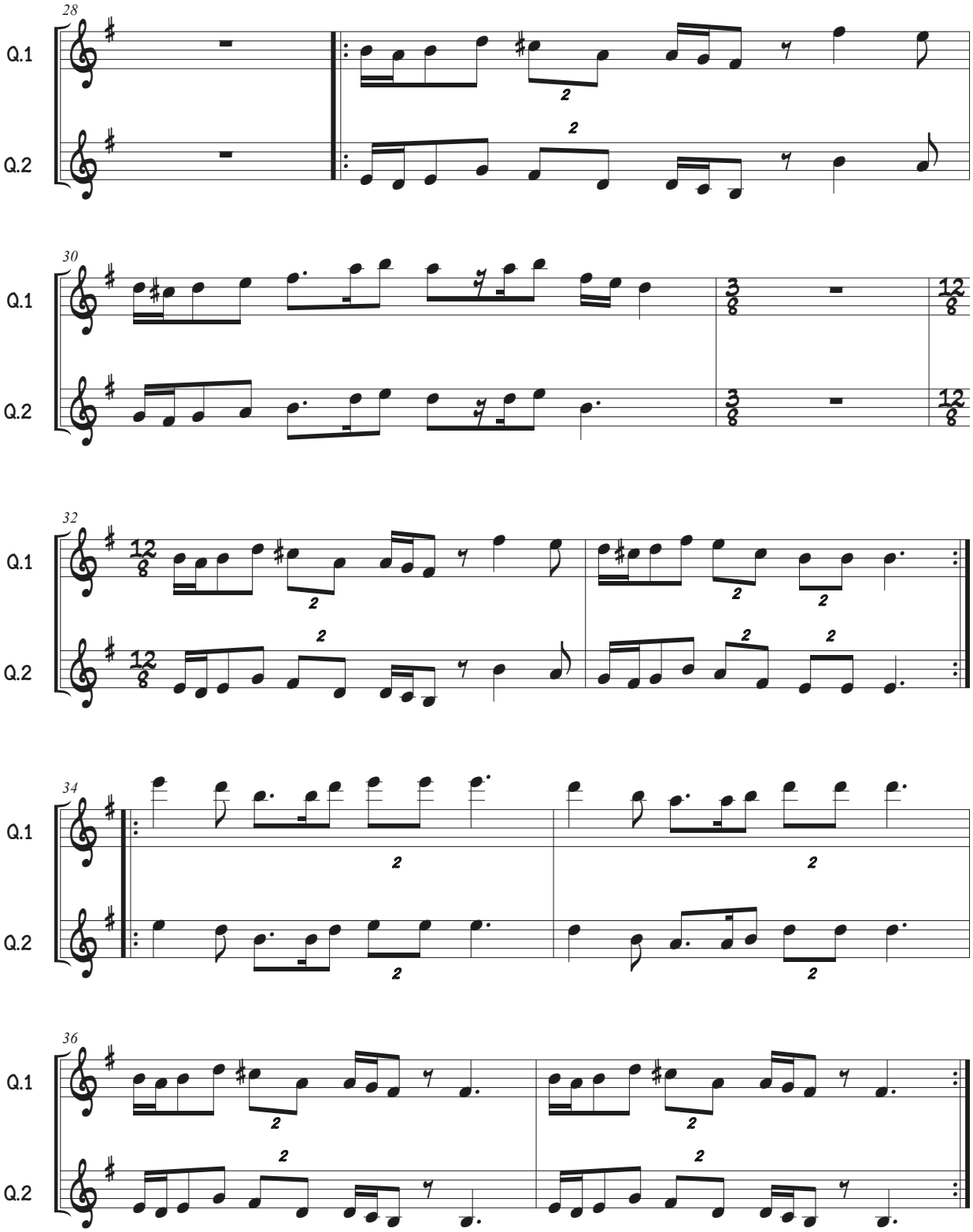

12
Z.1
Z.b.
G/Ch
G
D
14
Z.1
Z.b.
G/Ch
Am
C
D
16
Z.1
Z.b.
G/Ch
Am
C
D

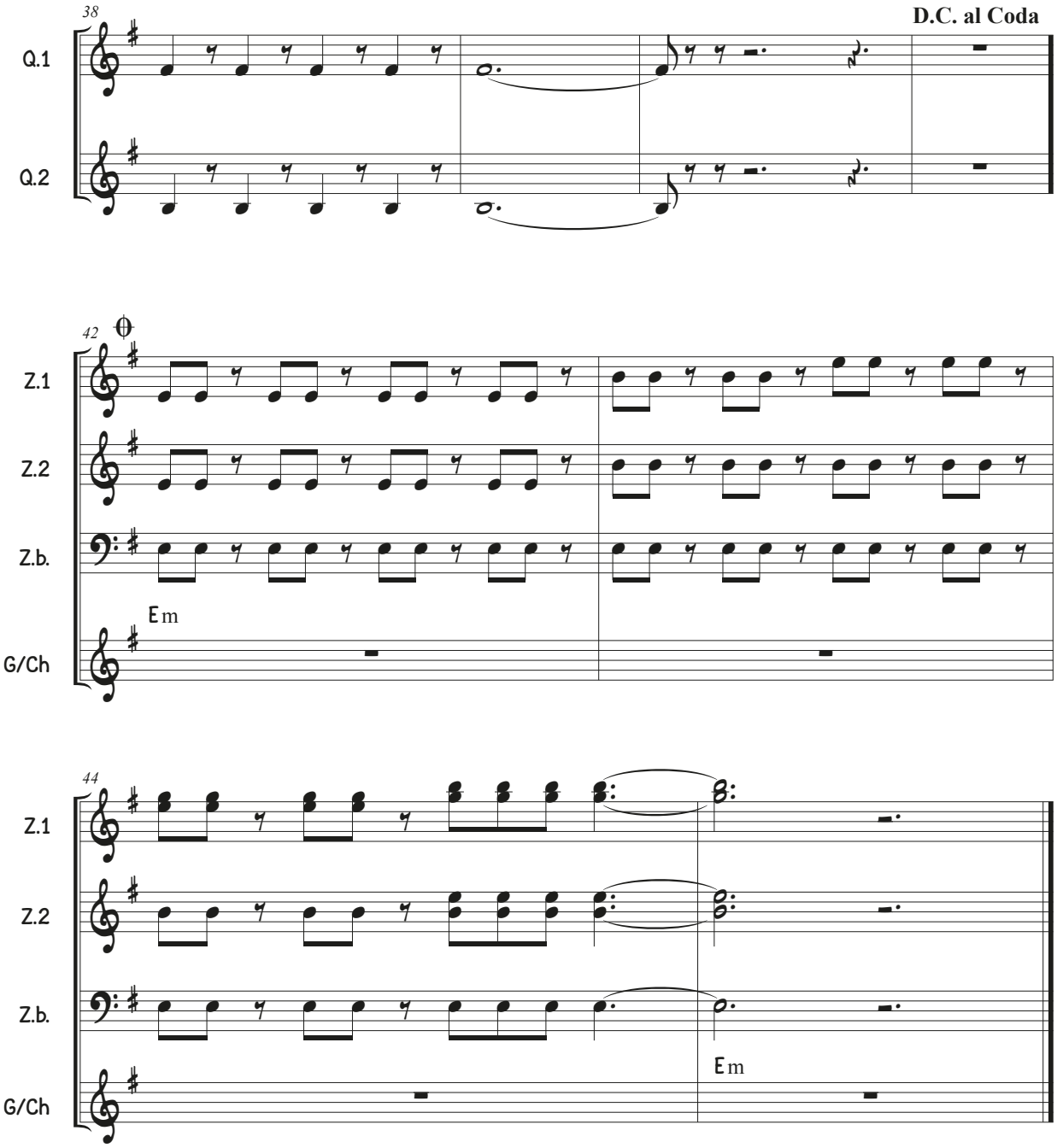
Baila Caporal




22
Z.1
Z.2
Z.b.
G/Ch
C
G
24
Z.1
Z.2
Z.b.
G/Ch
D
26
Z.1
Z.b.
G/Ch
Em

Baila Caporal

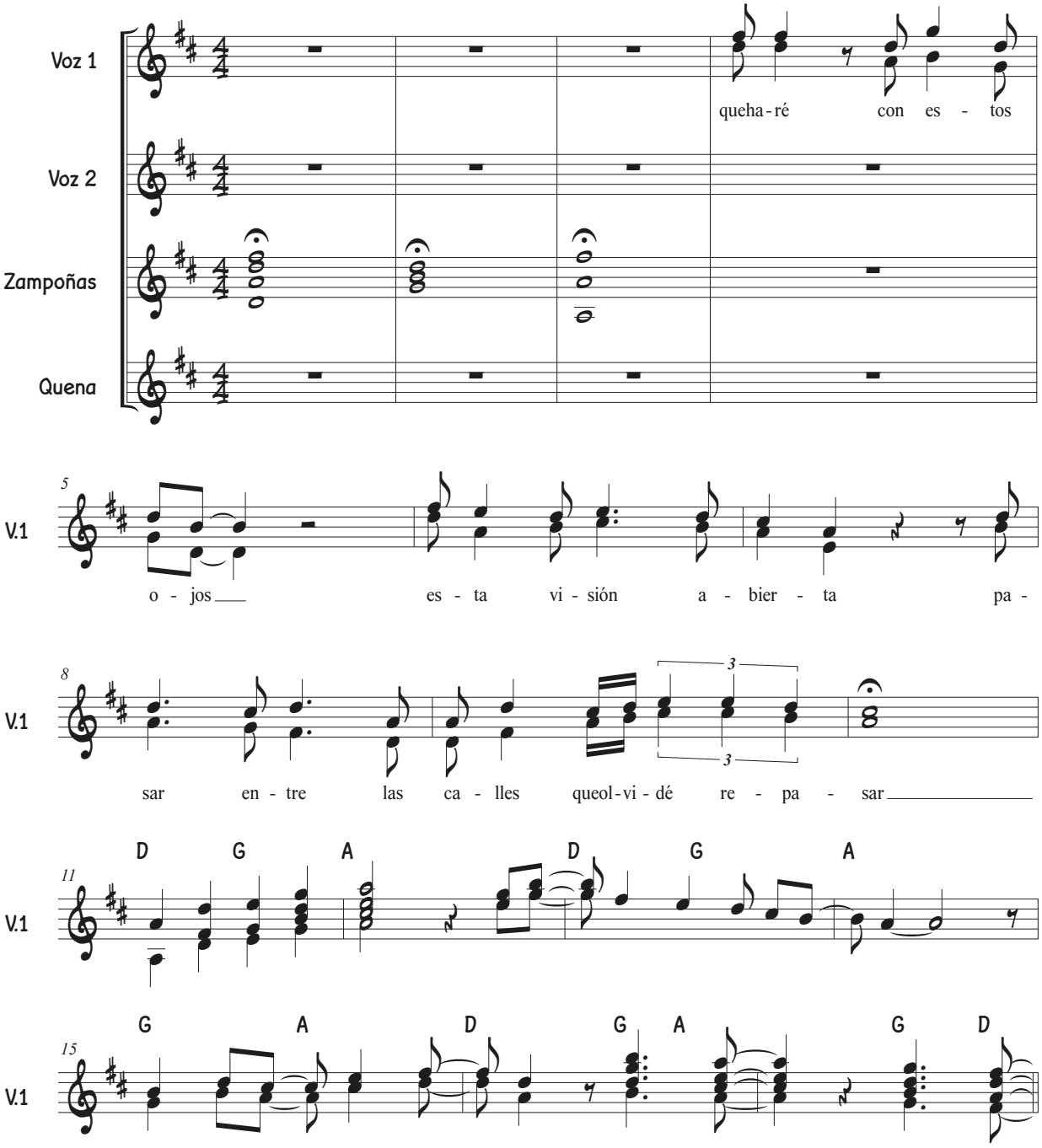


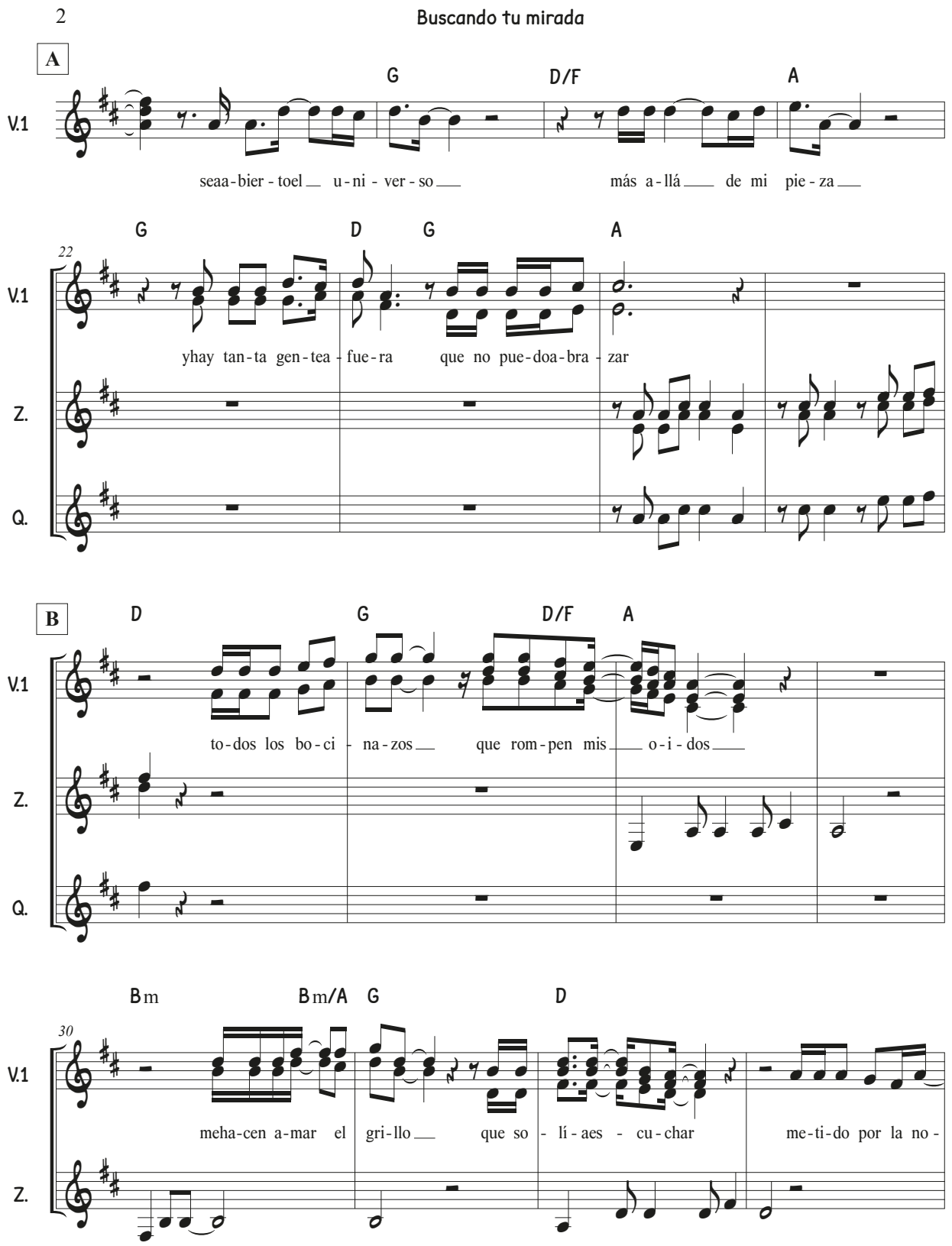

38
D.C. al Coda
Q.1
Q.2
42
Z.1
Z.2
Z.b.
Em
G/Ch
44
Z.1
Z.2
Z.b.
Em
G/Ch

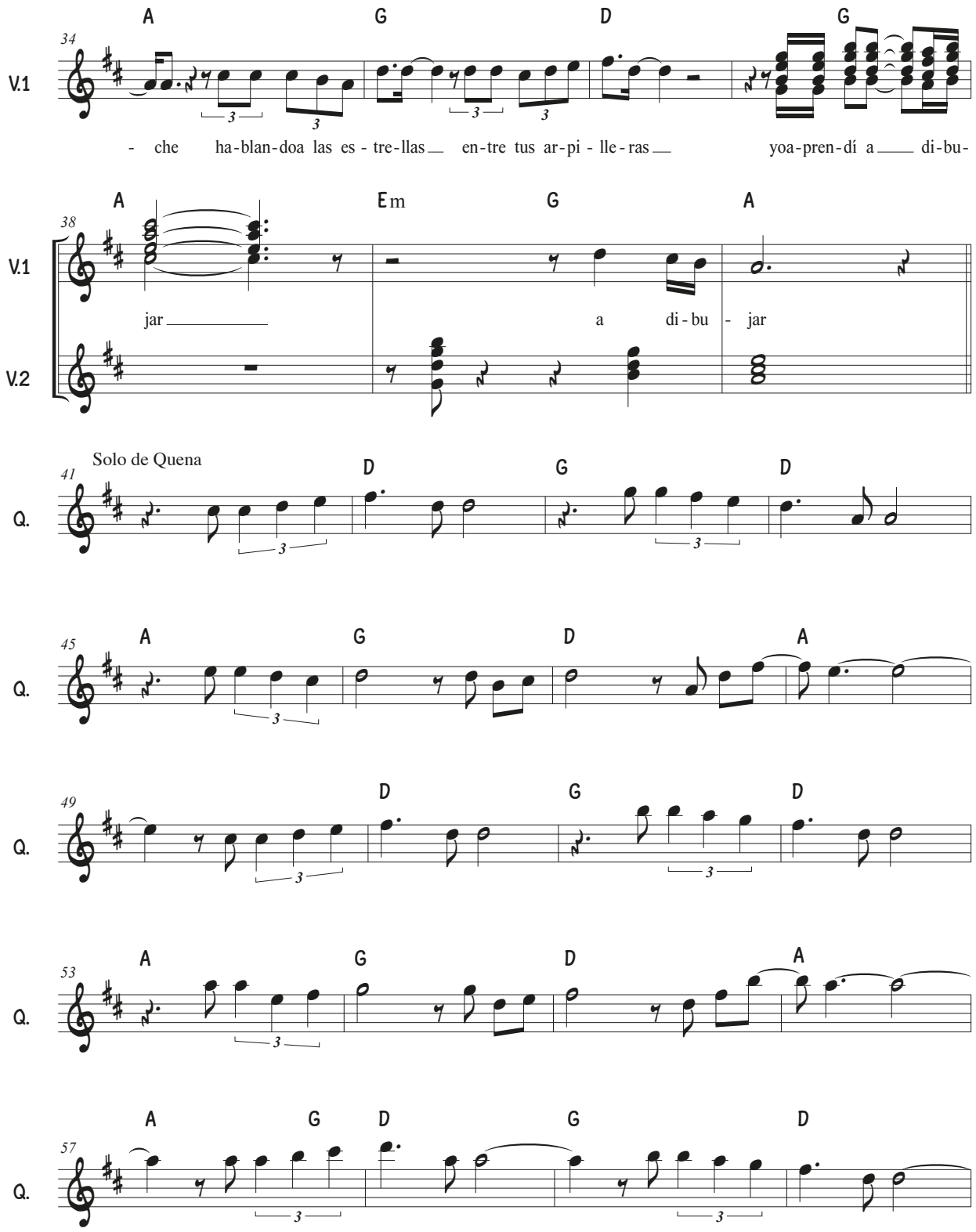
Buscando tu mirada

Música: Roberto Márquez

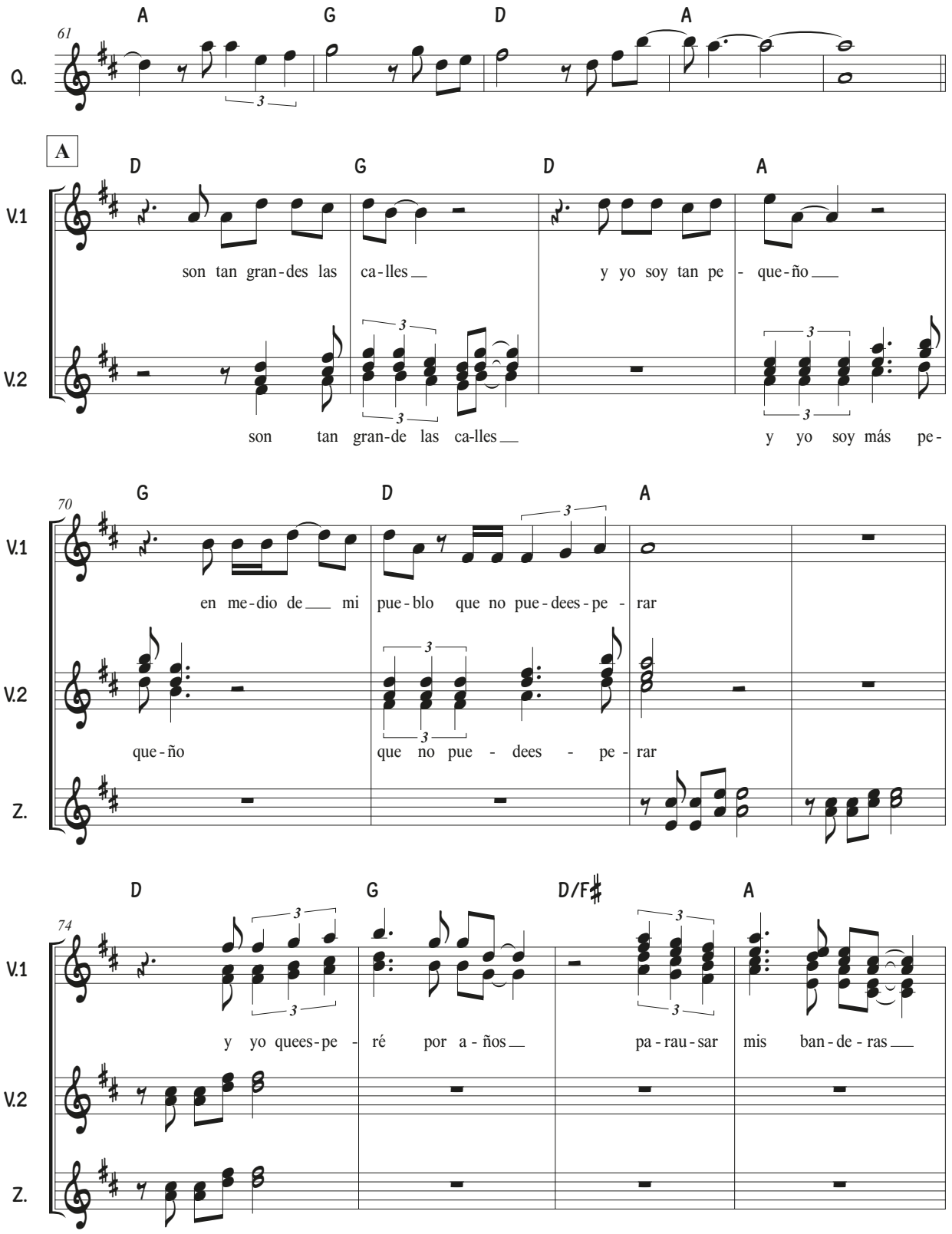
Letraa: Nelly Lemus

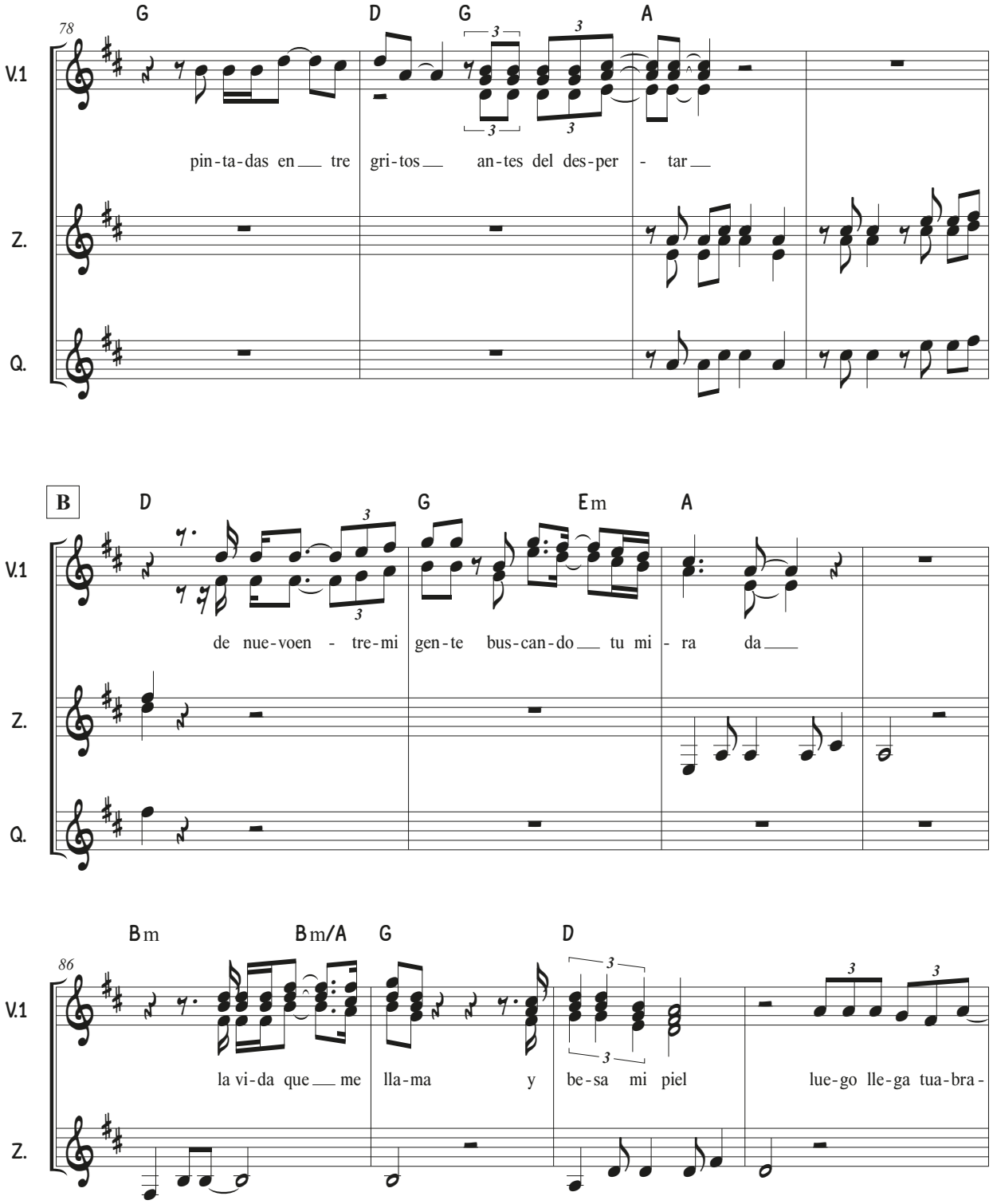


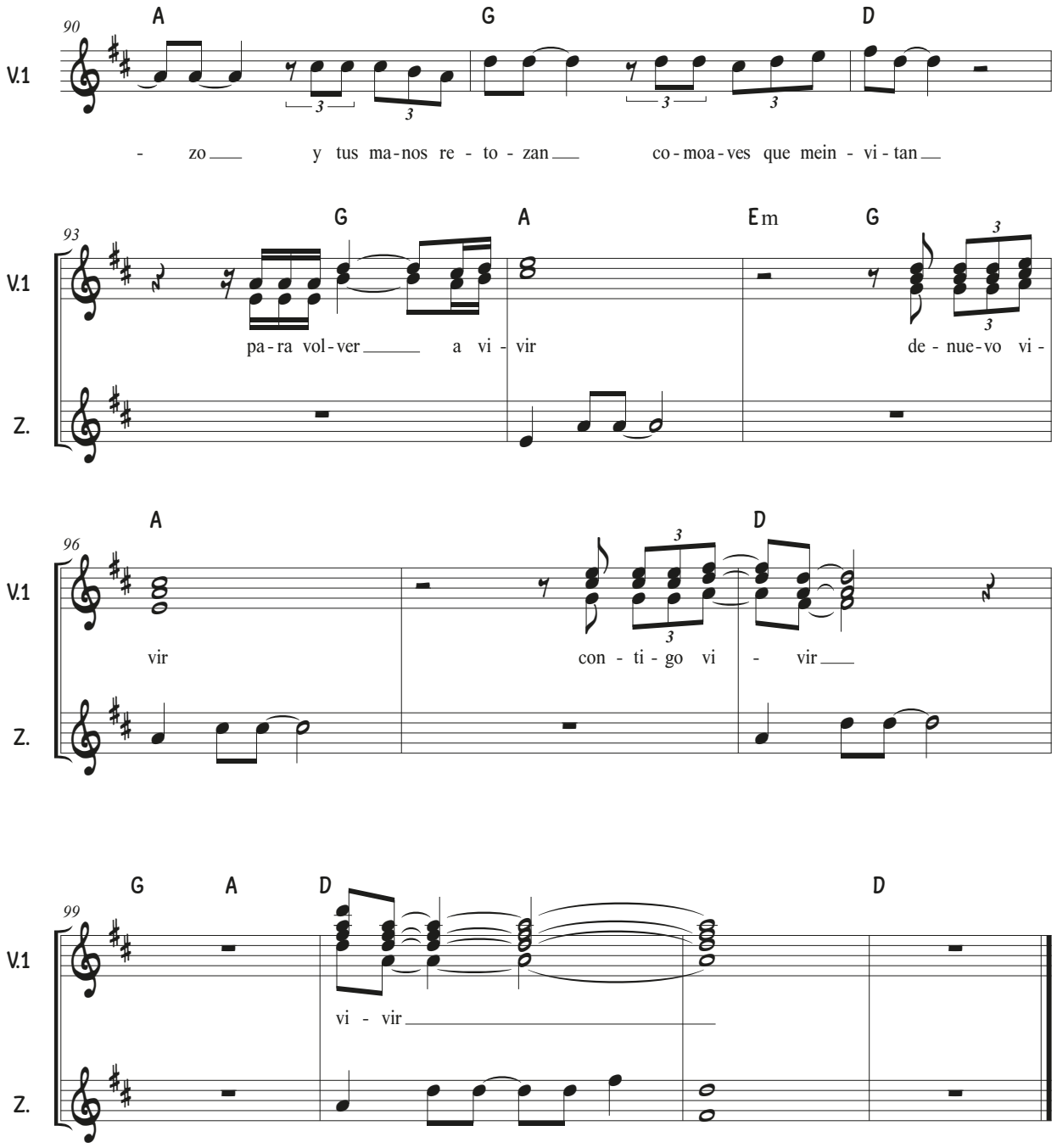

2
Buscando tu mirada
A
G
D/F
A
V.1
seaa-bier-toel u-ni-ver-so
más a-llá de mi pie-za
22
G
D
G
A
V.1
yhay tan-ta gen-tea-fue-ra que no pue-doa-bra-zar
Z.
Q.
B
D
G
D/F
A
V.1
to-dos los bo-ci-na-zos que rom-pen mis o-i-dos
Z.
Q.
30
Bm
Bm/A
G
D
V.1
meha-cen a-mar el gri-llo que so-lí-aes-cu-char me-ti-do por la no-
Z.


34
V.1
A G D G
- che ha-blan-doa las es - tre-llas en-tre tus ar-pi - lle-ras yoa-pren-dí a di-bu-
38
V.1
A Em G A
jar a di - bu - jar
V.2
Solo de Quena
41
Q.
D G D
45
Q.
A G D A
49
Q.
D G D
53
Q.
A G D A
57
Q.
A G D G D

Buscando tu mirada

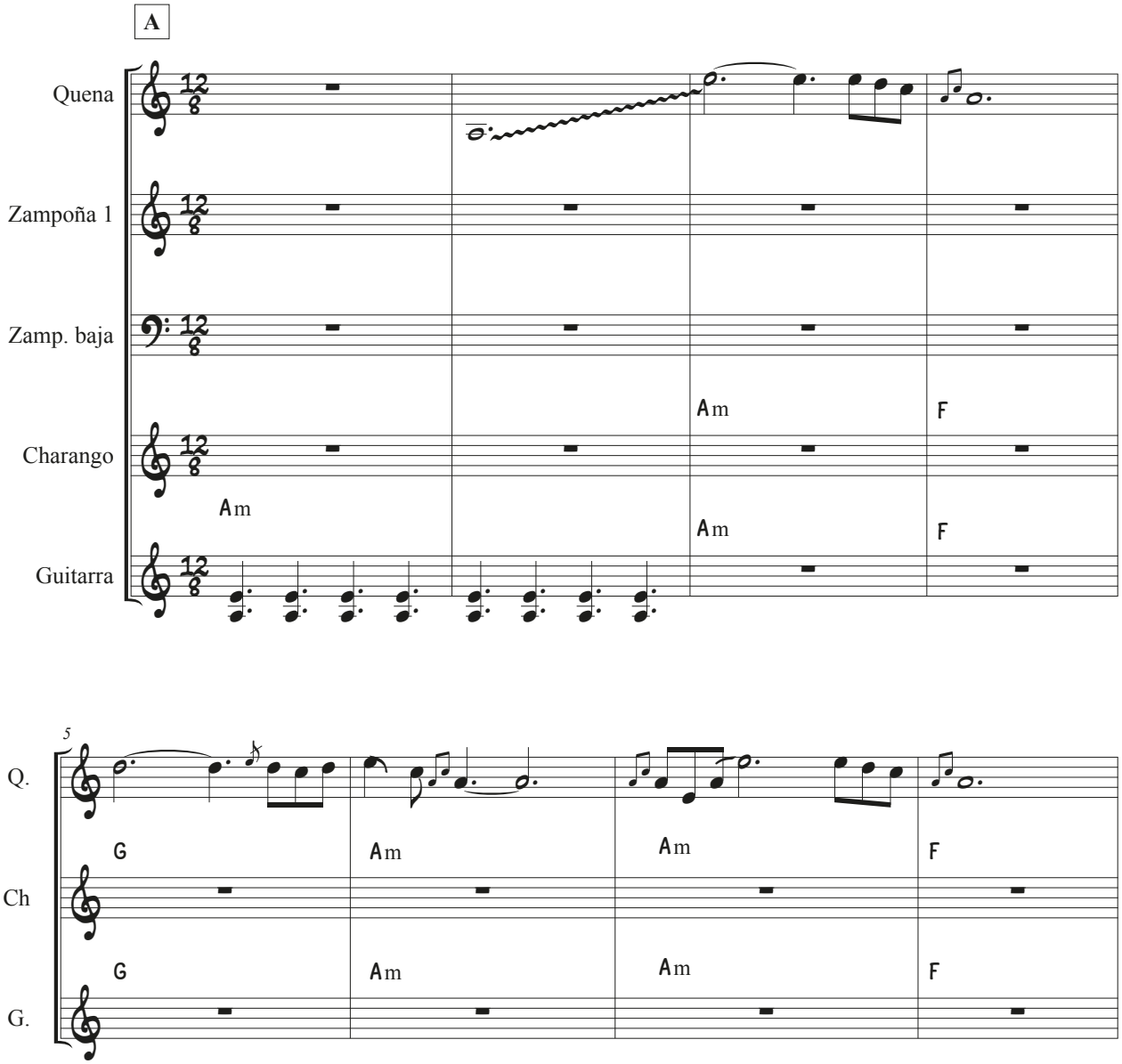



78
G D G A
V.1
pin-ta-das en tre gri-tos an-tes del des-per - tar
Z.
Q.
B
D G Em A
de nue-voen - tre-mi gen-te bus-can-do tu mi - ra da
Bm Bm/A G D
86
la vi-da que me lla-ma y be-sa mi piel lue-go lle-ga tua-bra-

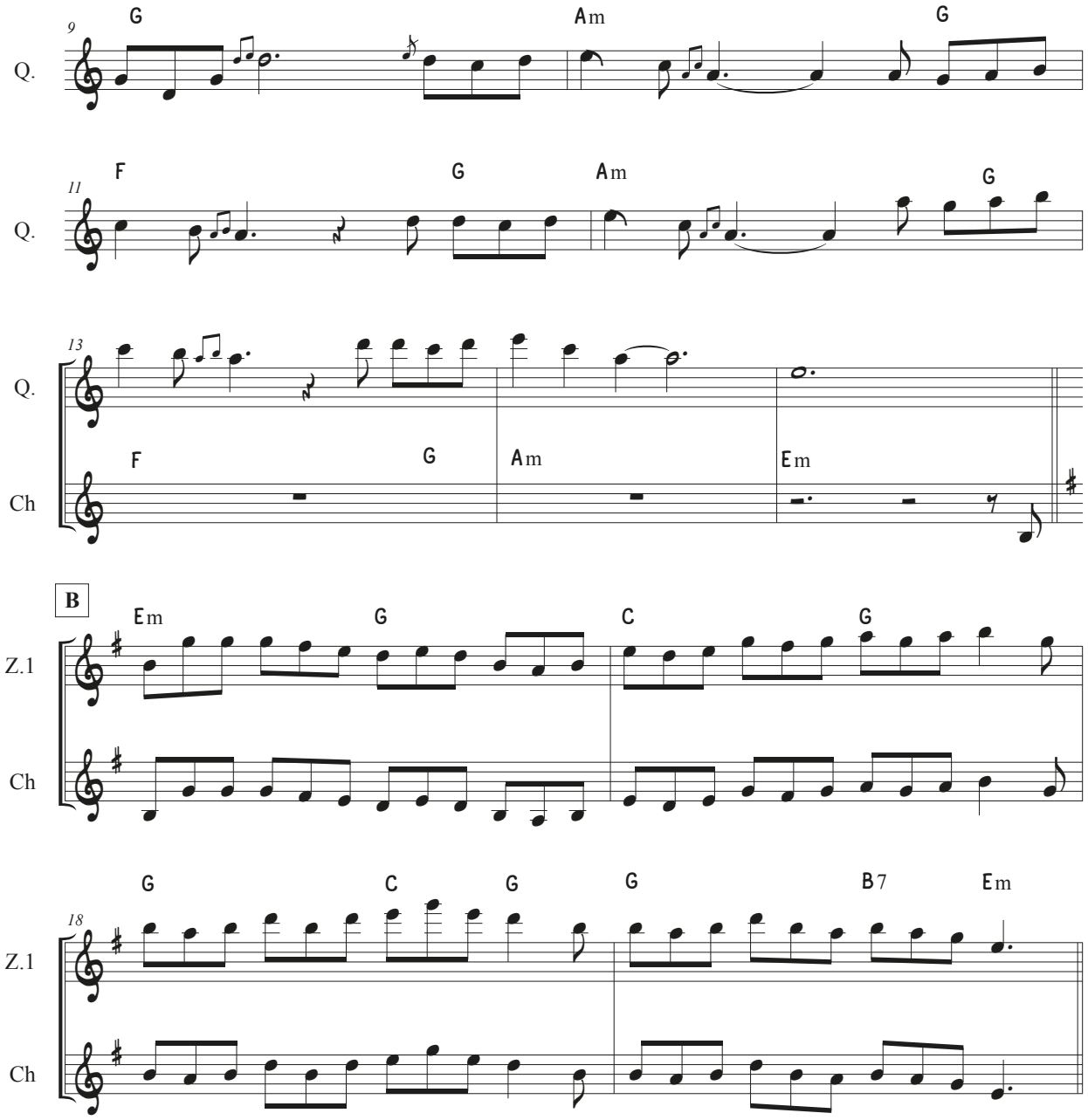

90
A G D
V.1
- zo y tus ma-nos re - to - zan co-moa-ves que mein - vi - tan
93
G A Em G
V.1
pa-ra vol-ver a vi - vir de - nue-vo vi -
Z.
96
A D
V.1
vir con - ti - go vi - vir
Z.
99
G A D D
V.1
vi - vir
Z.

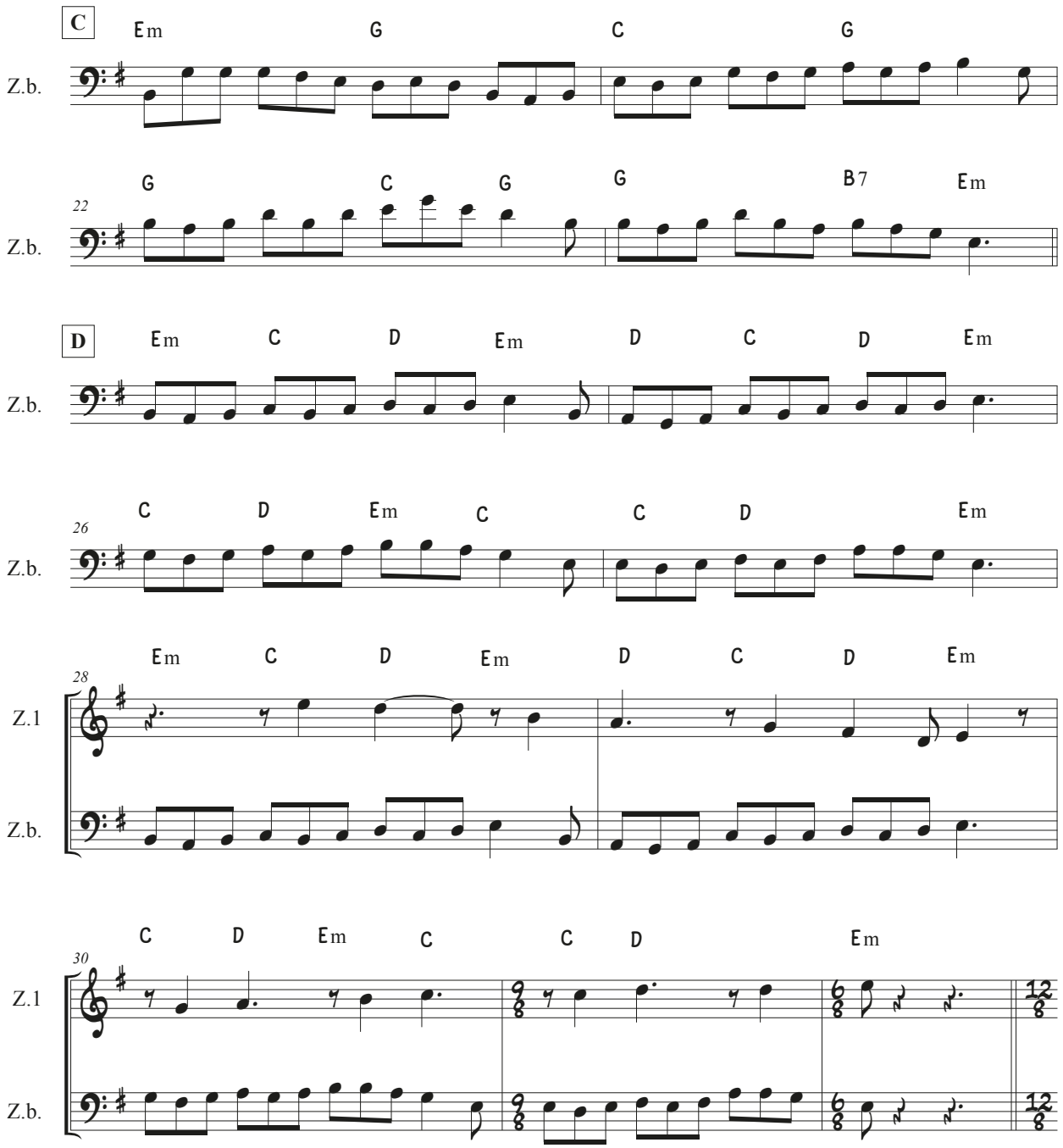
Condorcanqui

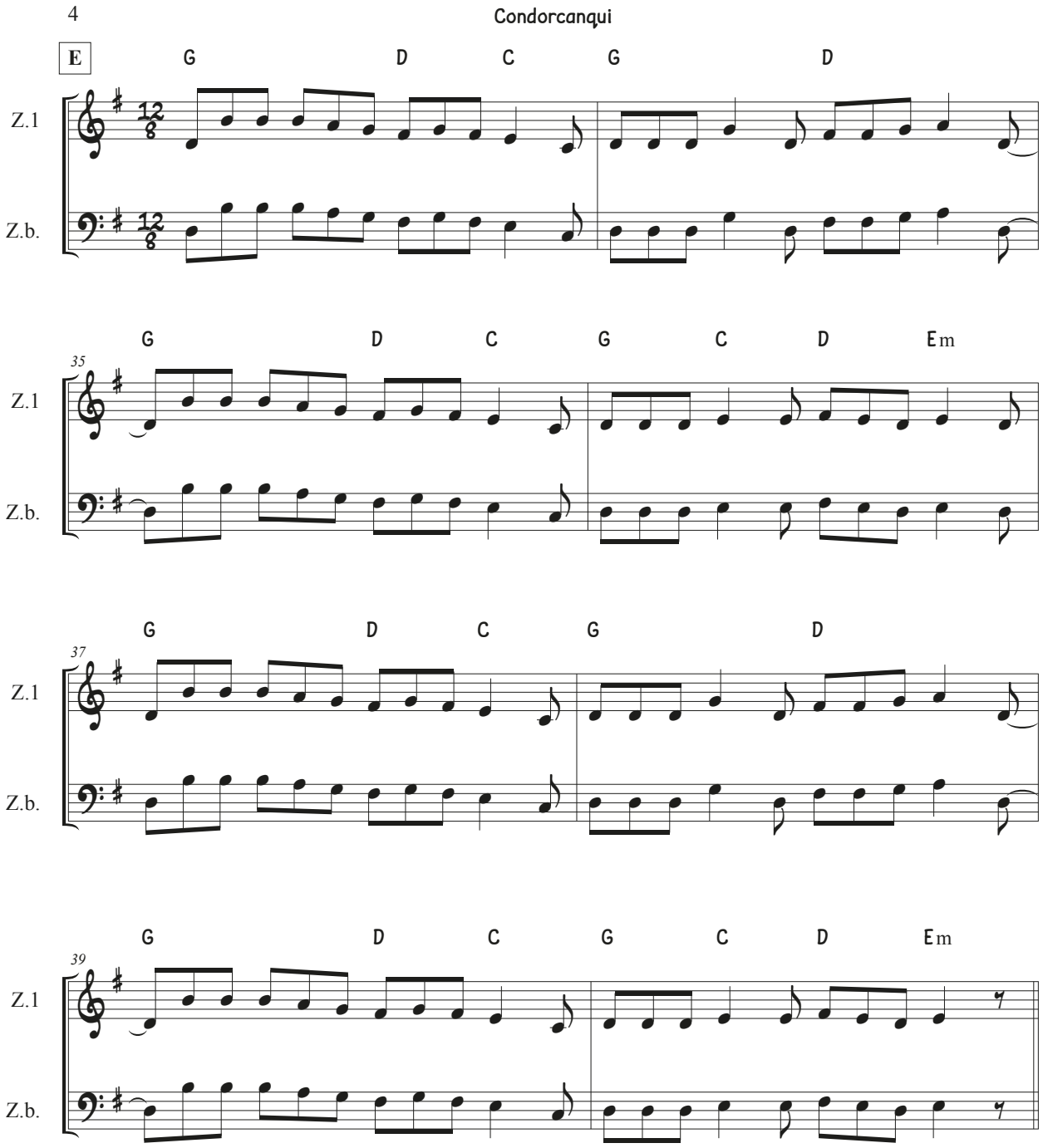
Roberto Márquez

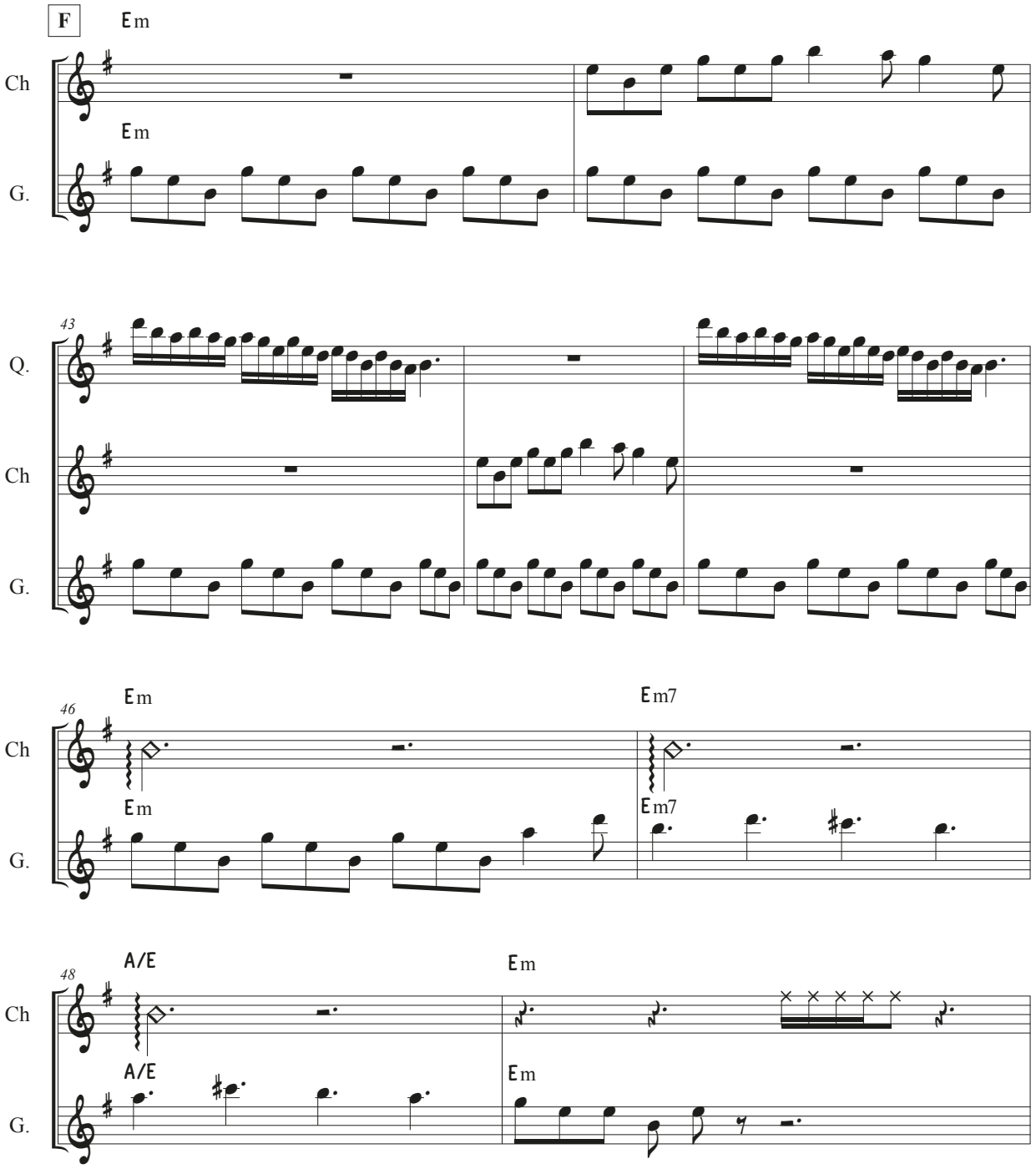


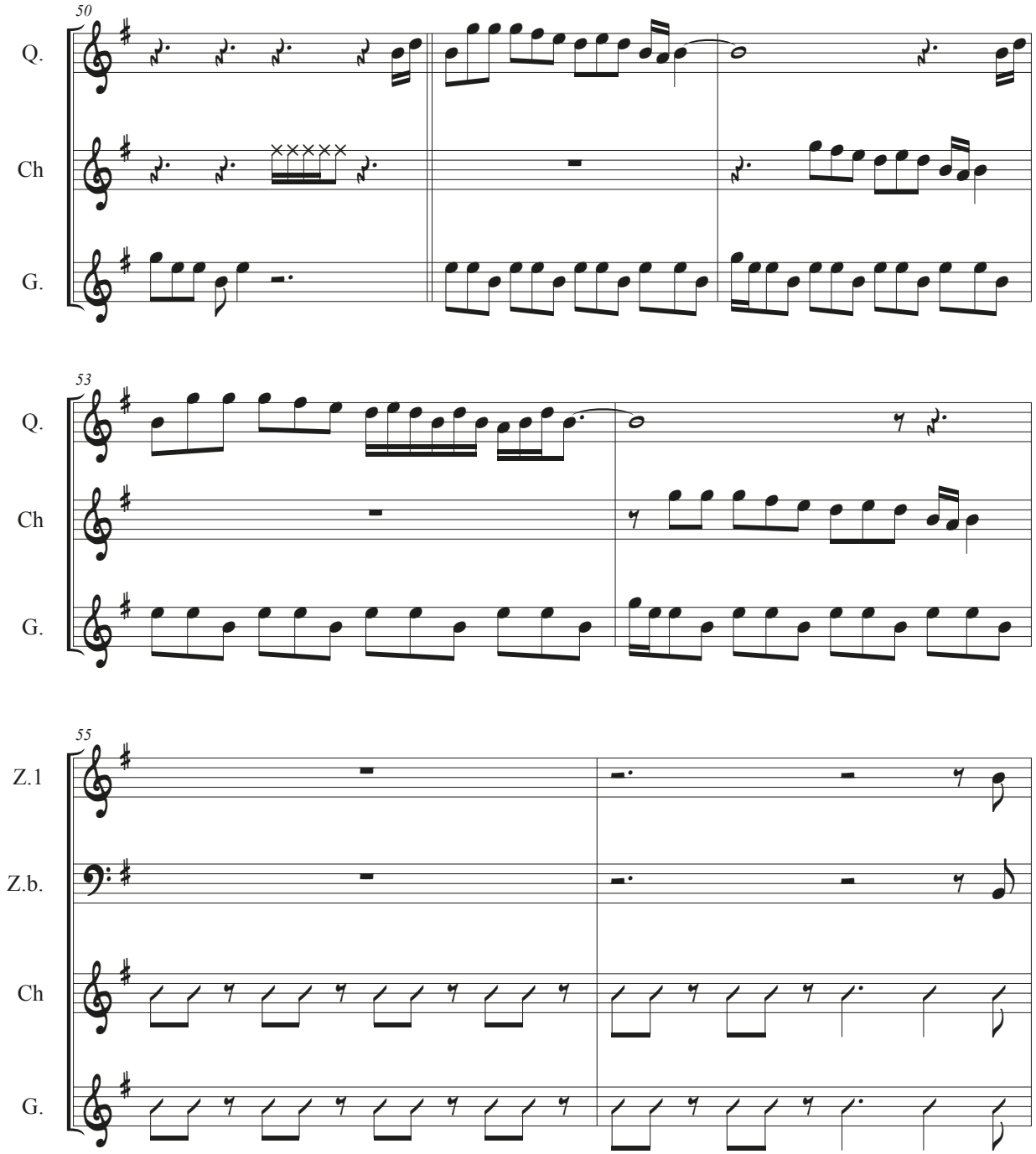
Condorcanqui

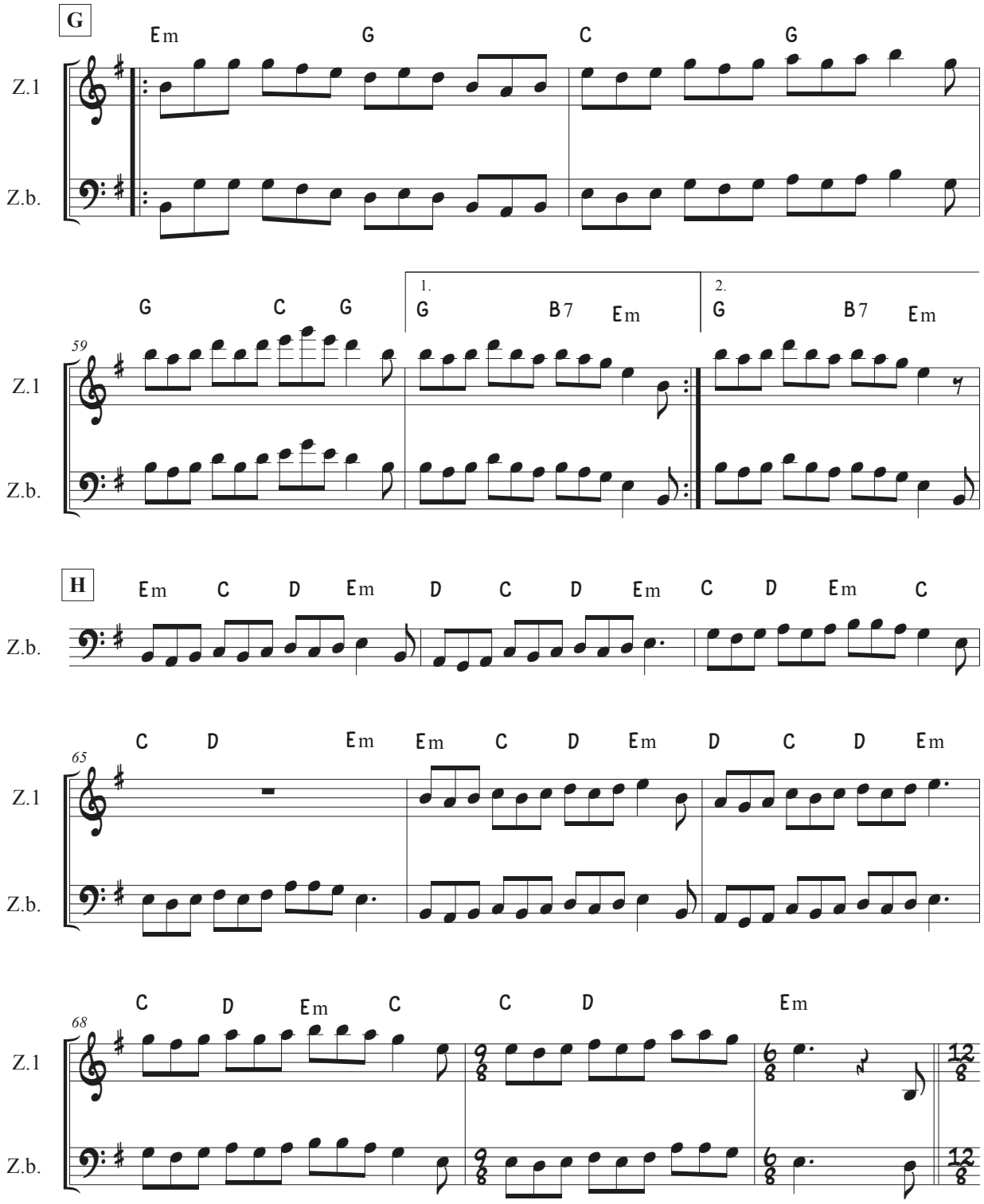


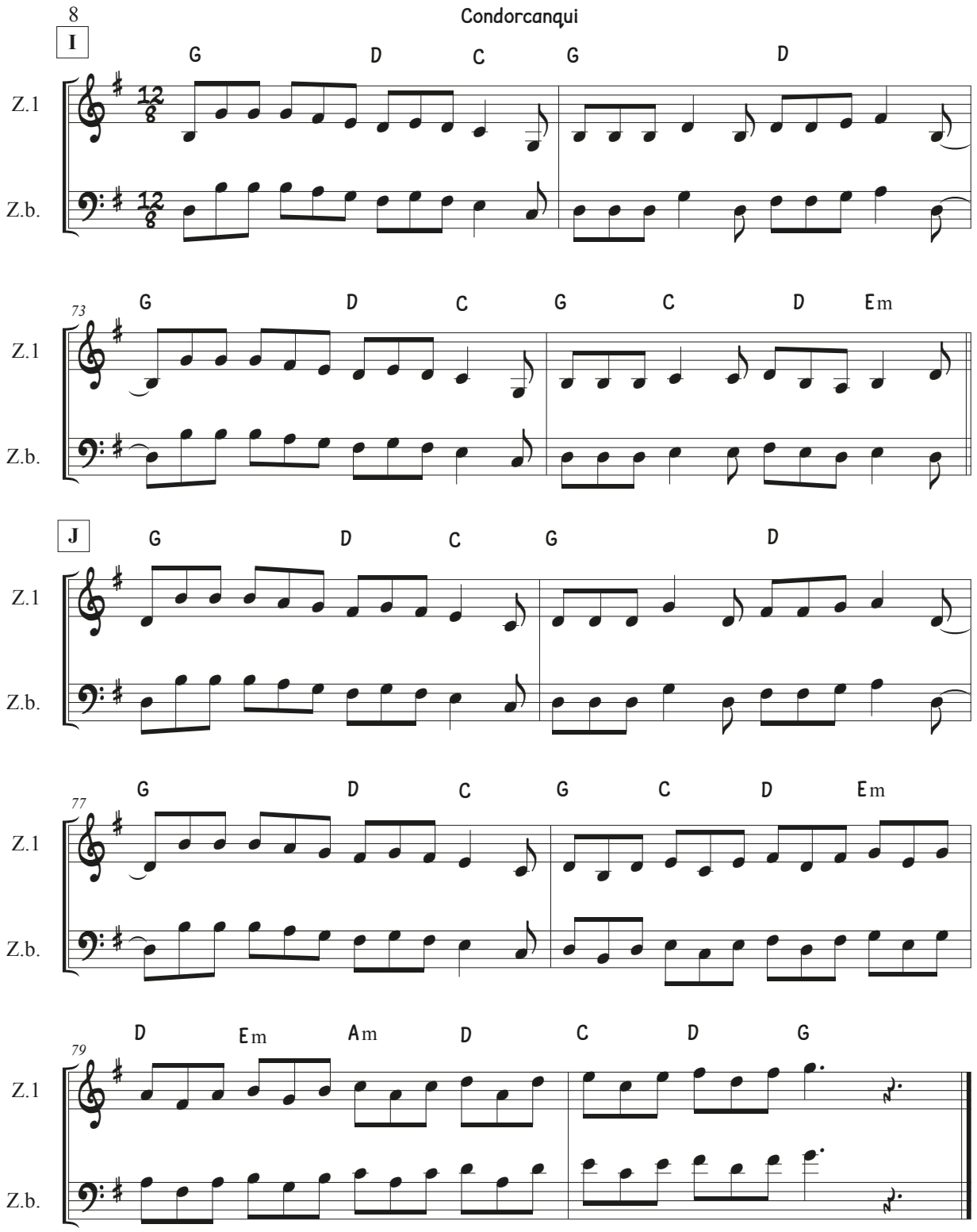

C
Em G C G
Z.b.
22
G C G G B7 Em
Z.b.
D
Em C D Em D C D Em
Z.b.
26
C D Em C C D Em
Z.b.
28
Em C D Em D C D Em
Z.1
Z.b.
30
C D Em C C D Em
Z.1
Z.b.


4
Condorcanqui
E
G D C G D
Z.1
Z.b.
35
G D C G C D Em
37
G D C G D
39
G D C G C D Em


F
Em
Ch
Em
G.
43
Q.
Ch
G.
46
Em
Em7
Ch
Em
Em7
G.
48
A/E
Em
Ch
A/E
Em
G.

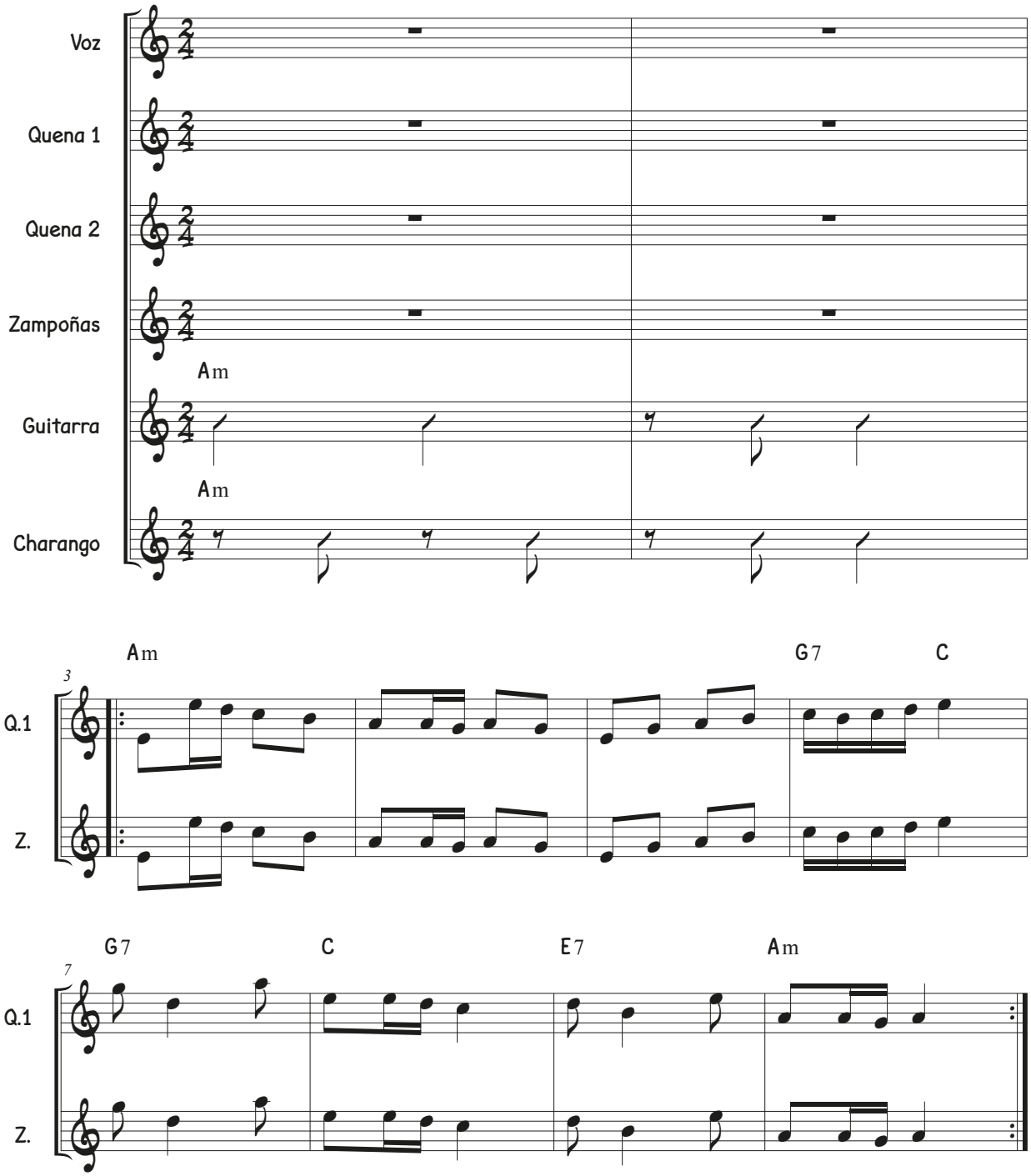

50
Q.
Ch
G.
53
Q.
Ch
G.
55
Z.1
Z.b.
Ch
G.


G
Em G C G
Z.1
Z.b.
G C G
1. G B7 Em
2. G B7 Em
59
H
Em C D Em D C D Em C D Em C
65
C D Em Em C D Em D C D Em
68
C D Em C C D Em


Condorcanqui
8
I
G D C G D
Z.1
Z.b.
73
G D C G C D Em
J
G D C G D
77
G D C G C D Em
79
D Em Am D C D G

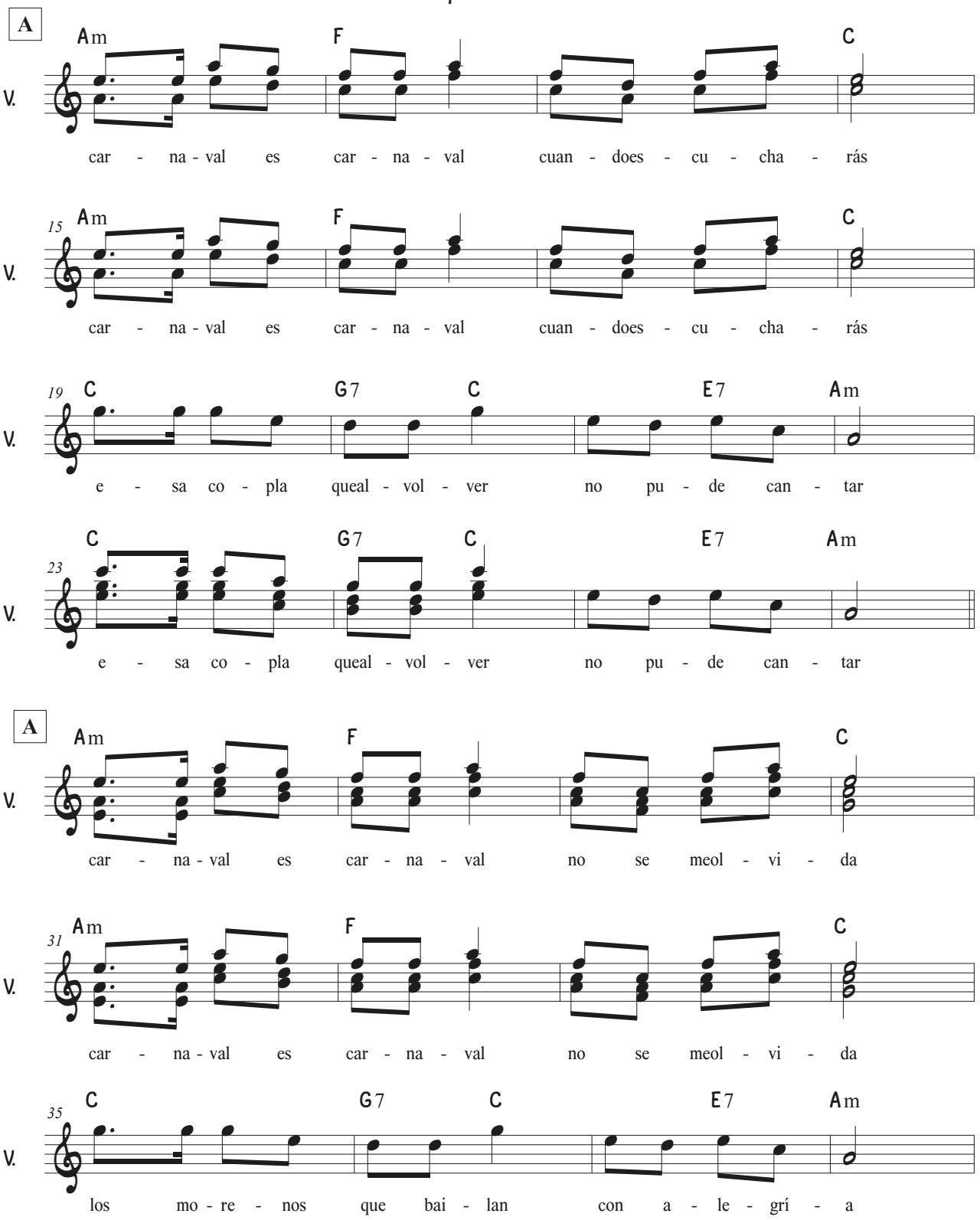
Copla de Morenada

Roberto Márquez

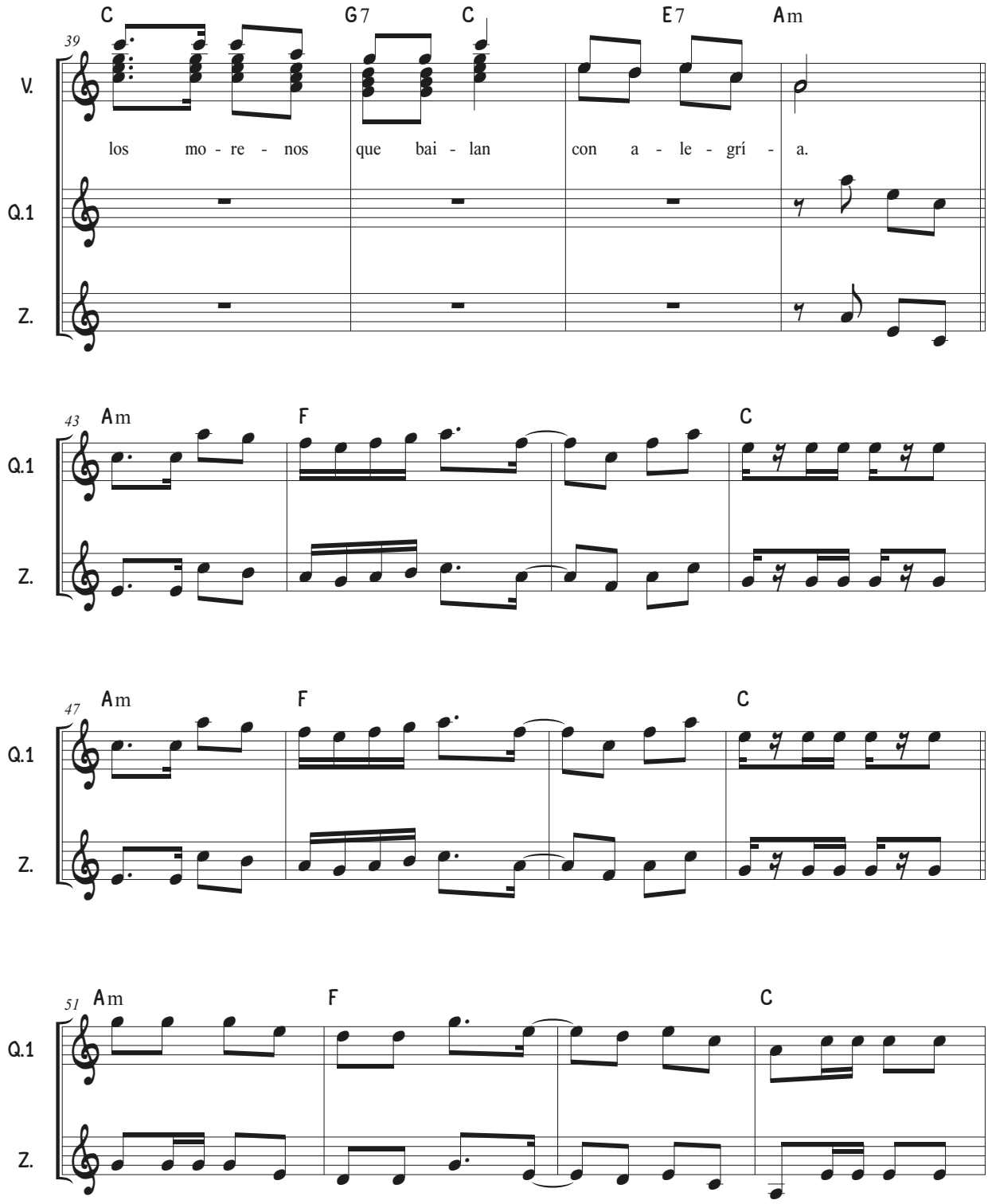


2

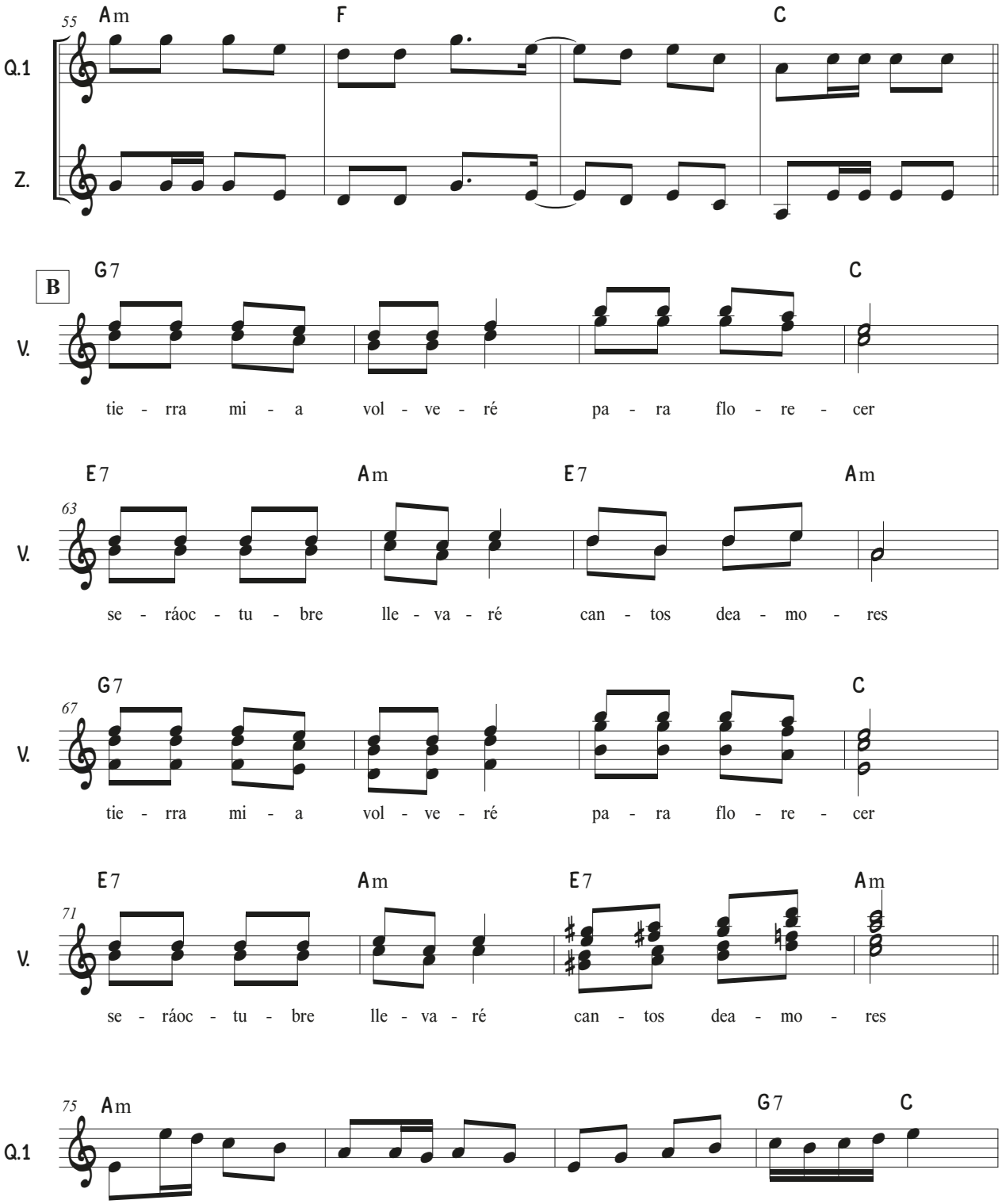
Copla de Morenada



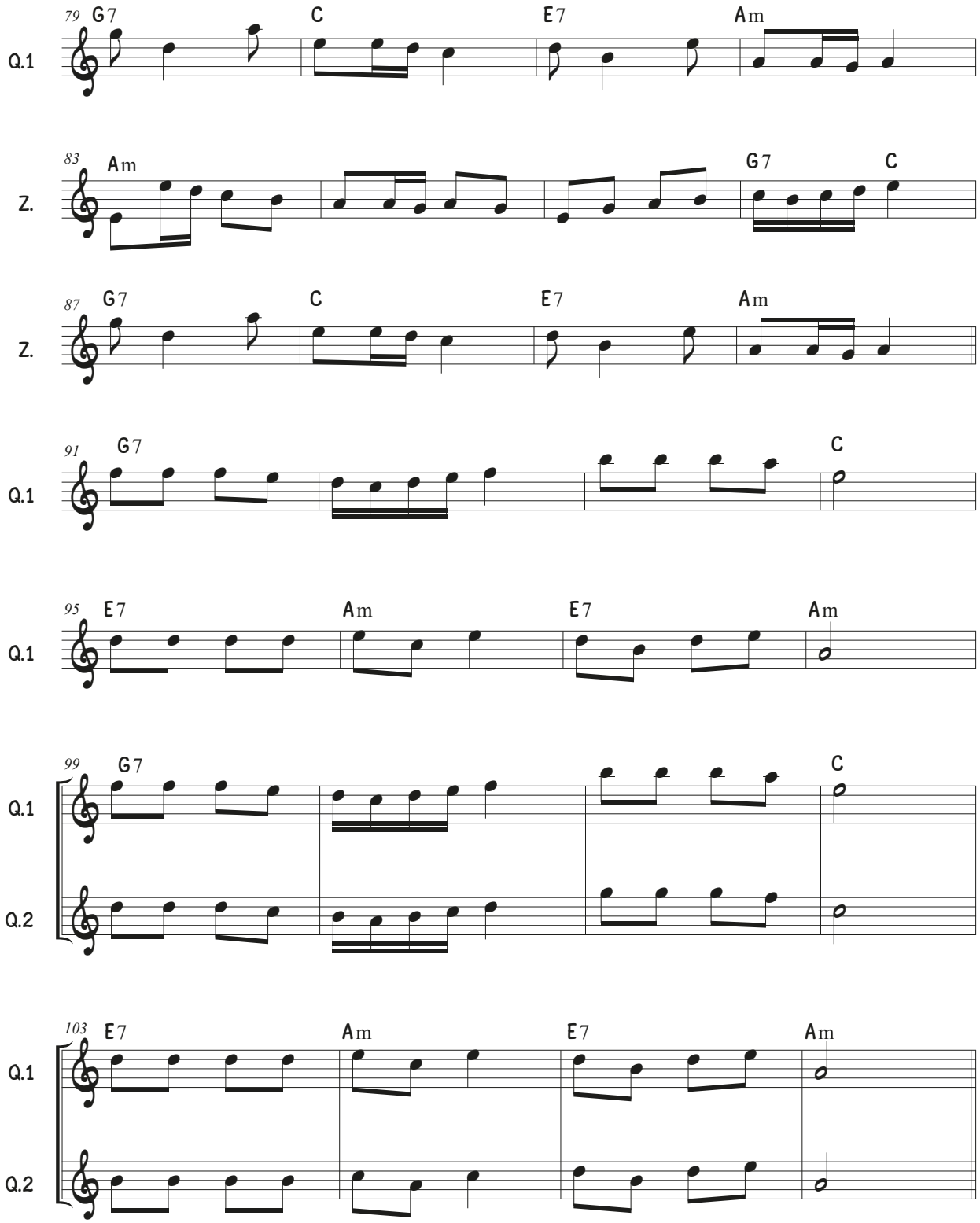
Copla de Morenada



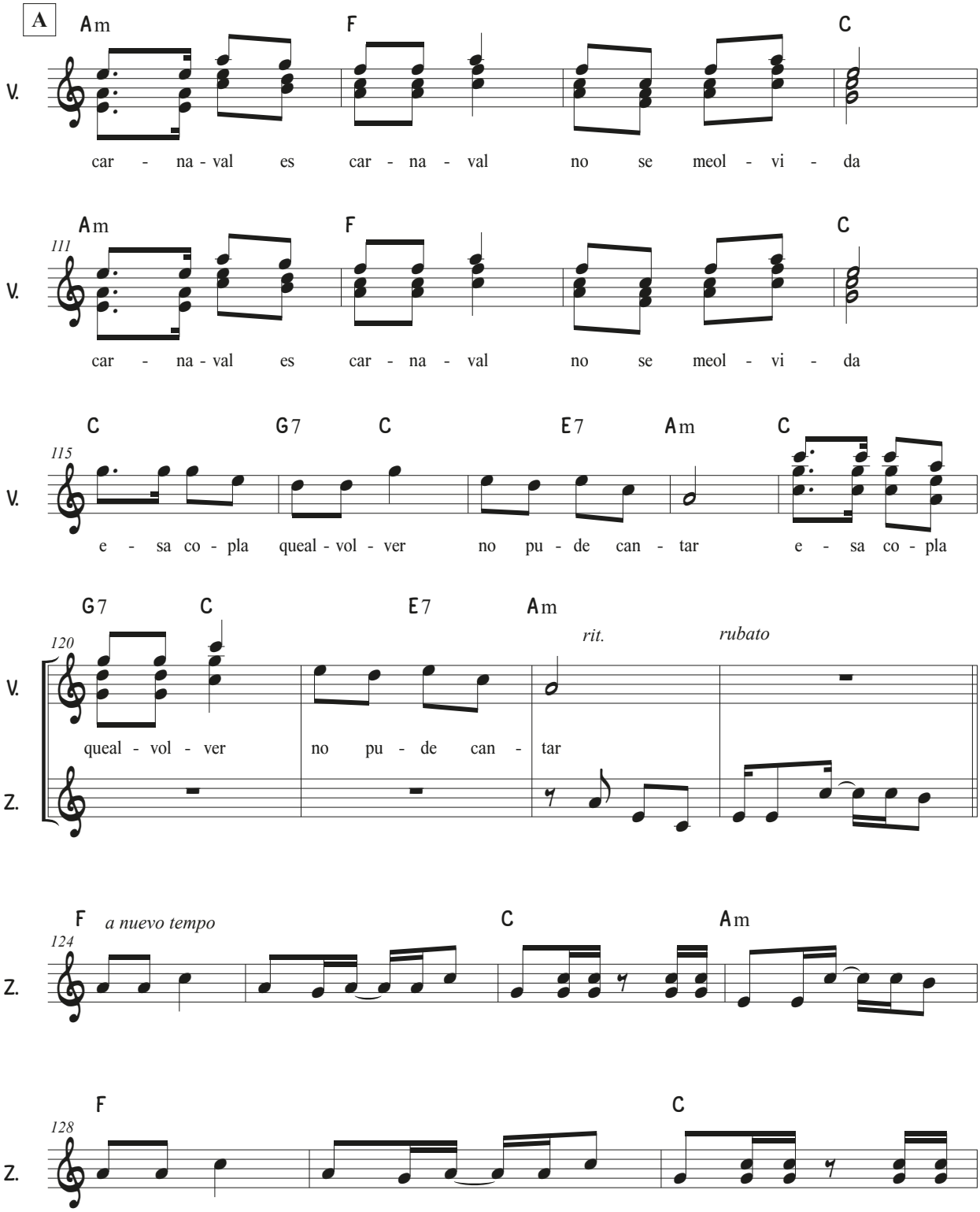
Copla de Morenada



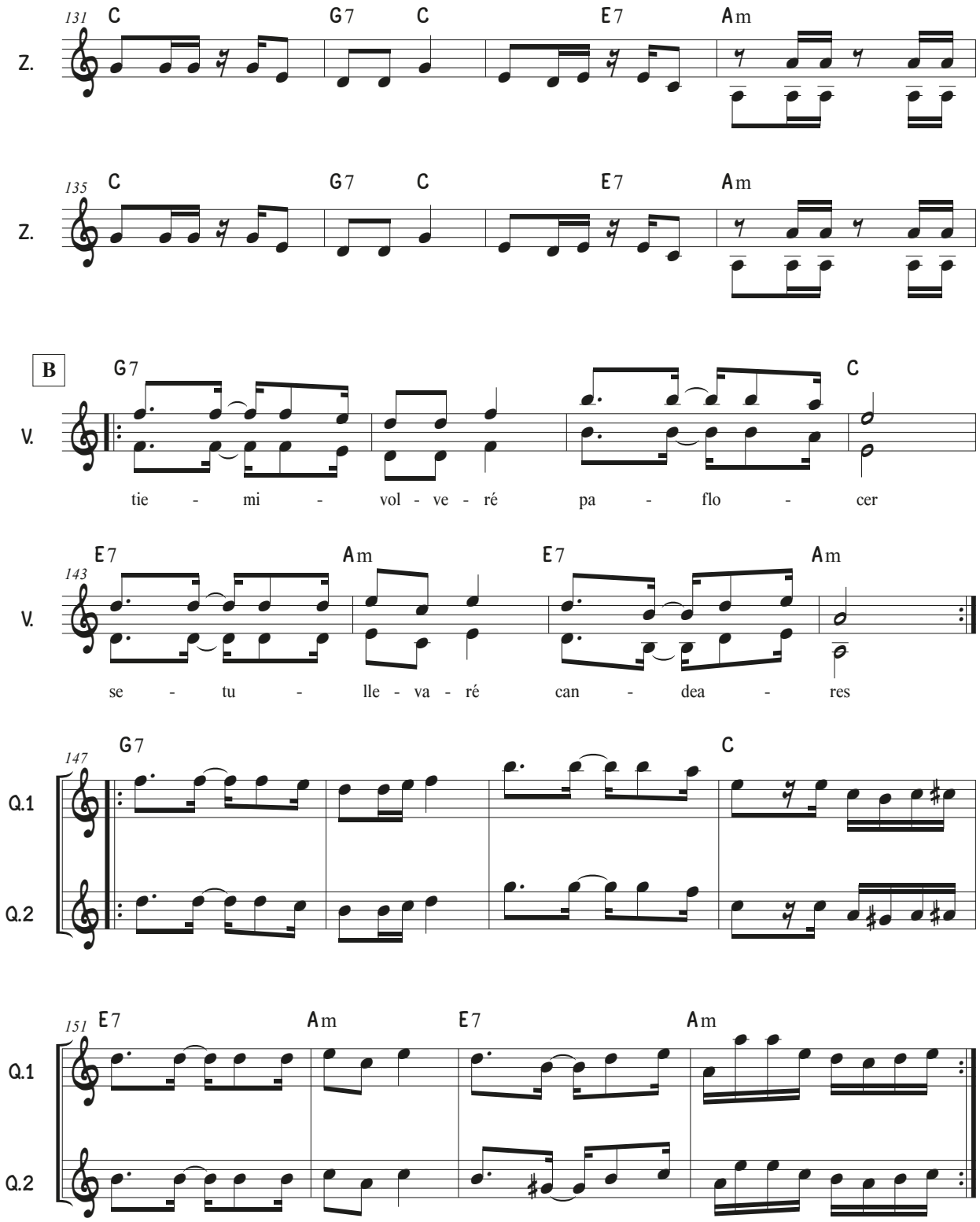
Copla de Morenada



Copla de Morenada



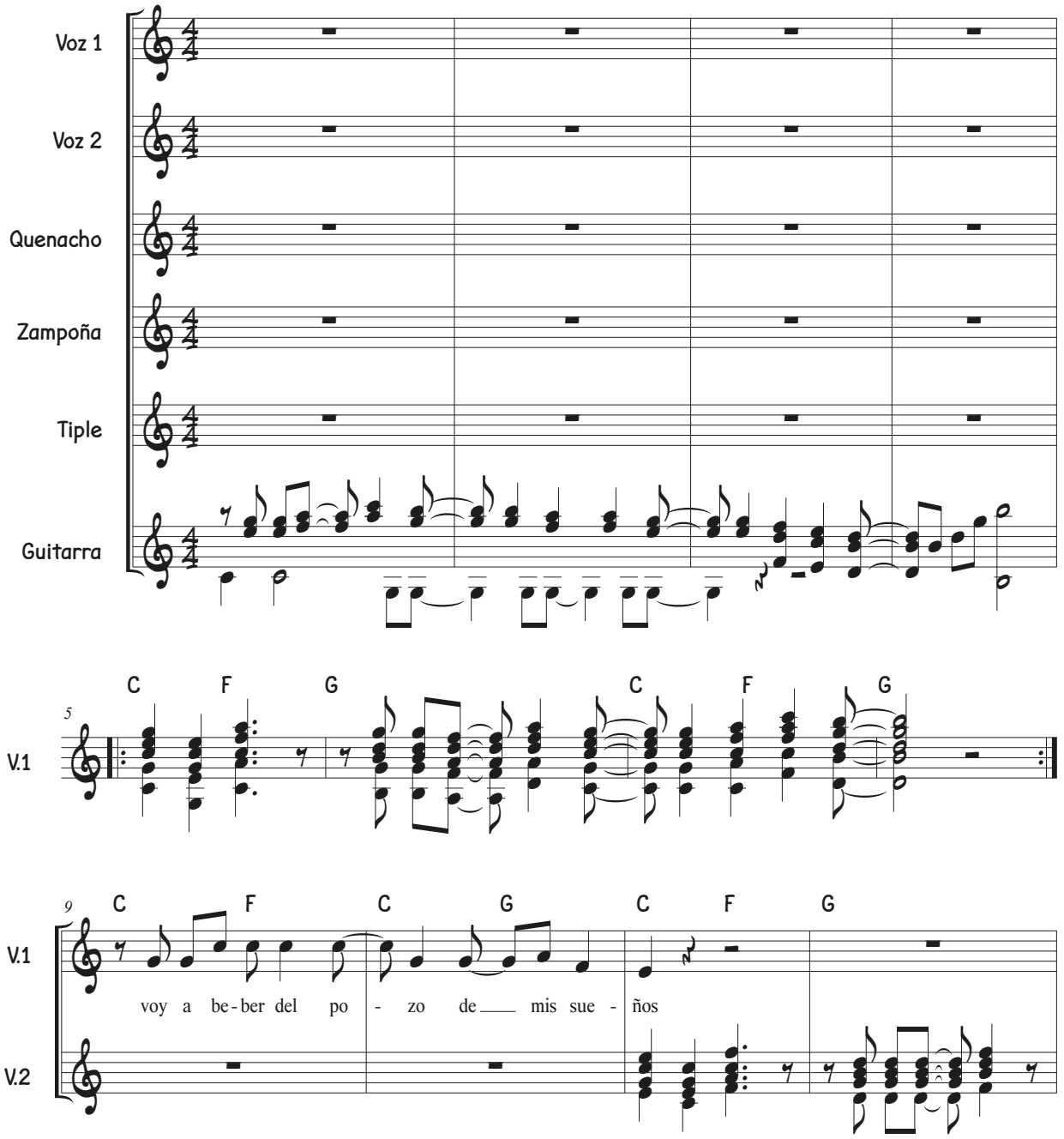
Copla de Morenada



Del pozo de mis sueños

Música: Roberto Márquez

Letra: Luis A. Valdivia



Del pozo de mis sueños

13 C F G C F G

V.1 quie-ro bus-car - te en mis re cuer - dos

V.2

17 C F G C F G

V.1 y mis sed___ que re-to - me la piel de tu cuer - po

V.2

21 C F G C F

V.1 voy a be-ber del po - zo de___ mis sue - ños

V.2

24 G C F G

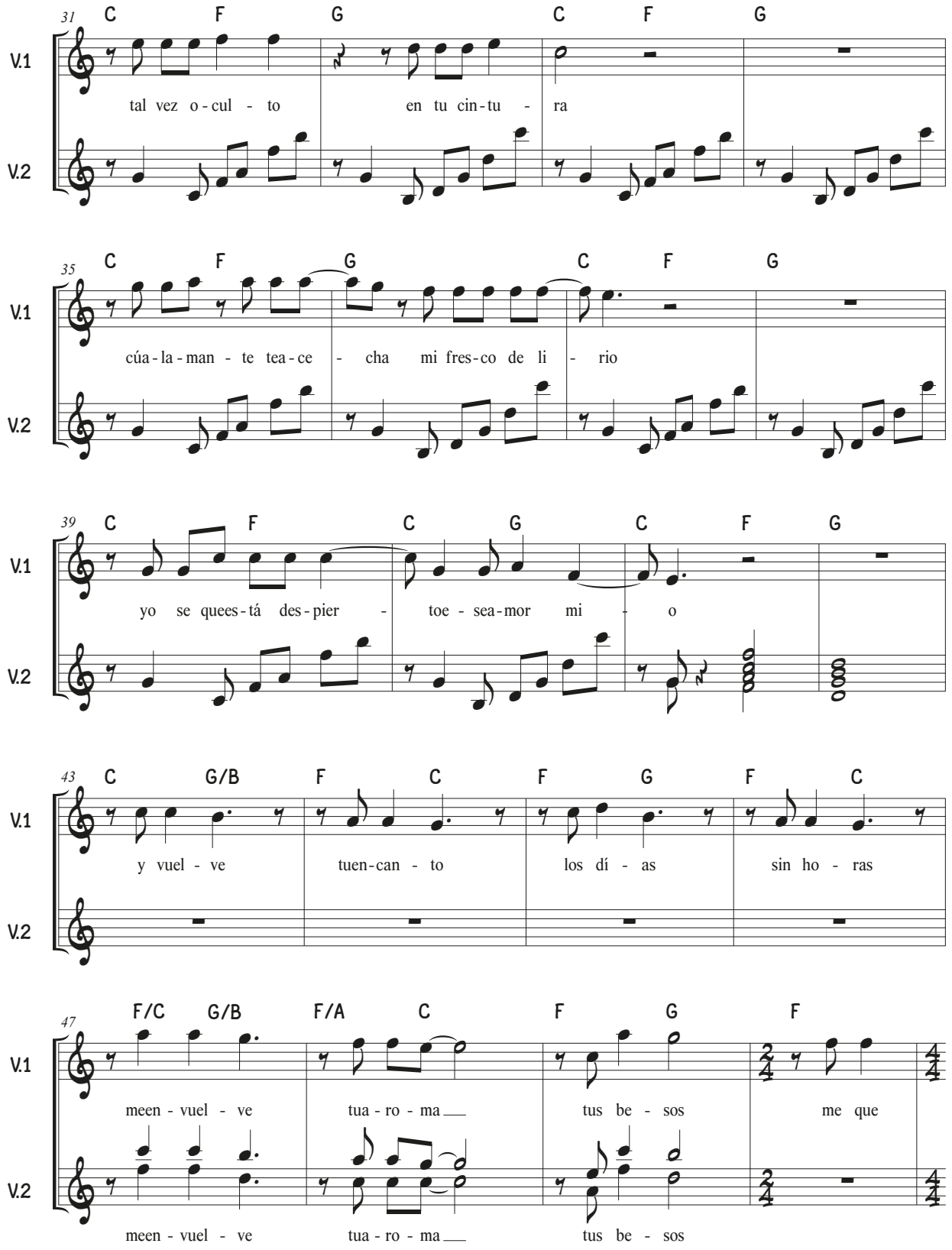
V.1

V.2

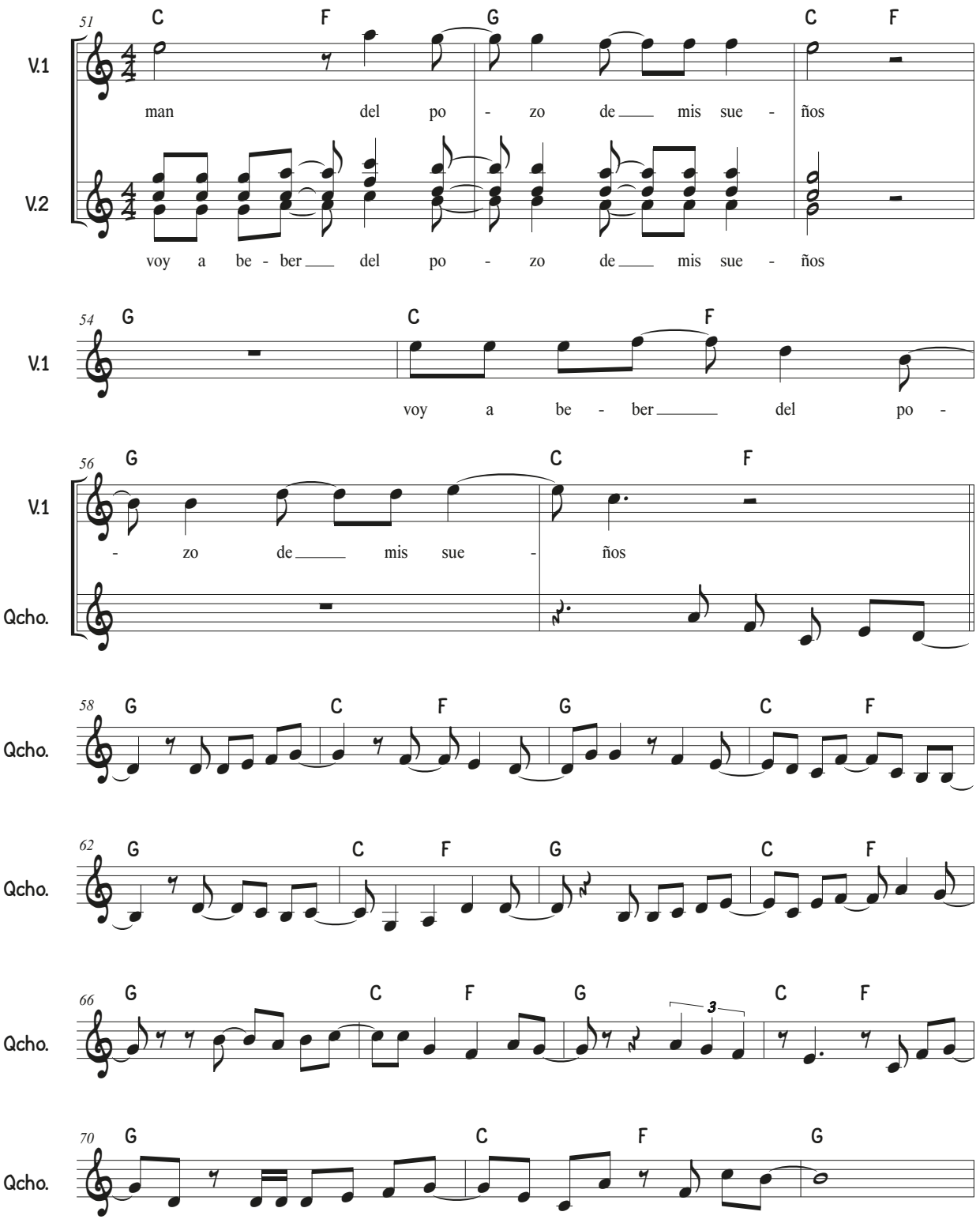
27 C F C G C F G

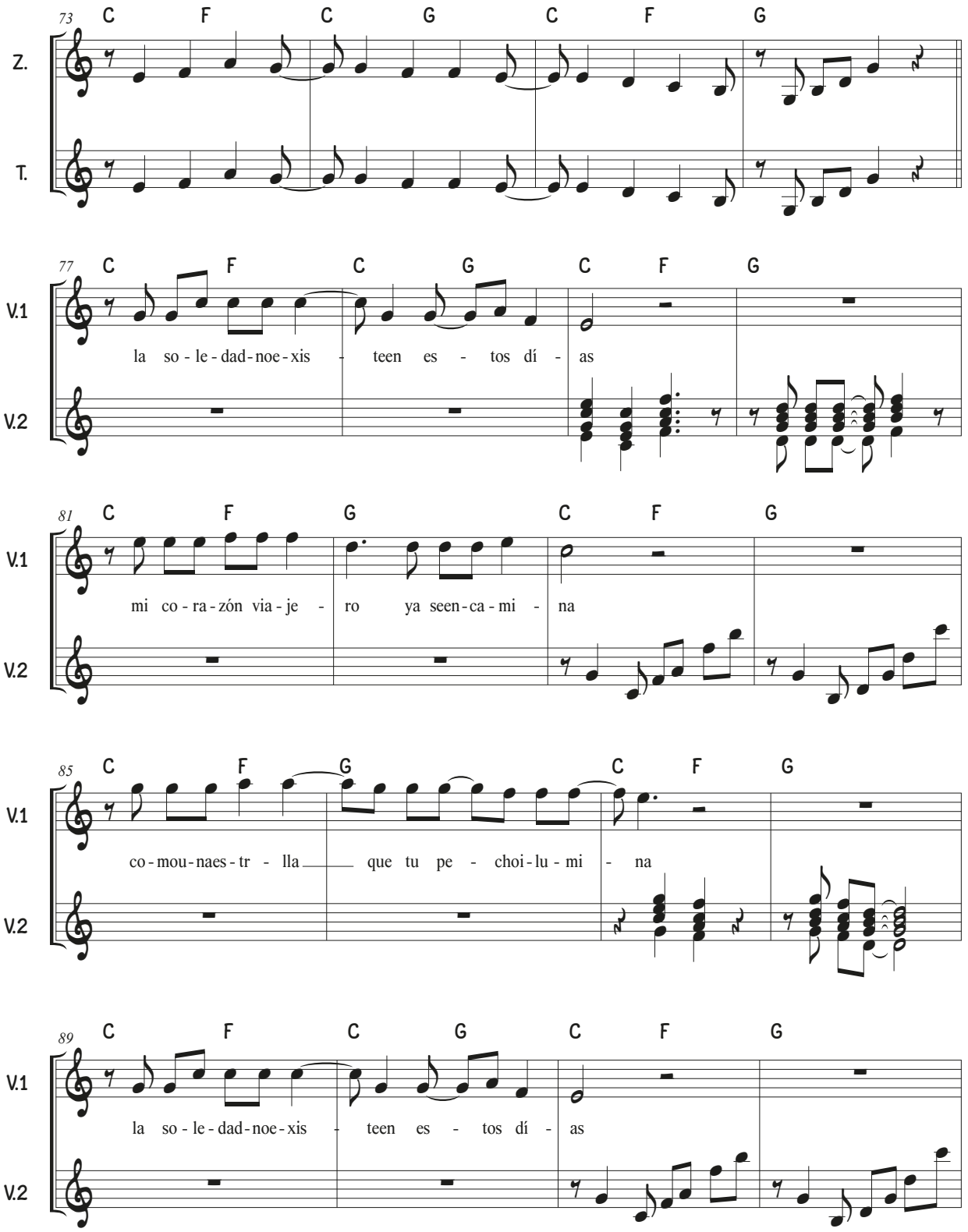
V.1 yo se quees-tá des-pier - toe-sea-mor mi - o

V.2

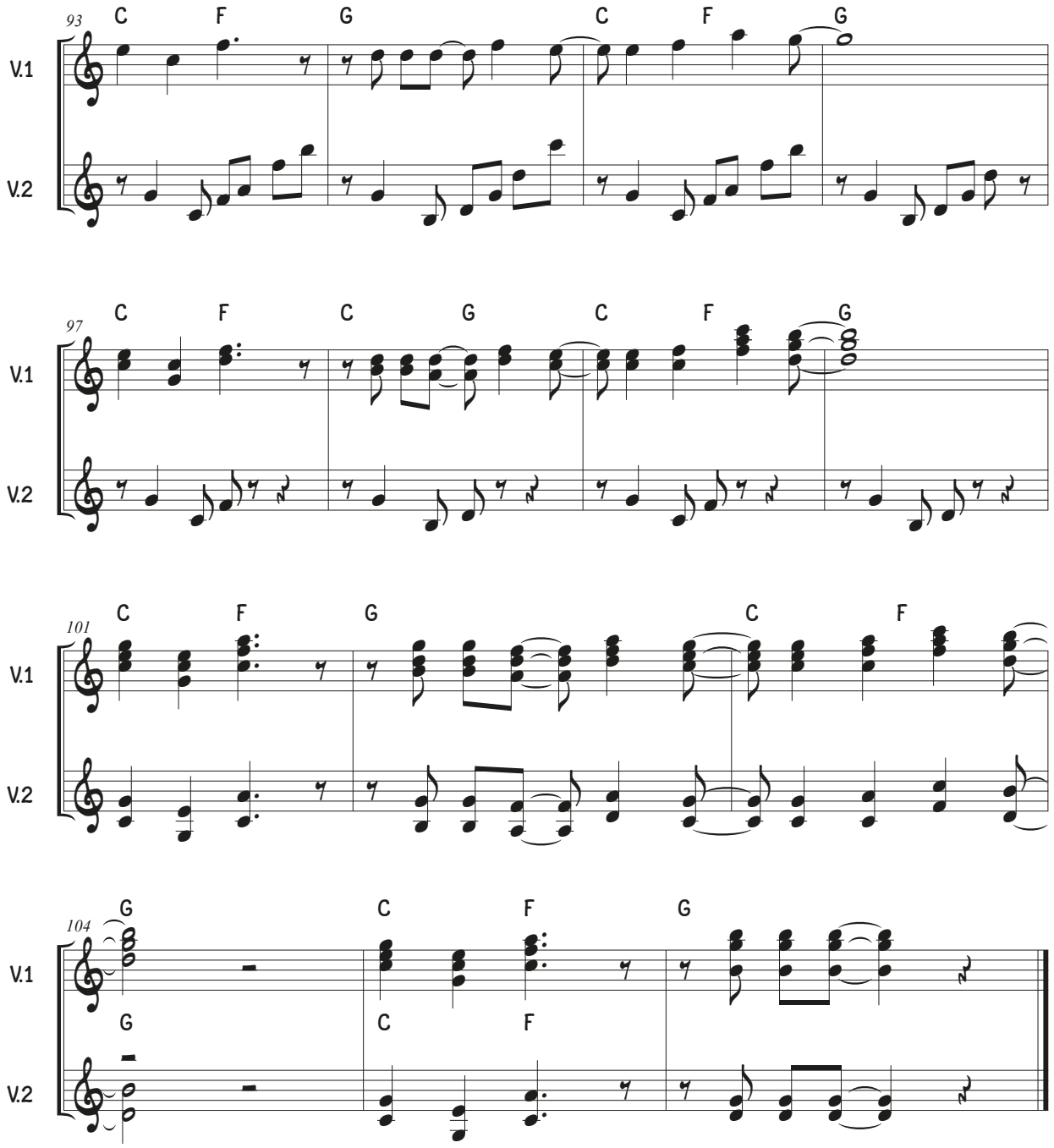

31
C F G C F G
V.1
tal vez o-cul - to en tu cin-tu - ra
V.2
35
C F G C F G
V.1
cúa-la-man - te tea-ce - cha mi fres-co de li - rio
V.2
39
C F C G C F G
V.1
yo se quees-tá des-pier - toe - sea-mor mi - o
V.2
43
C G/B F C F G F C
V.1
y vuel - ve tuen-can - to los dí - as sin ho - ras
V.2
47
F/C G/B F/A C F G F
V.1
meen - vuel - ve tua - ro - ma tus be - sos me que
V.2
meen - vuel - ve tua - ro - ma tus be - sos

Del pozo de mis sueños



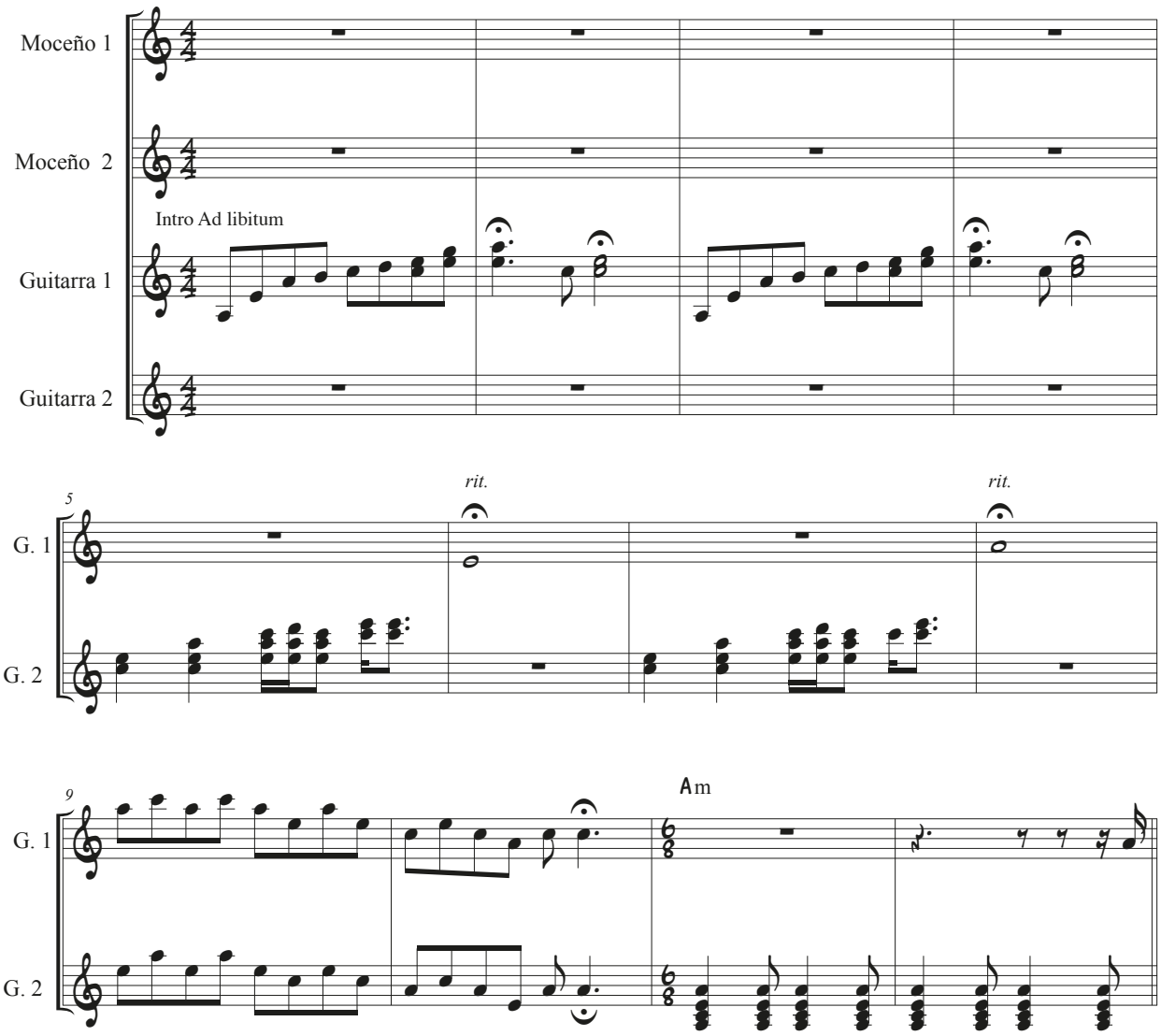

73
C F C G C F G
Z.
T.
77
C F C G C F G
V.1
la so - le - dad - noe - xis - teen es - tos dí - as
V.2
81
C F G C F G
V.1
mi co - ra - zón via - je - ro ya seen - ca - mi - na
V.2
85
C F G C F G
V.1
co - mou - naes - tr - lla que tu pe - choi - lu - mi - na
V.2
89
C F C G C F G
V.1
la so - le - dad - noe - xis - teen es - tos dí - as
V.2

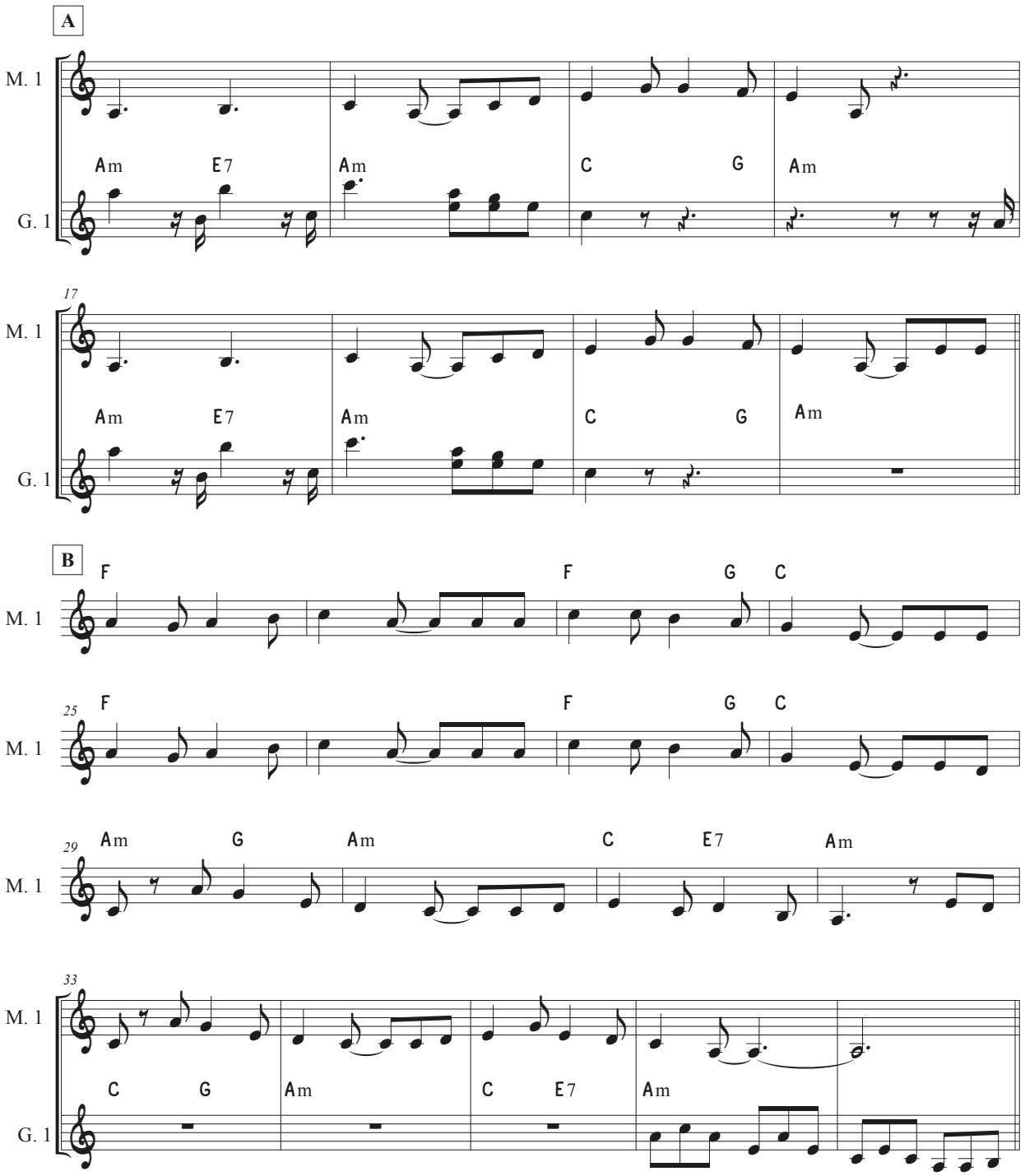
Del pozo de mis sueños

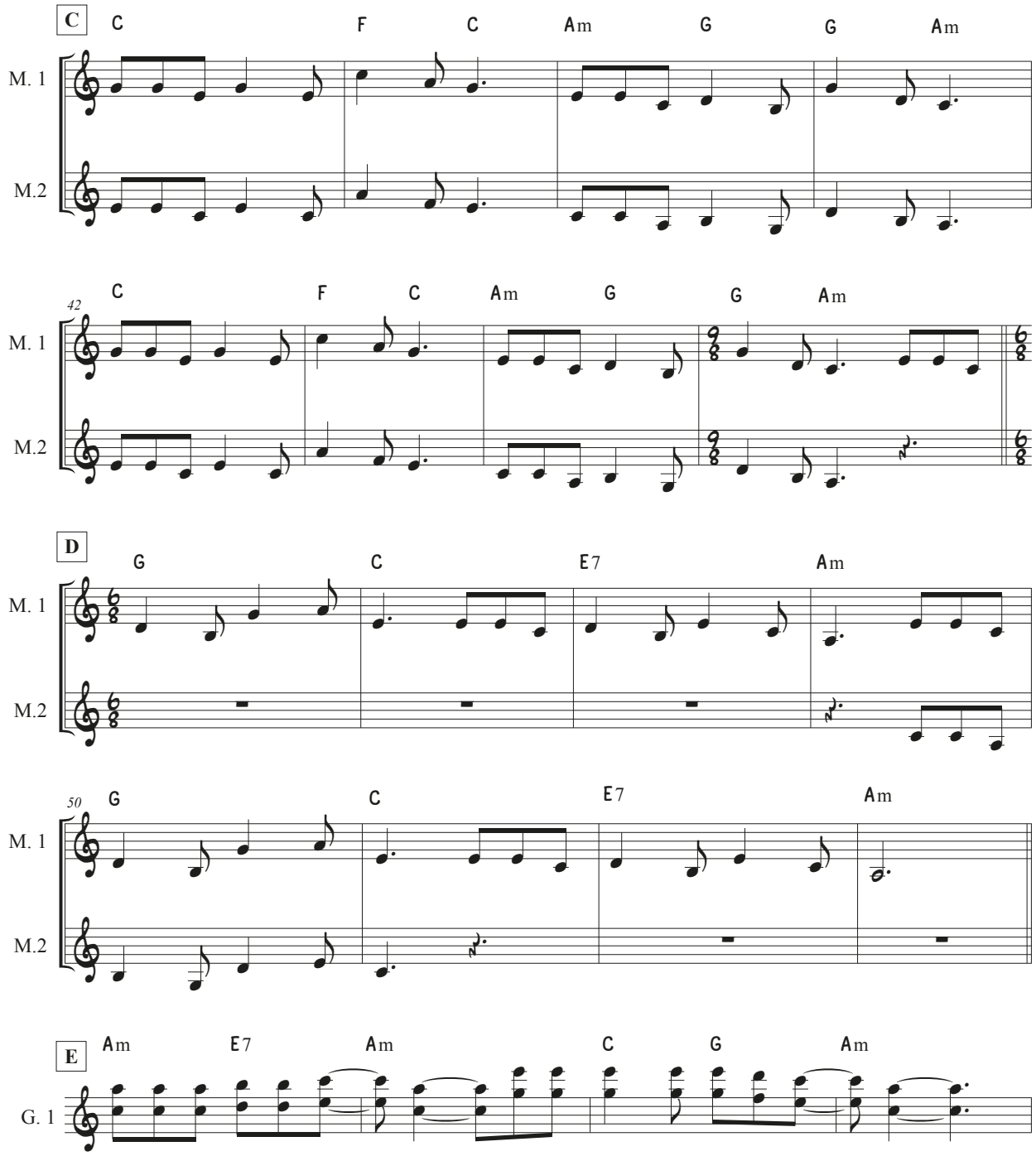


Labradores

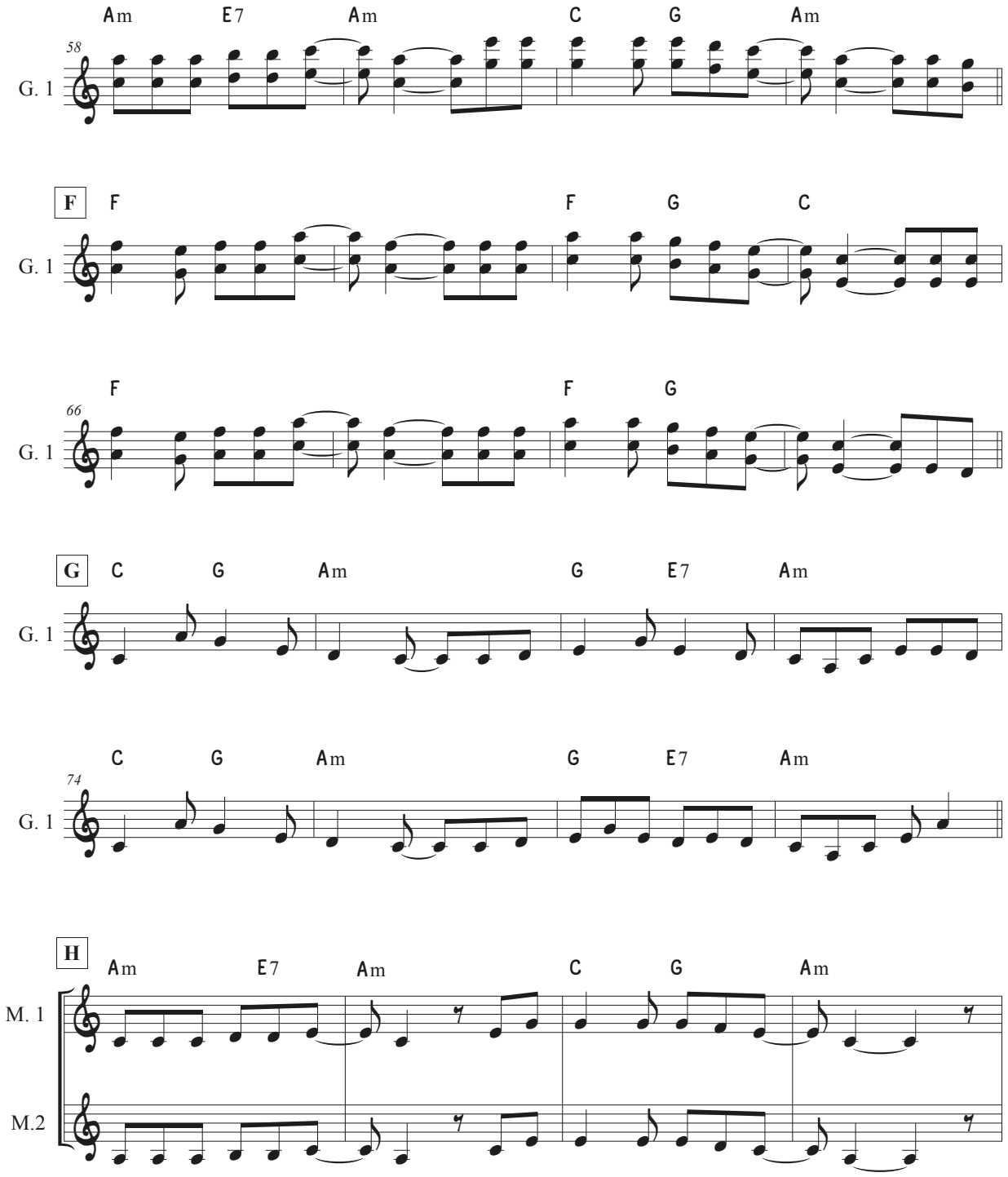
Roberto Márquez

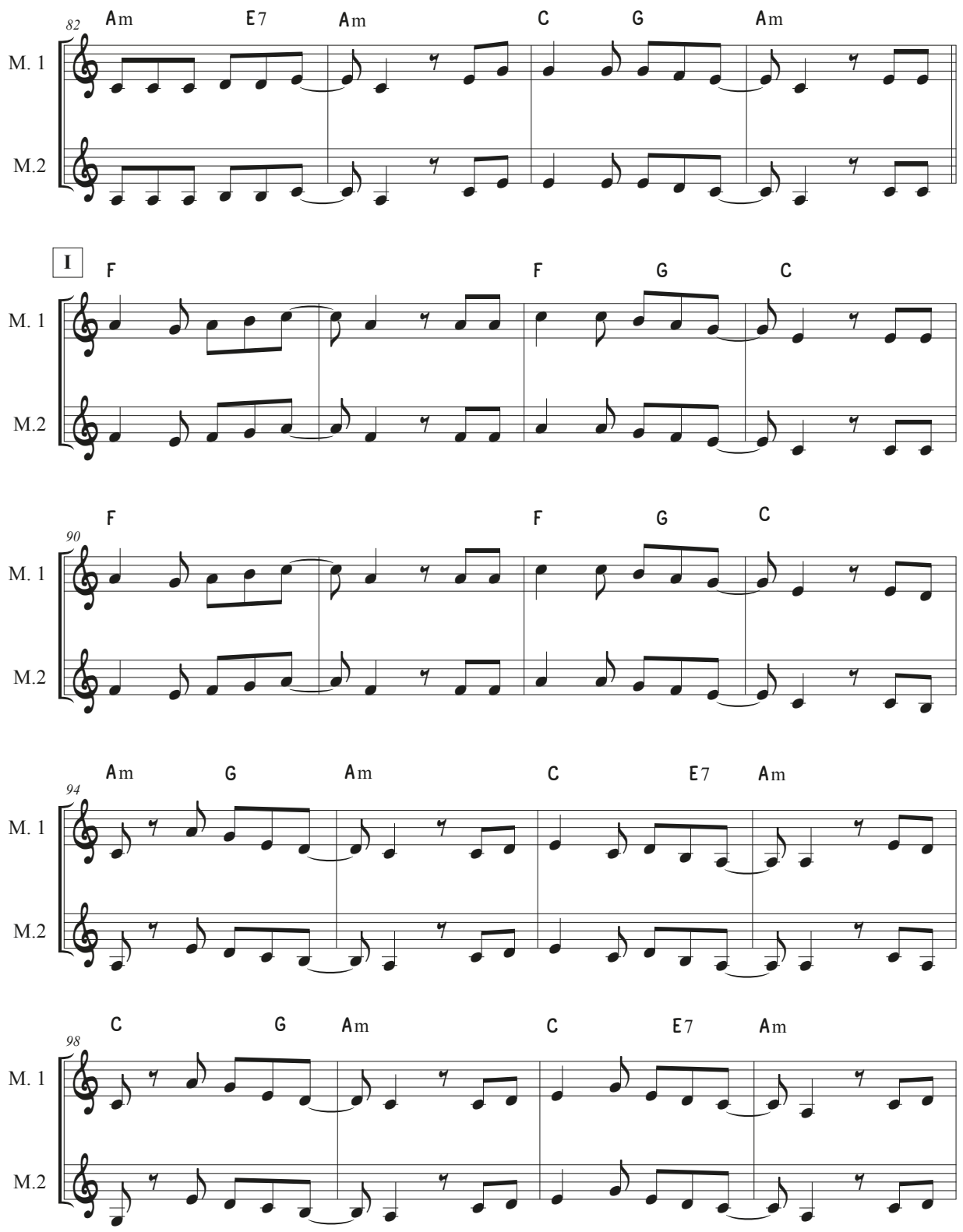


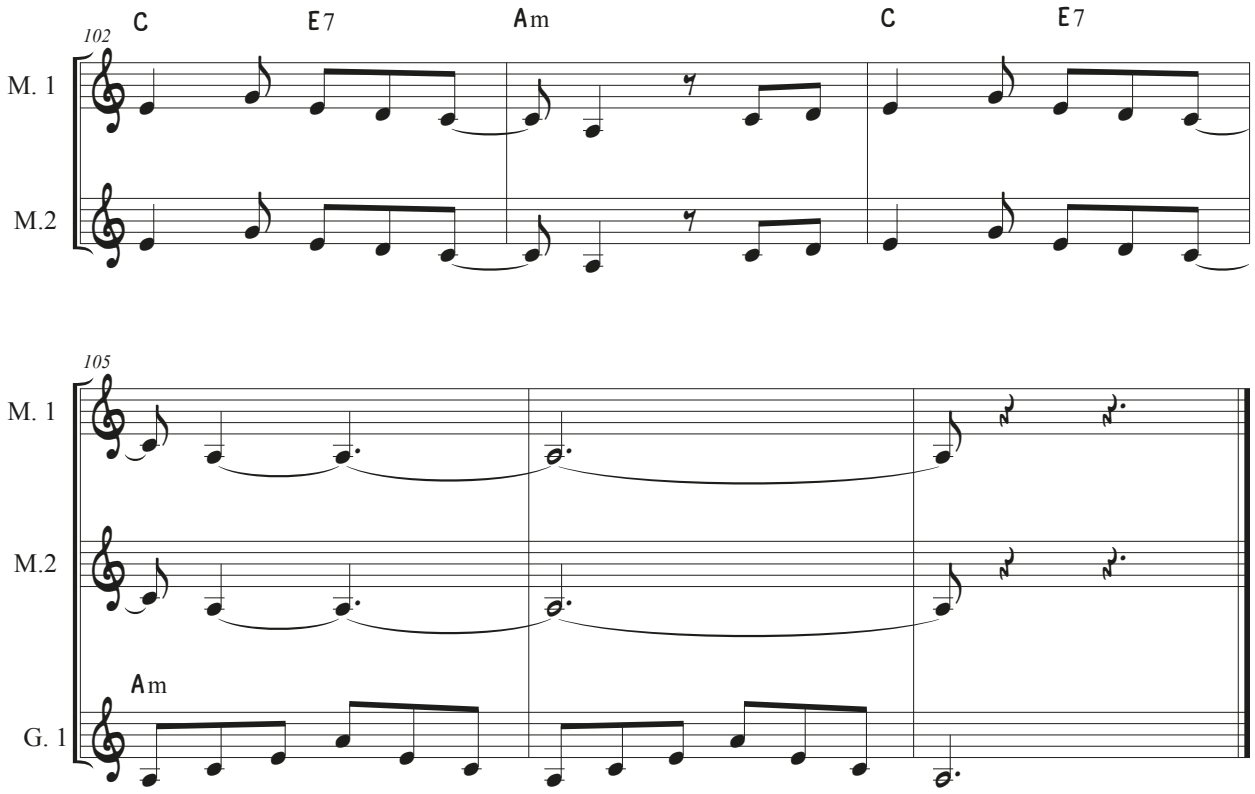

A
M. 1
G. 1
Am E7 Am C G Am
17
Am E7 Am C G Am
B
F F G C
25
F F G C
29
Am G Am C E7 Am
33
C G Am C E7 Am


C
C F C Am G G Am
M. 1
M.2
42
C F C Am G G Am
M. 1
M.2
D
G C E7 Am
M. 1
M.2
50
G C E7 Am
M. 1
M.2
E
Am E7 Am C G Am
G. 1

Labradores

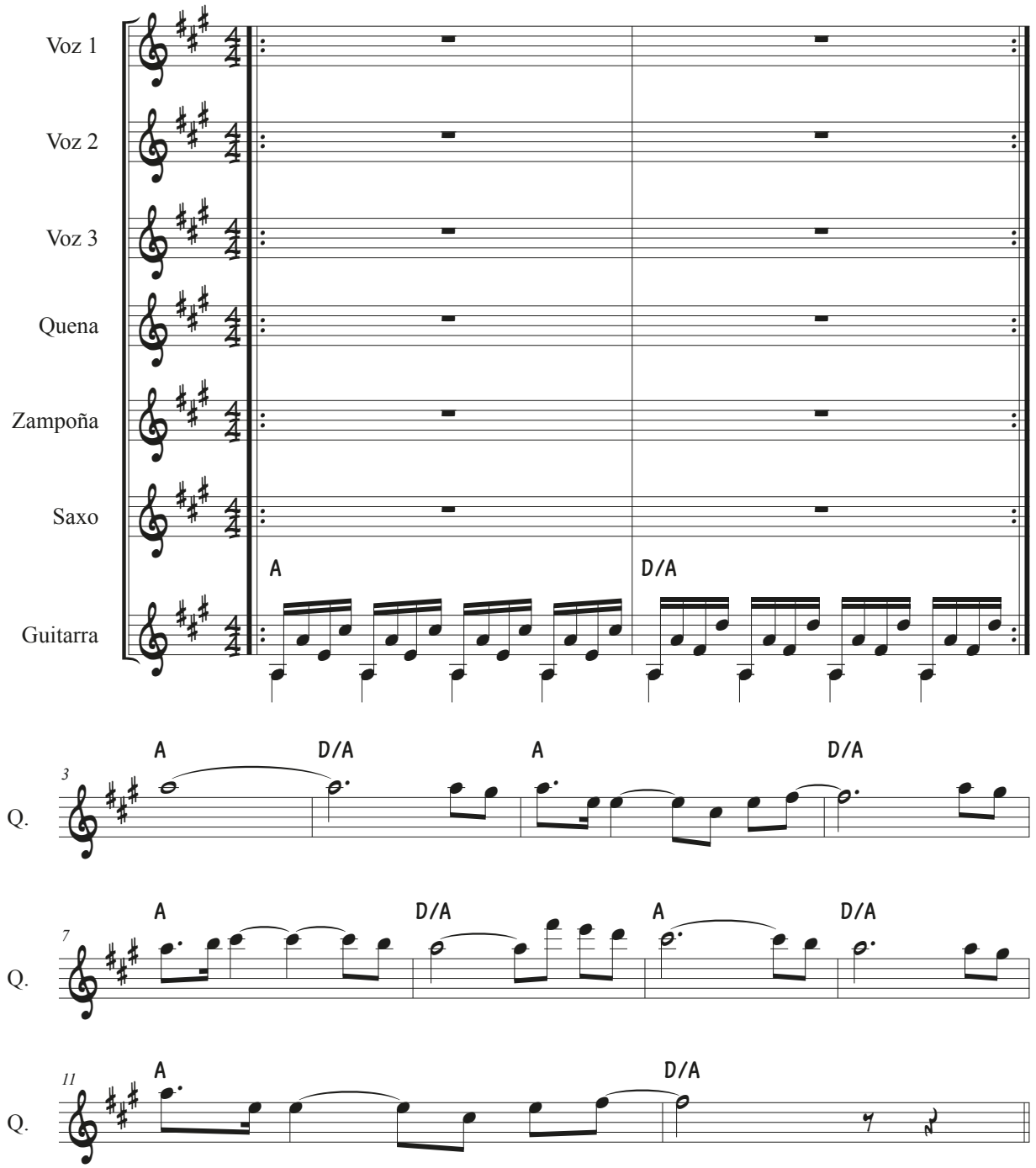

Am E7 Am C G Am
58
G. 1
F
F F G C
G. 1
F F G
66
G. 1
G
C G Am G E7 Am
G. 1
C G Am G E7 Am
74
G. 1
H
Am E7 Am C G Am
M. 1
M.2


82
Am E7 Am C G Am
M. 1
M.2
I
F F G C
M. 1
M.2
90
F F G C
M. 1
M.2
94
Am G Am C E7 Am
M. 1
M.2
98
C G Am C E7 Am
M. 1
M.2

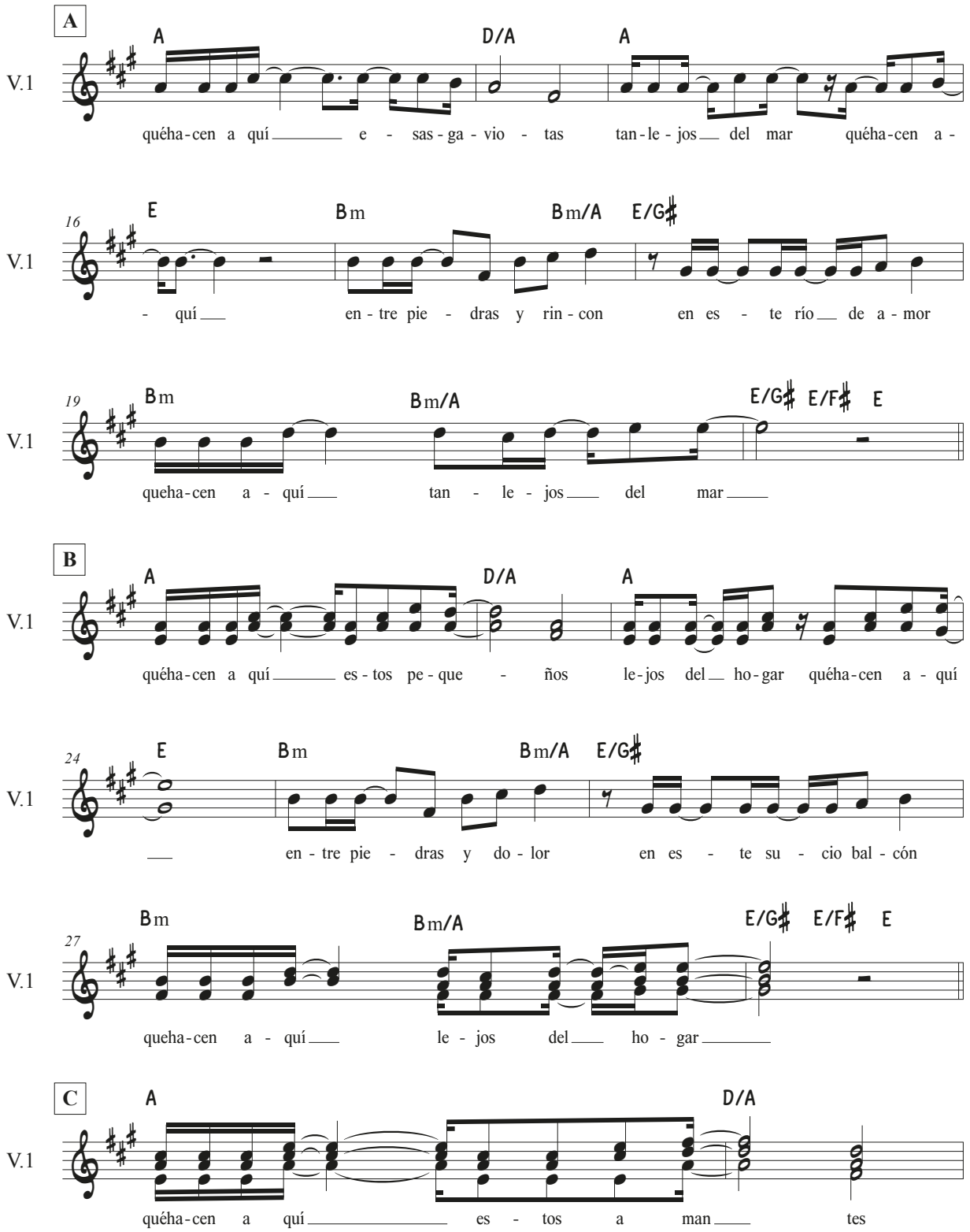

102
C
E7
Am
C
E7
M. 1
M.2
105
M. 1
M.2
Am
G. 1

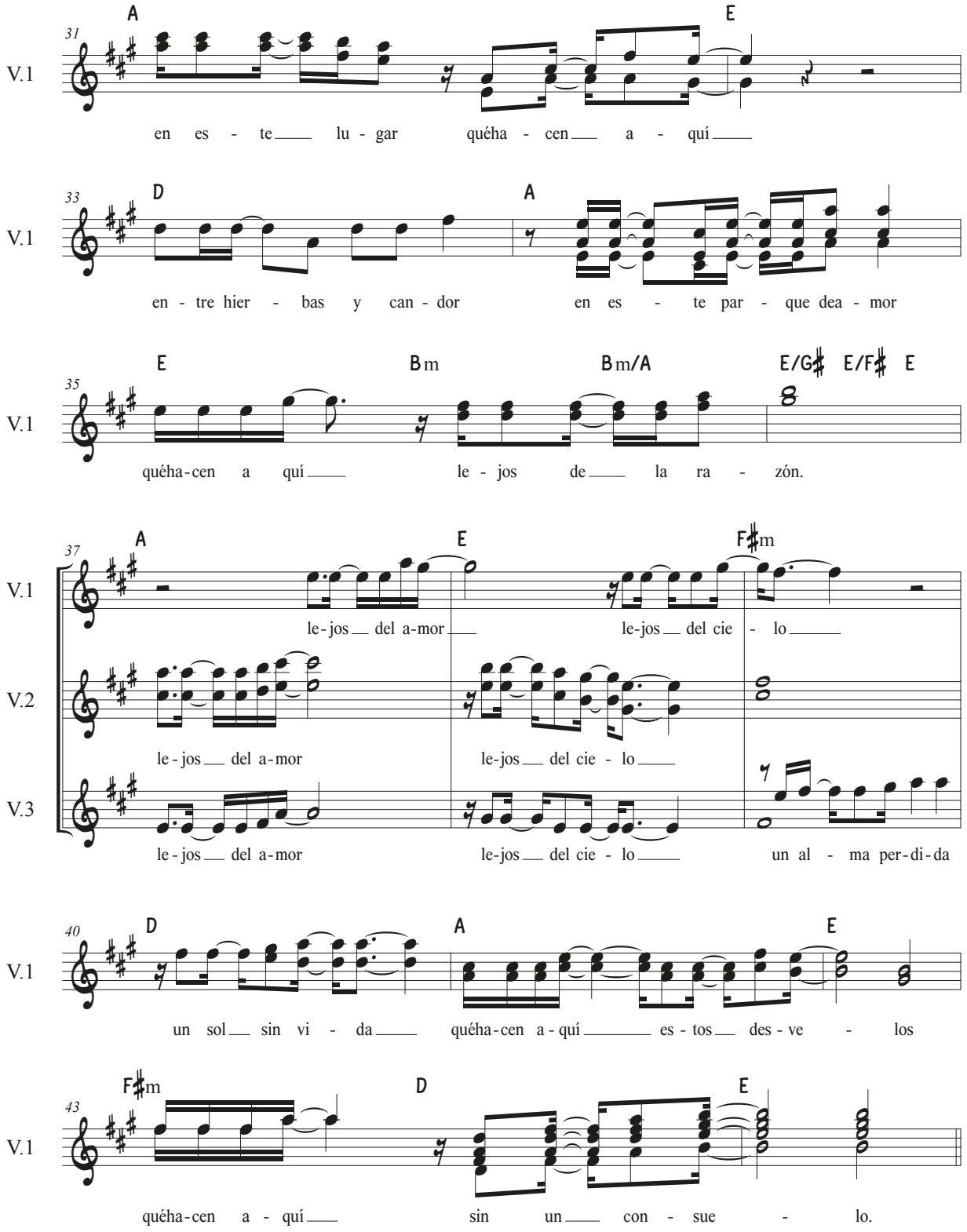
Lejos del amor

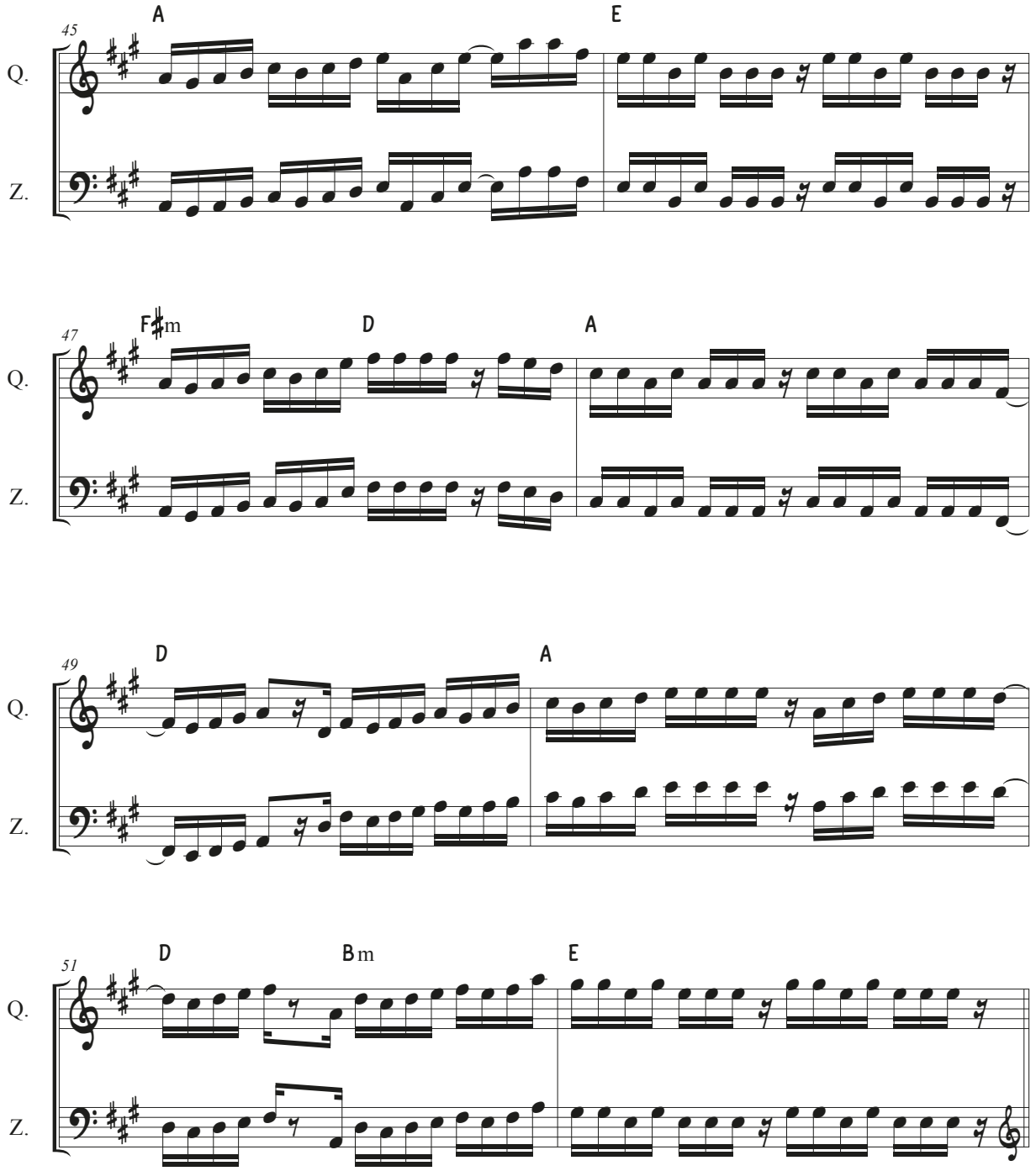
Música: Roberto Márquez
Letra: Luis A. Valdivia

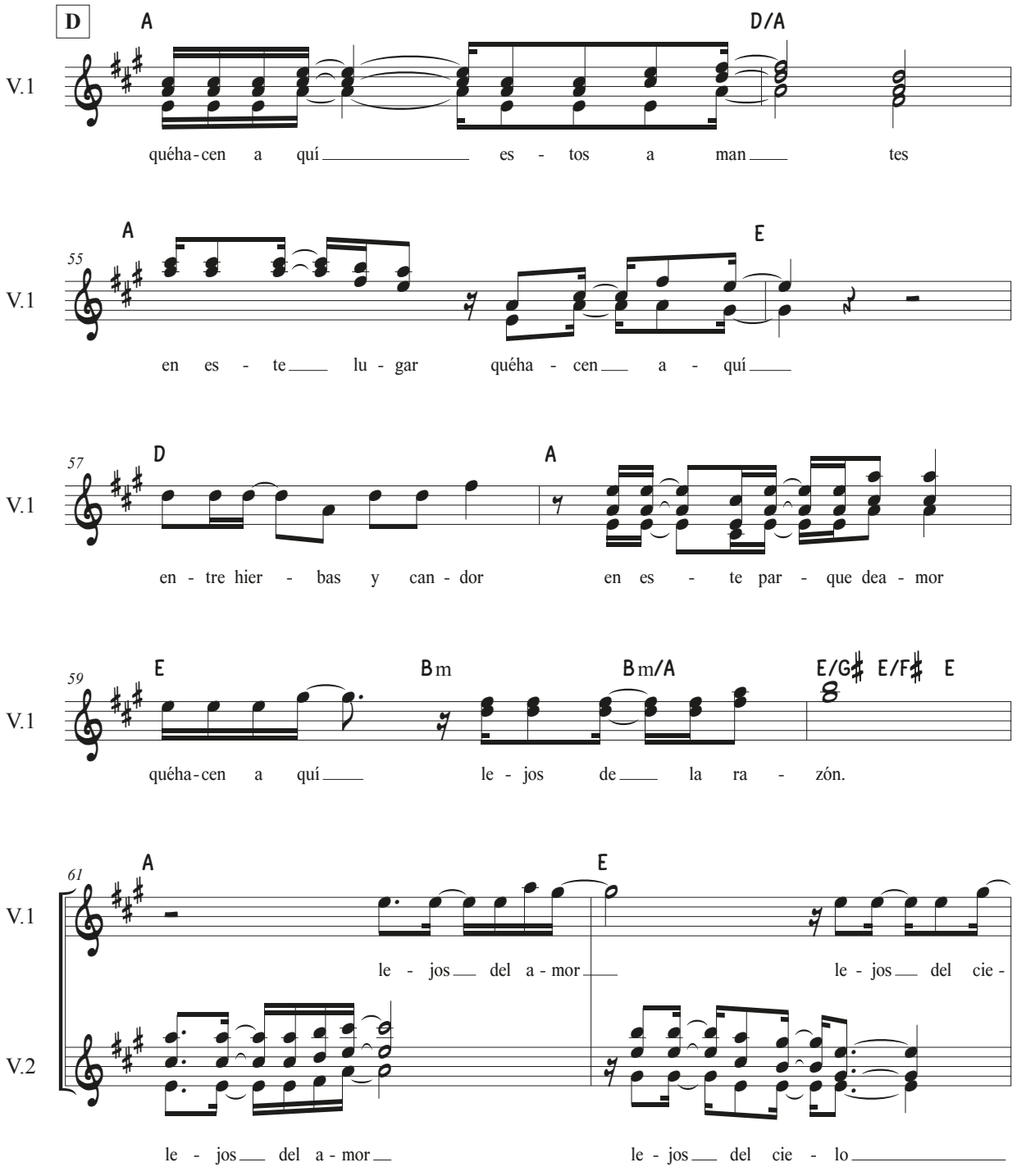


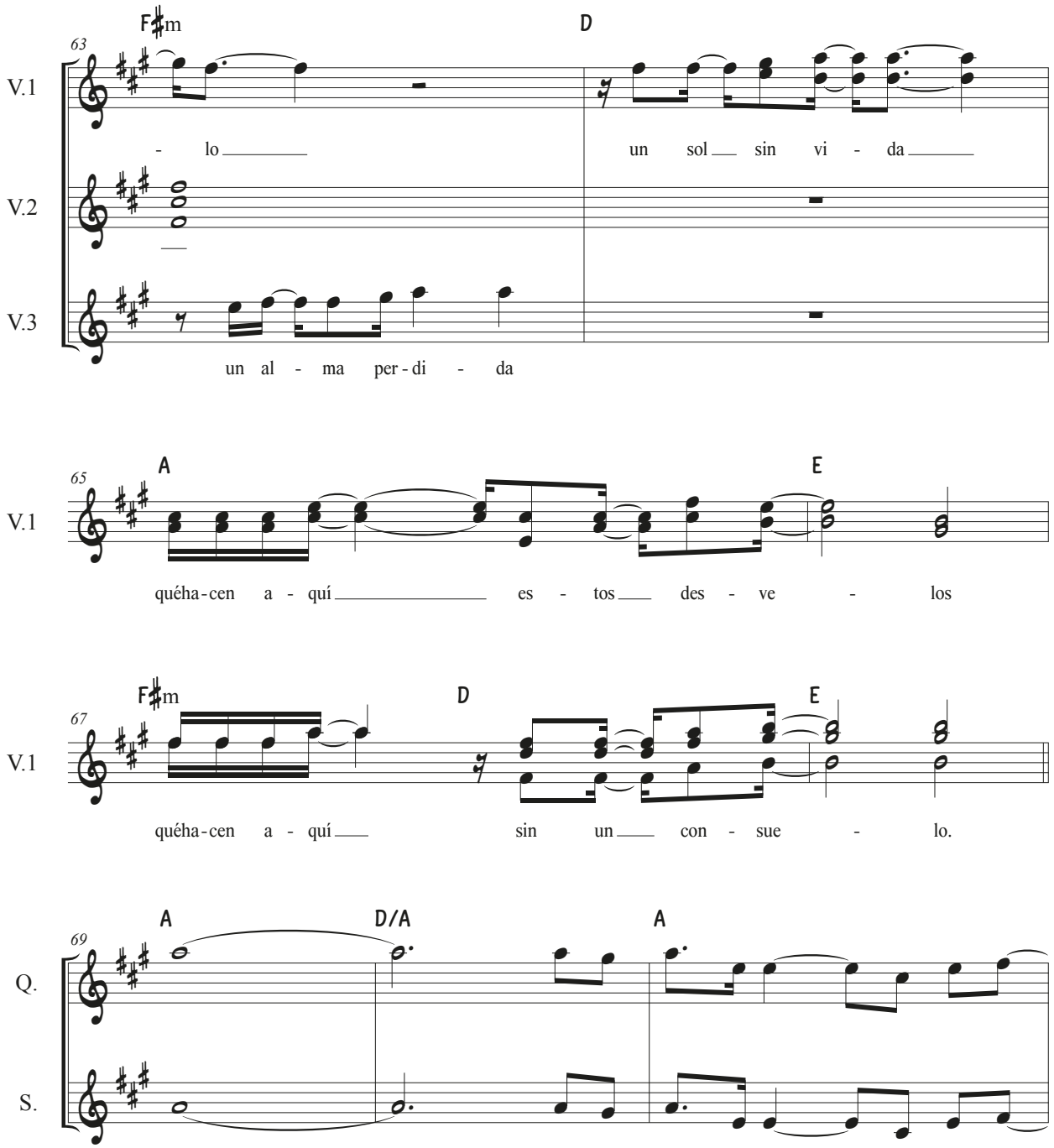
Lejos del amor

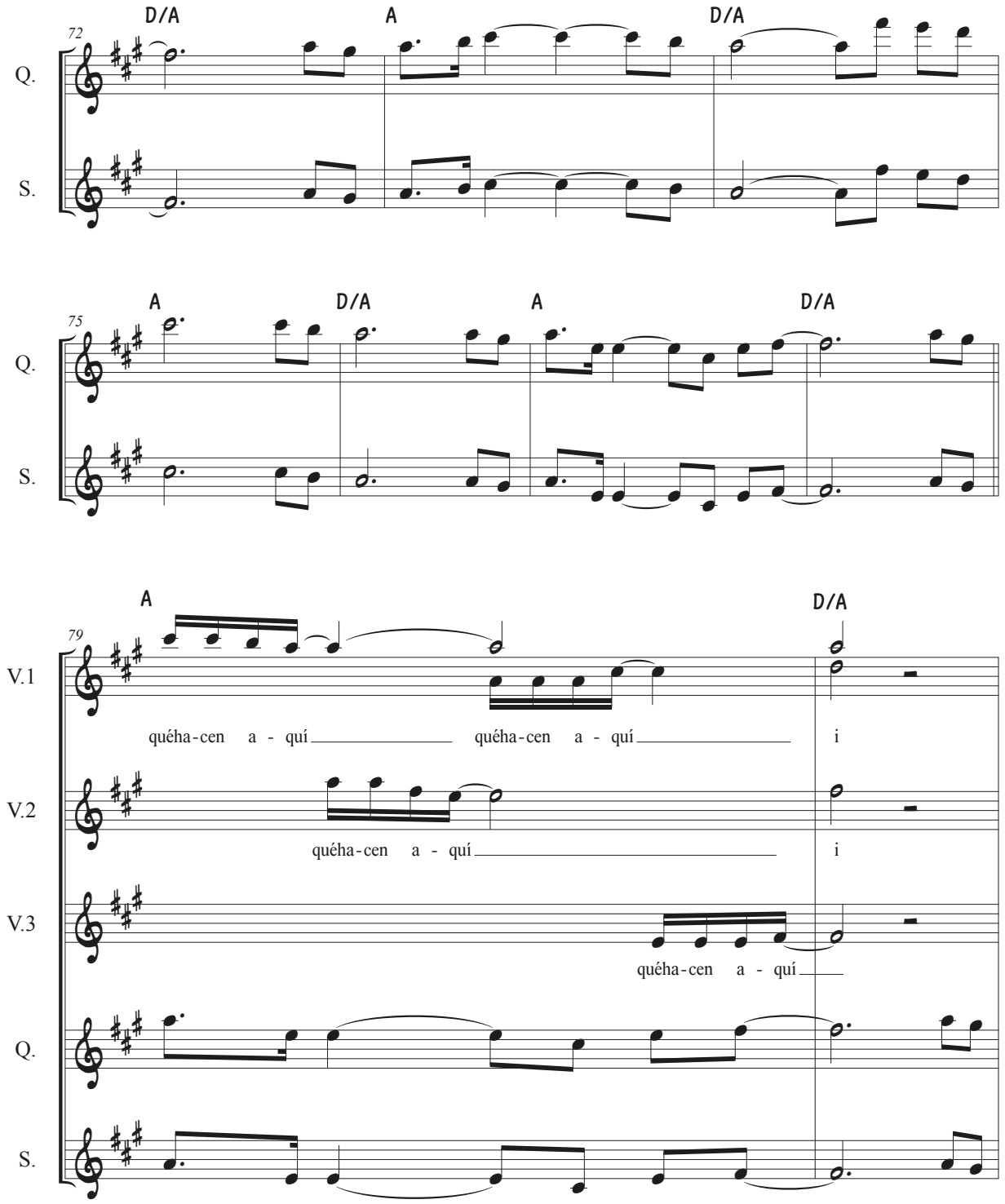



31
A
E
V.1
en es - te lu - gar quéha - cen a - quí
33
D
A
V.1
en - tre hier - bas y can - dor en es - te par - que dea - mor
35
E
Bm
Bm/A
E/G♯ E/F♯ E
V.1
quéha-cen a quí le - jos de la ra - zón.
37
A
E
F♯m
V.1
le-jos del a-mor le-jos del cie - lo
V.2
le-jos del a-mor le-jos del cie - lo
V.3
le-jos del a-mor le-jos del cie - lo un al - ma per-di-da
40
D
A
E
V.1
un sol sin vi - da quéha-cen a-quí es - tos des - ve - los
43
F♯m
D
E
V.1
quéha-cen a - quí sin un con - sue - lo.

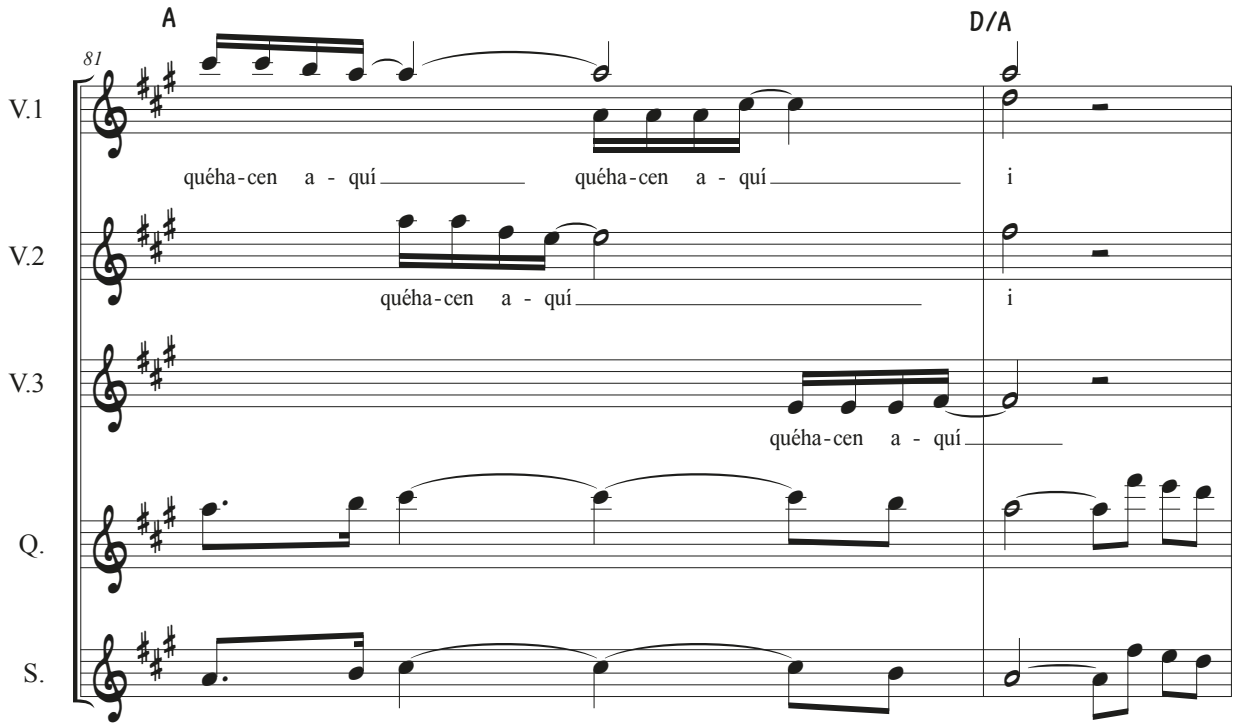

45
A
E
Q.
Z.
47
F♯m
D
A
Q.
Z.
49
D
A
Q.
Z.
51
D
Bm
E
Q.
Z.

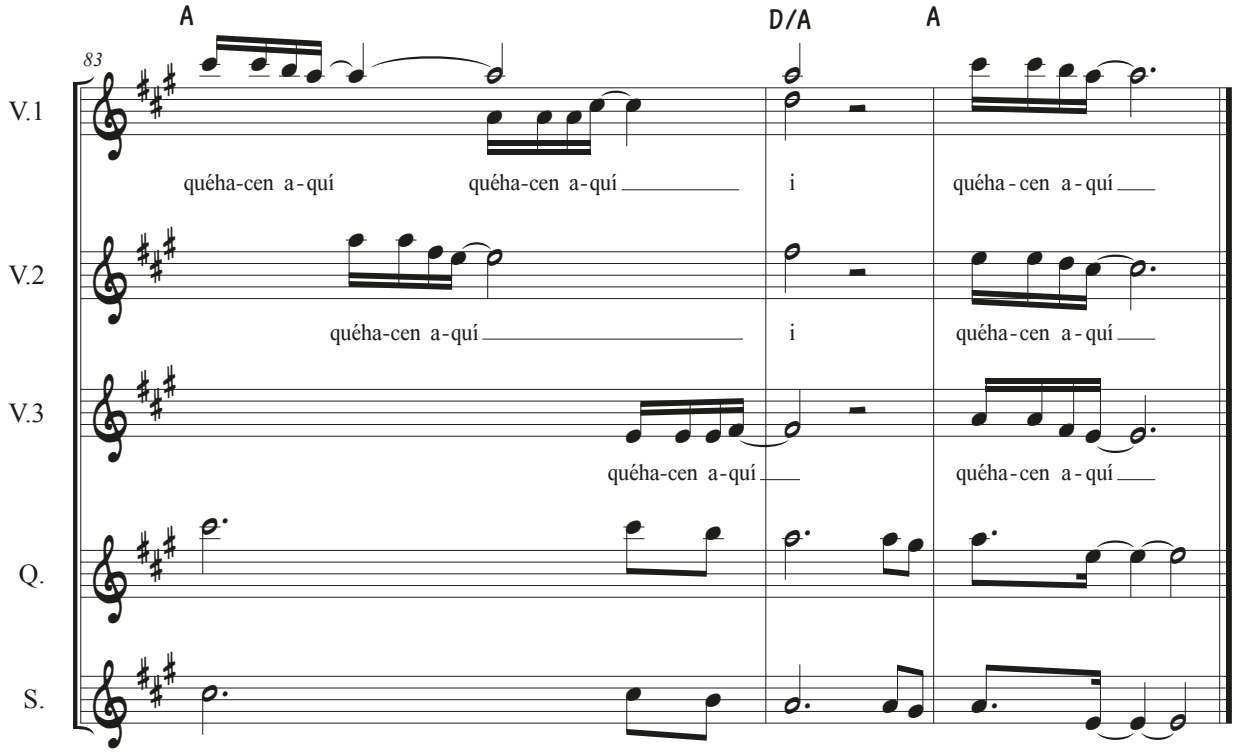

D
A
D/A
V.1
quéha-cen a quí es - tos a man tes
55
A
E
V.1
en es - te lu - gar quéha - cen a - quí
57
D
A
V.1
en - tre hier - bas y can - dor en es - te par - que dea - mor
59
E
Bm
Bm/A
E/G♯ E/F♯ E
V.1
quéha-cen a quí le - jos de la ra - zón.
61
A
E
V.1
le - jos del a - mor le - jos del cie -
V.2
le - jos del a - mor le - jos del cie - lo


F♯m
D
63
V.1
V.2
V.3
- lo
un sol sin vi - da
un al - ma per - di - da
A
E
65
V.1
quéha - cen a - quí es - tos des - ve - los
F♯m
D
E
67
V.1
quéha - cen a - quí sin un con - sue - lo.
A
D/A
A
69
Q.
S.


72
D/A
A
D/A
Q.
S.
75
A
D/A
A
D/A
Q.
S.
79
A
D/A
V.1
quéha-cen a - quí
quéha-cen a - quí
i
V.2
quéha-cen a - quí
i
V.3
quéha-cen a - quí
Q.
S.

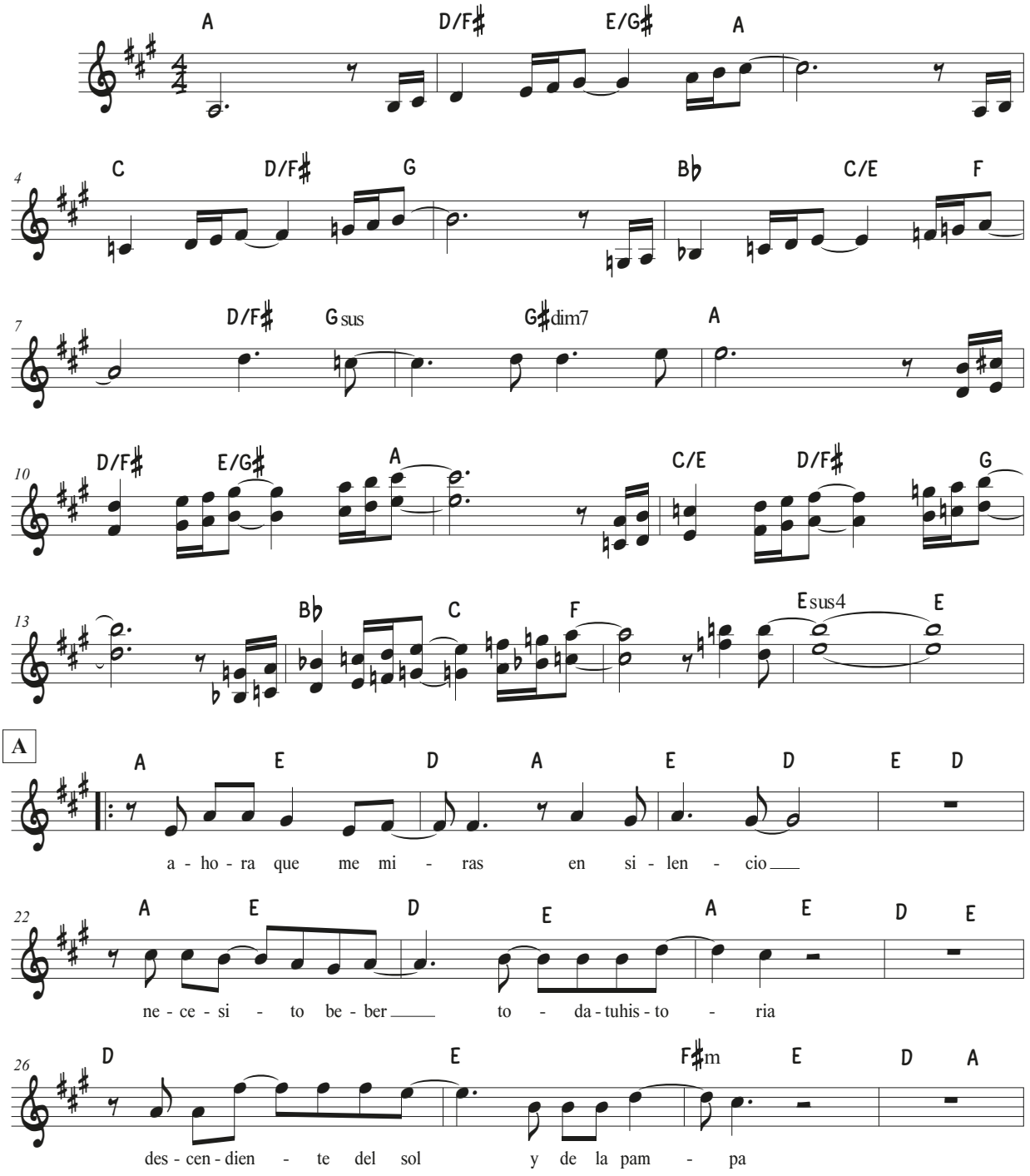
Lejos del amor



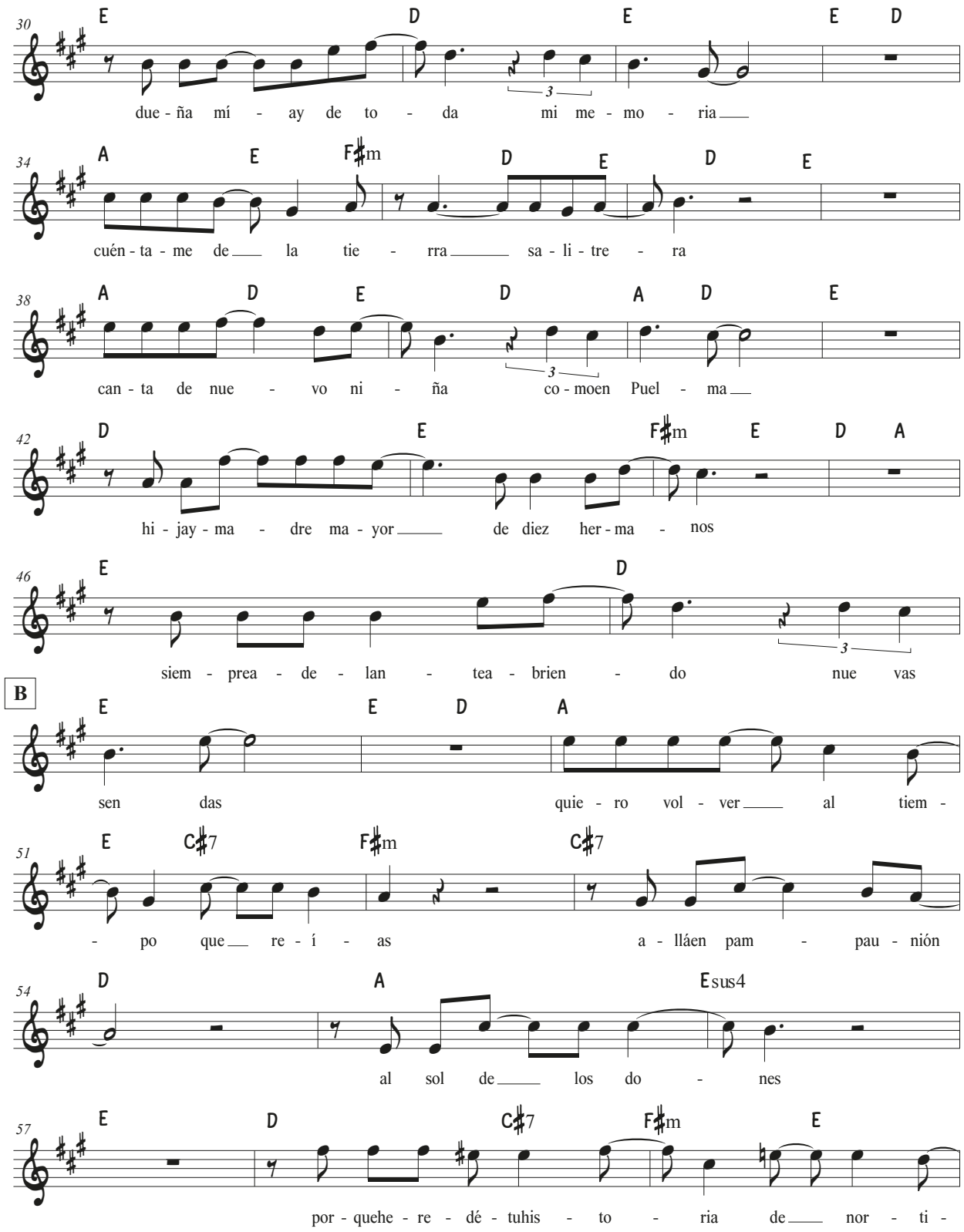


Mamá Aida

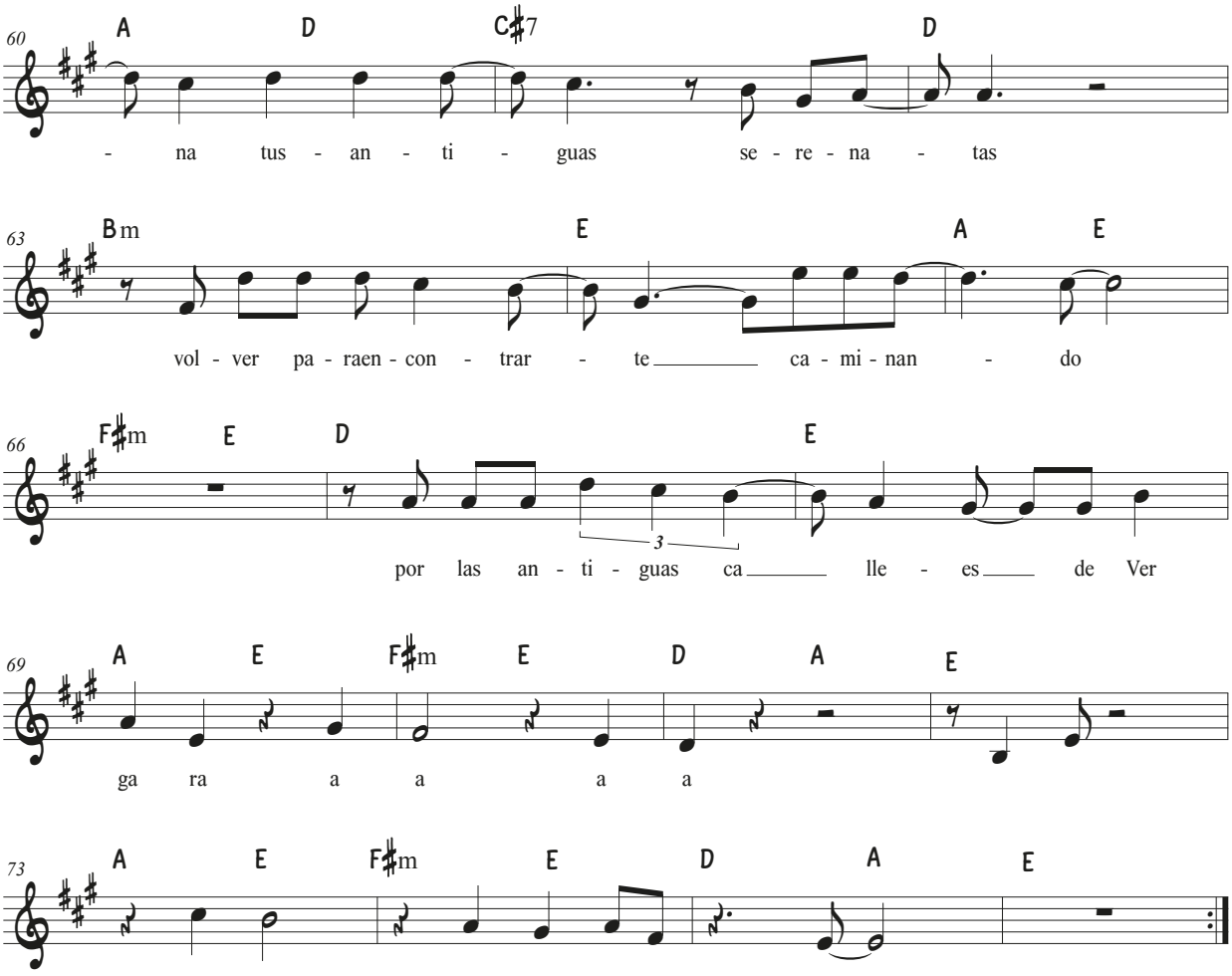
Roberto Márquez



Mamá Aida

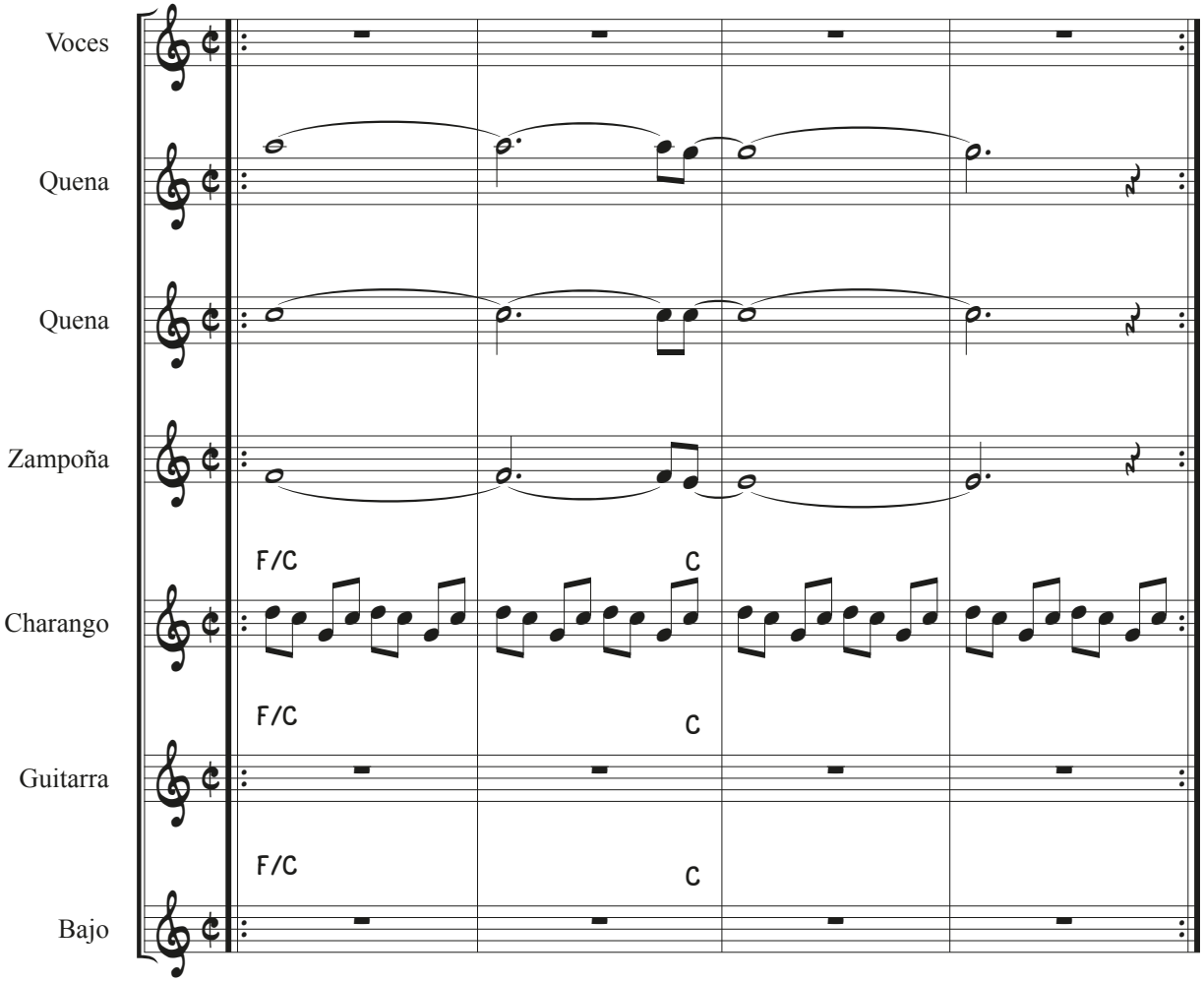

30
E D E E D
due - ña mí - ay de to - da mi me - mo - ria
34
A E F♯m D E D E
cuén - ta - me de la tie - rra sa - li - tre - ra
38
A D E D A D E
can - ta de nue - vo ni - ña co - moen Puel - ma
42
D E F♯m E D A
hi - jay - ma - dre ma - yor de diez her - ma - nos
46
E D
siem - prea - de - lan - tea - brien - do nue vas
B
E E D A
sen das quie - ro vol - ver al tiem -
51
E C♯7 F♯m C♯7
- po que re - í - as a - lláen pam - pau - nión
54
D A Esus4
al sol de los do - nes
57
E D C♯7 F♯m E
por - quehe - re - dé - tuhis - to - ria de nor - ti -

Mamá Aida

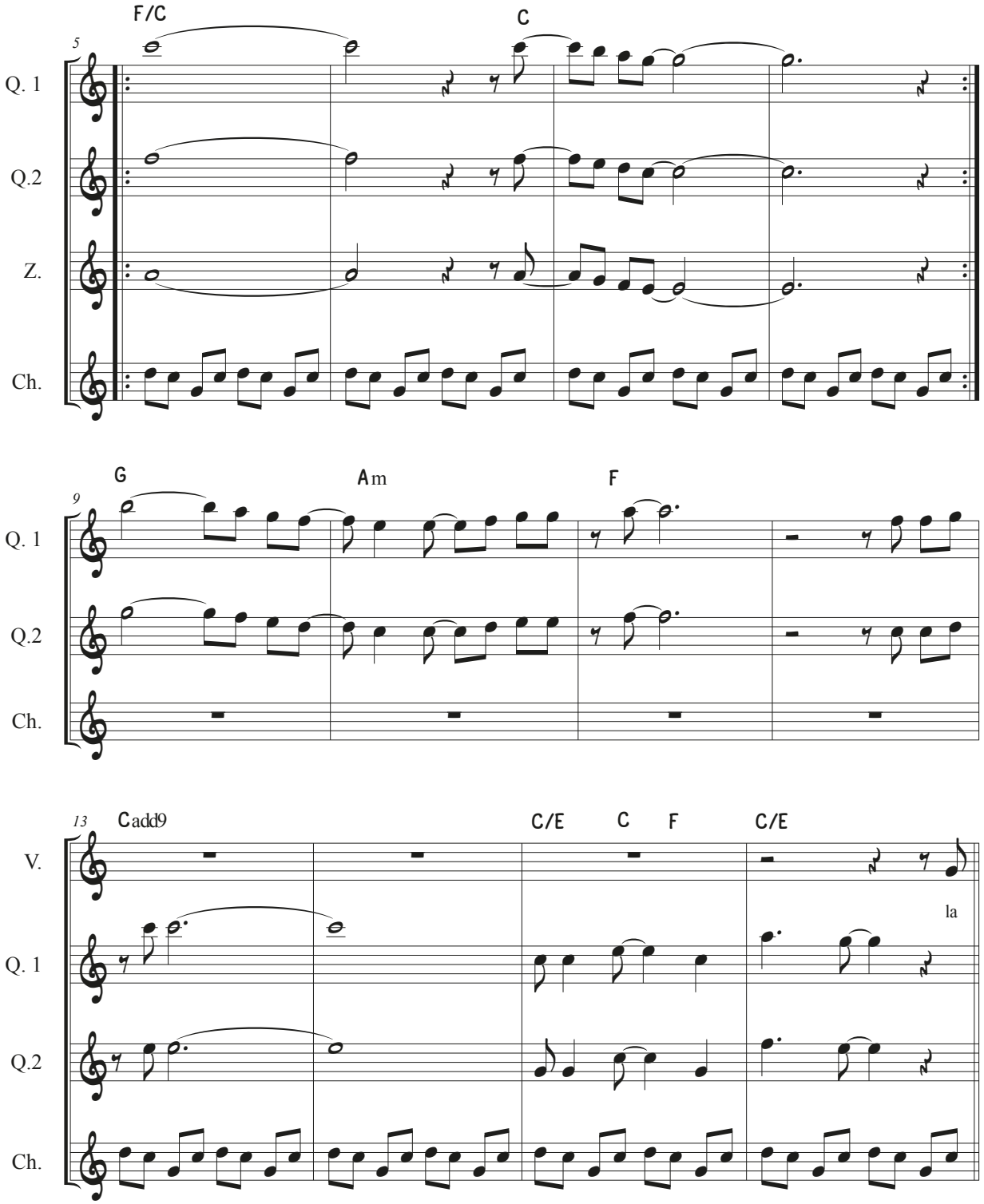

60
A D C♯7 D
- na tus - an - ti - guas se - re - na - tas
63
Bm E A E
vol - ver pa - raen - con - trar - te ca - mi - nan - do
66
F♯m E D E
3
por las an - ti - guas ca lle - es de Ver
69
A E F♯m E D A E
ga ra a a a a
73
A E F♯m E D A E

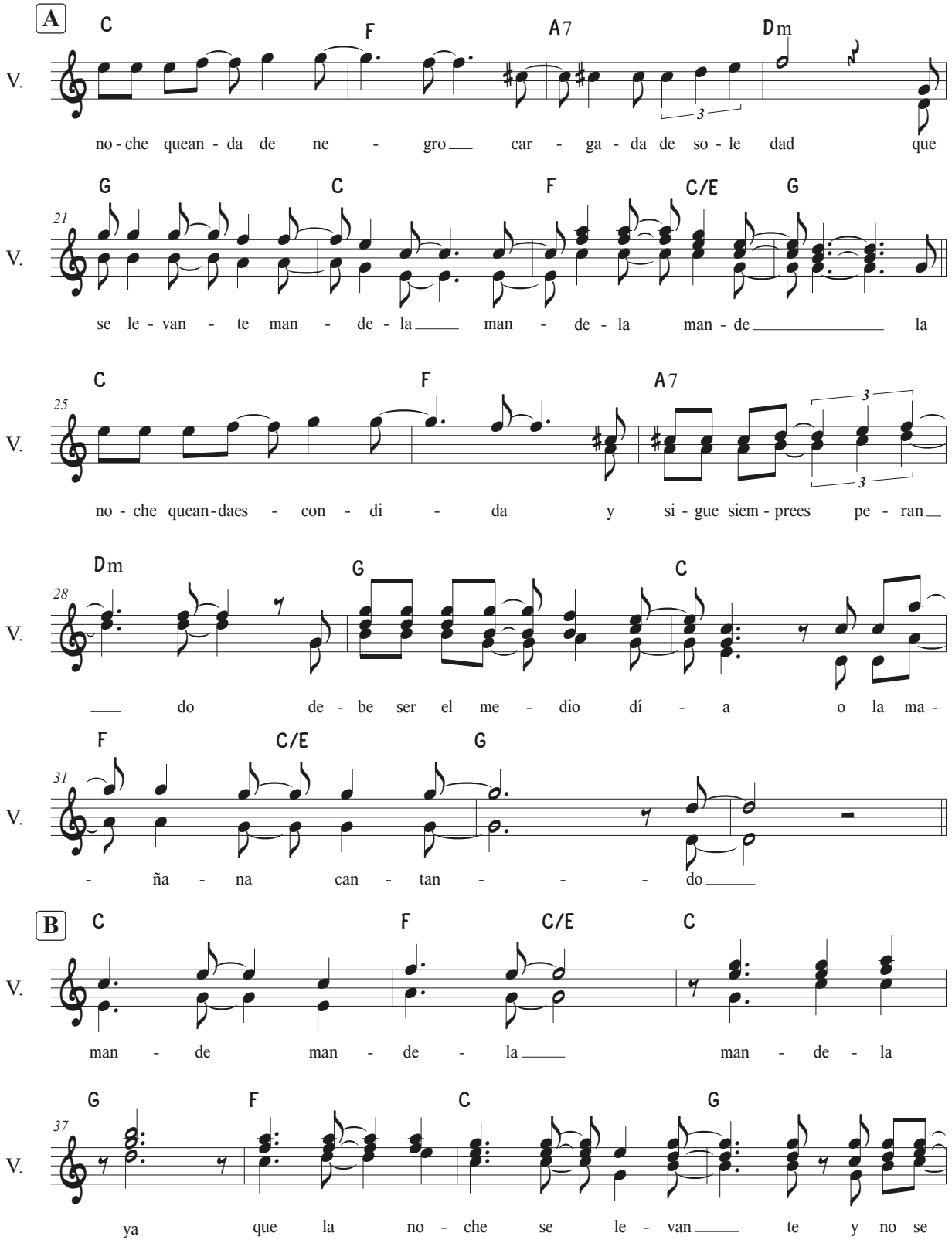
Mande Mandela

Música: José Miguel Márquez
Letra: Víctor Tapia



Mande Mandela




A
C F A7 Dm
V.
no-che quean-da de ne - gro car - ga - da de so - le dad que
G C F C/E G
21
V.
se le-van - te man - de-la man - de-la man-de la
C F A7
25
V.
no-che quean-daes - con - di - da y si-gue siem-prees pe - ran
Dm G C
28
V.
do de - be ser el me - dio dí - a o la ma-
F C/E G
31
V.
- ña - na can - tan - - - do
B
C F C/E C
V.
man - de man - de - la man - de - la
G F C G
37
V.
ya que la no - che se le - van te y no se

Mande Mandela

41 C G

V. ___ vuel - vaa - cos - tar

Q. 1

44 C F C/E C

V. man - de ___ man - de - la ___ man - de - la

Q. 1

47 G F C

V. ya que la ___ no - che ___ se le -

Q. 1

50 G C

V. - - te y no se ___ vuel - vaa - cos - tar ___

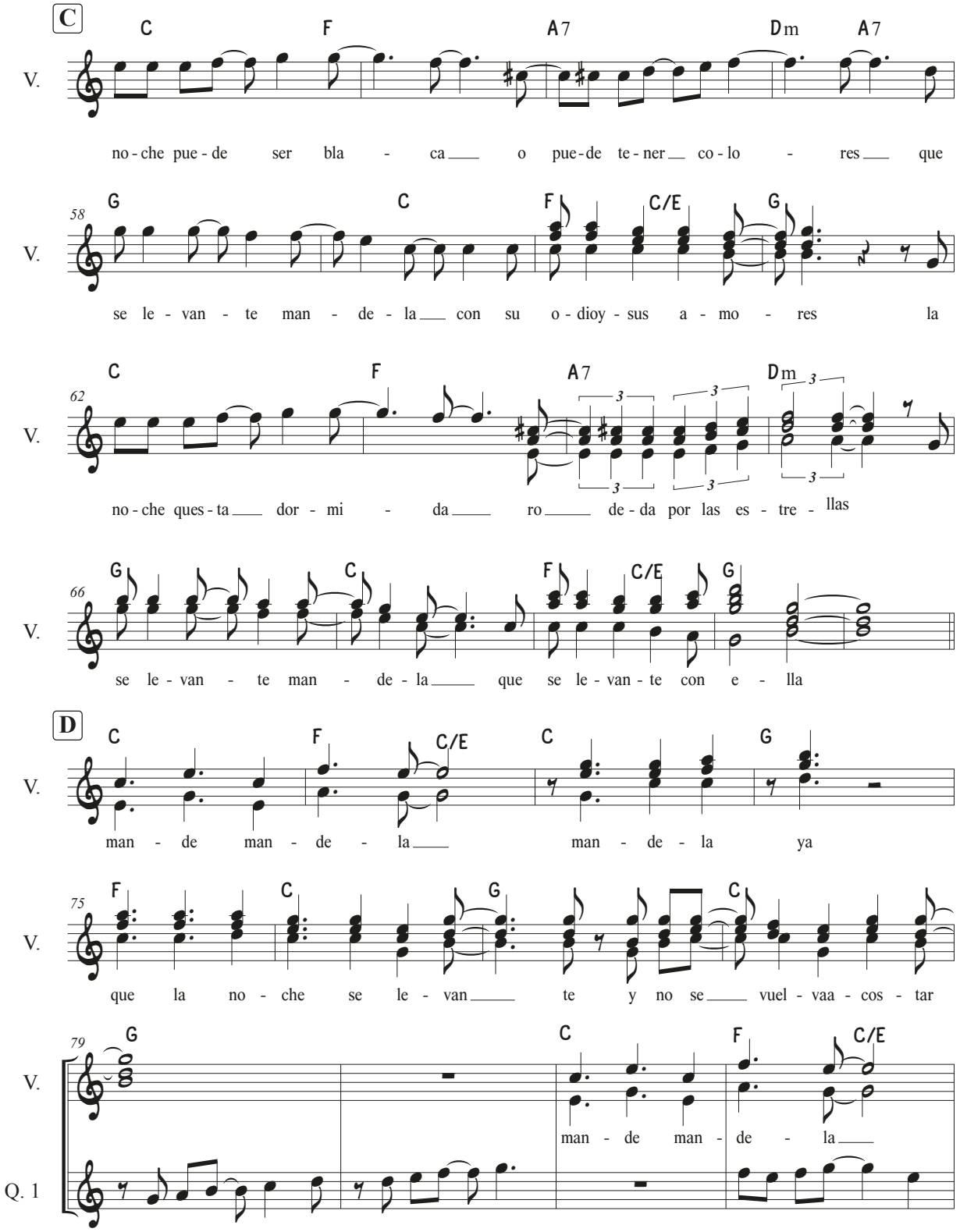
Q. 1

52 G

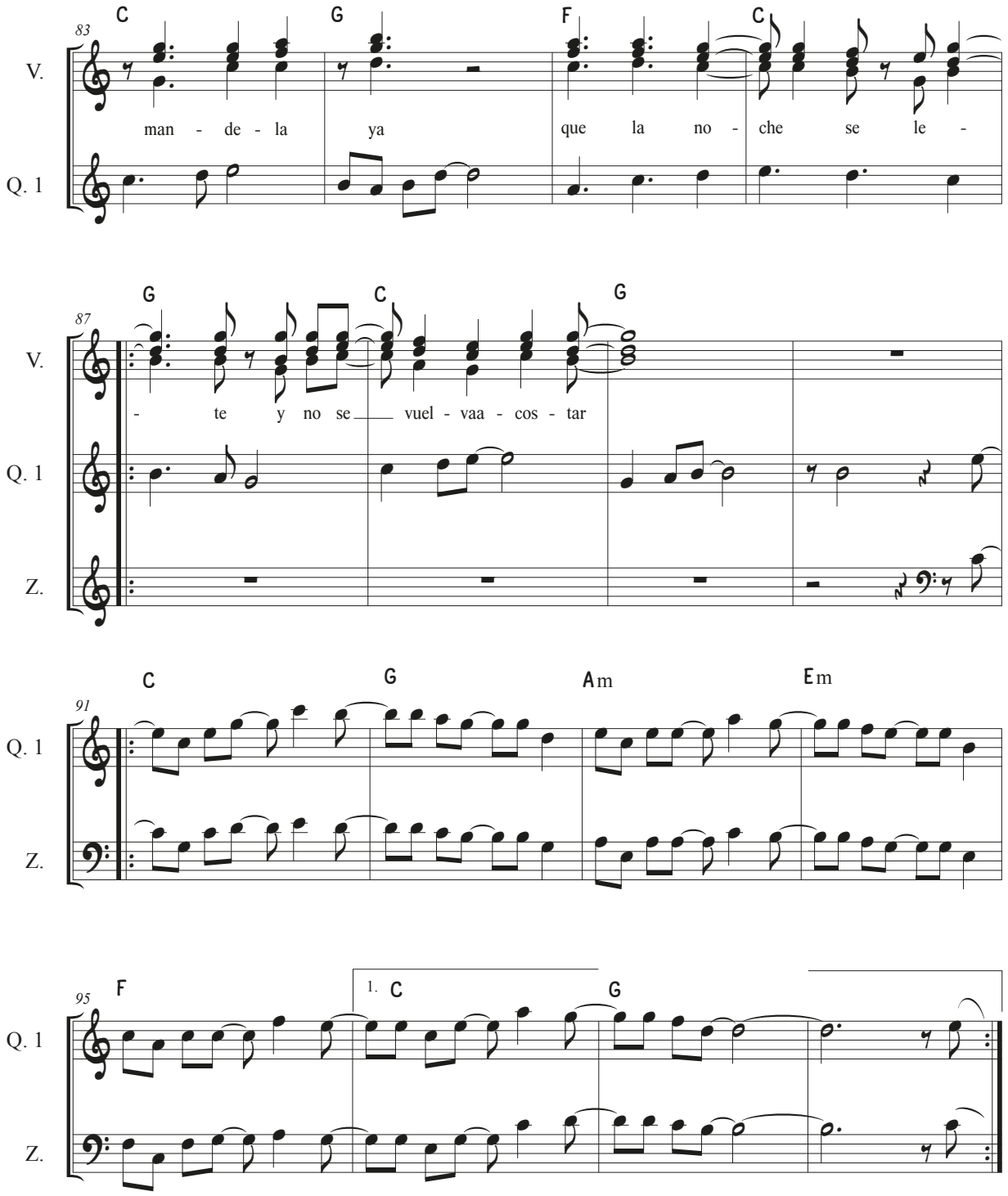
V. ___

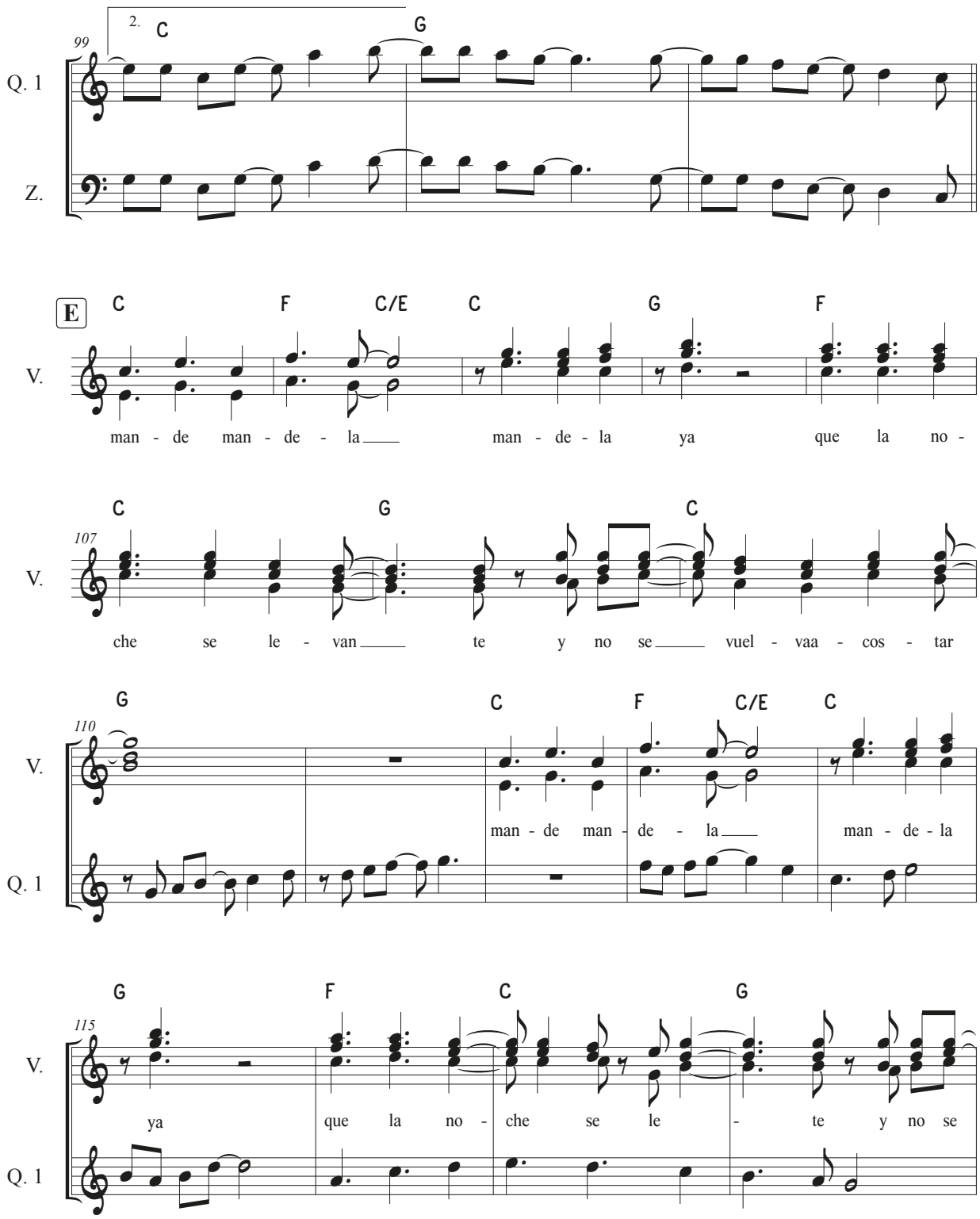
Q. 1

Mande Mandela

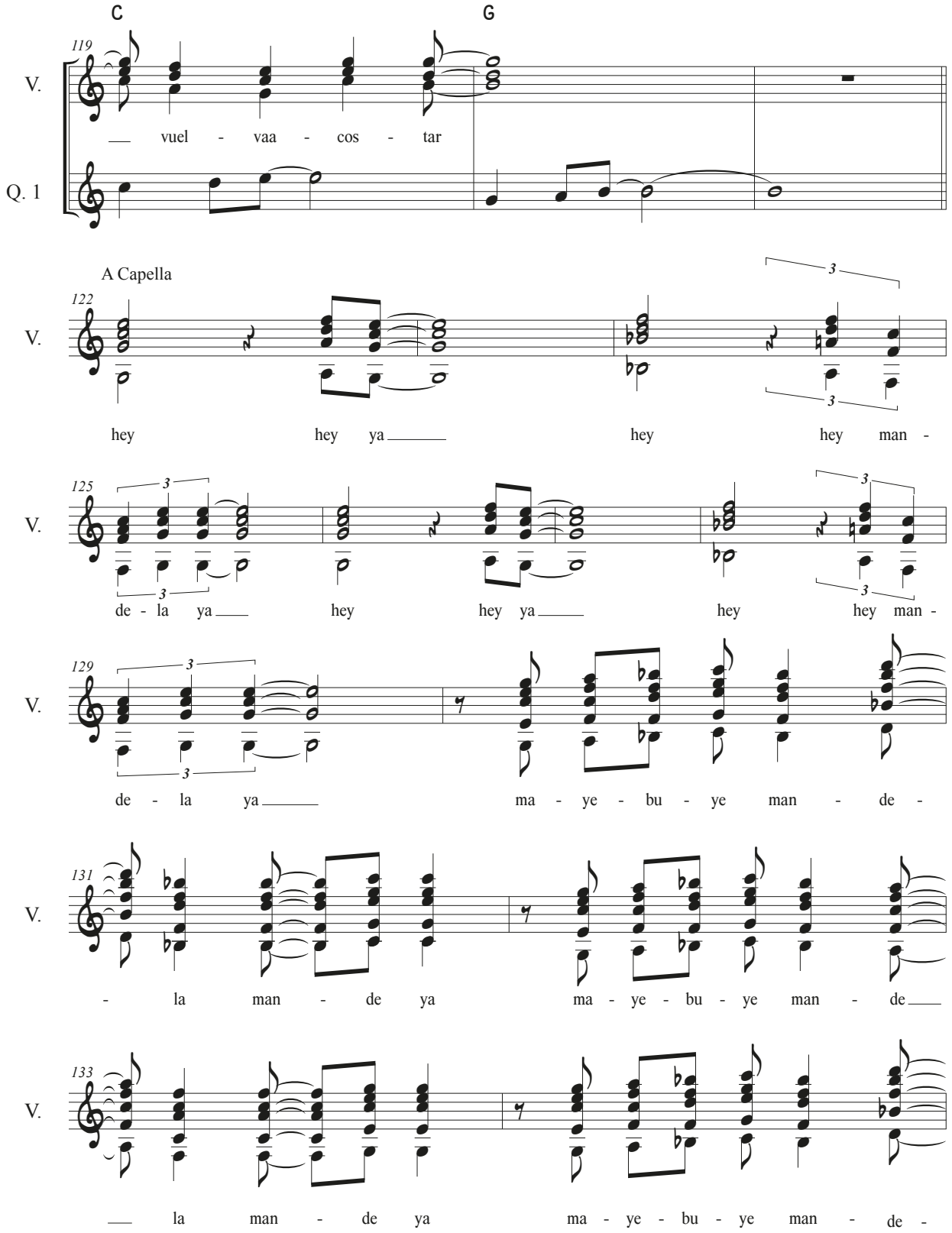


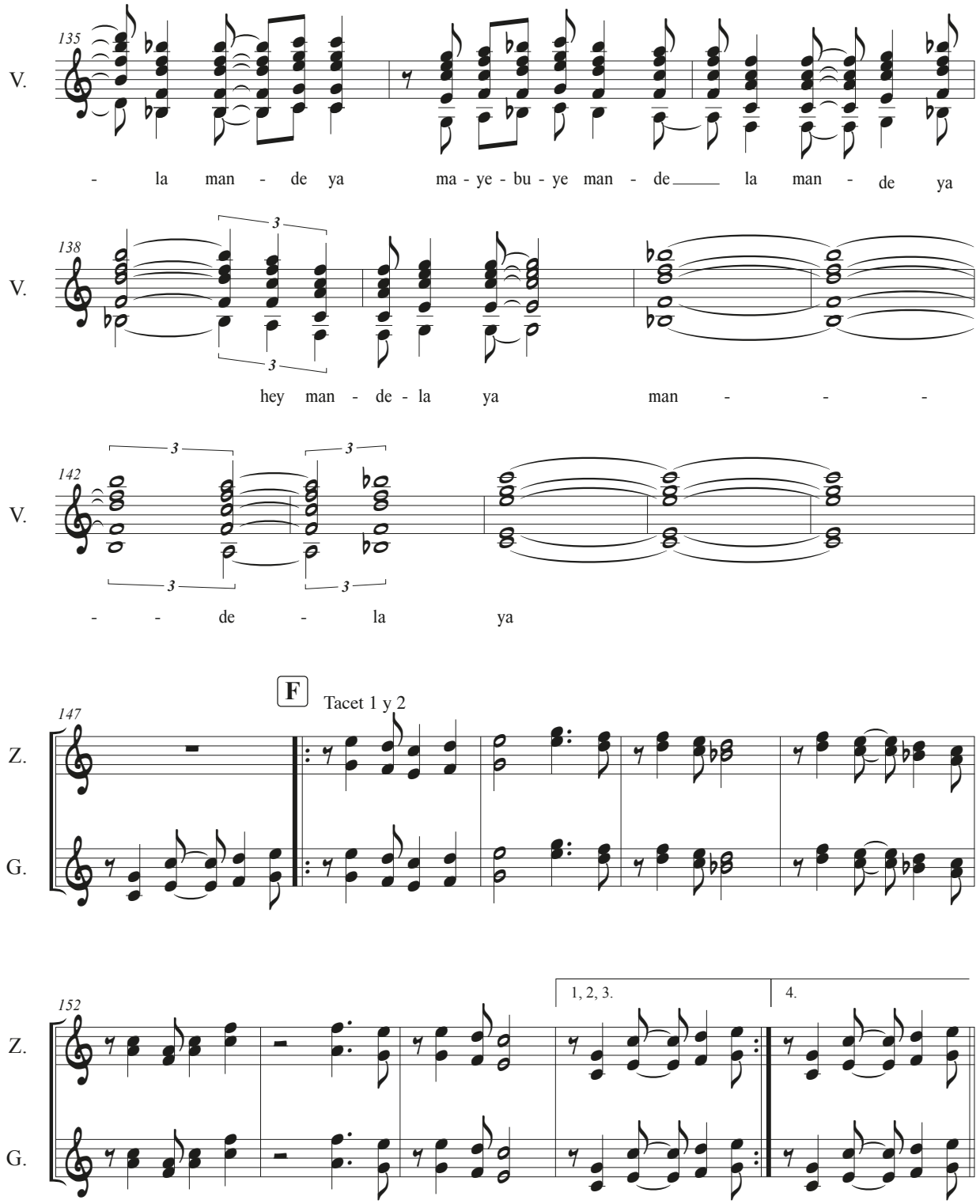
Mande Mandela



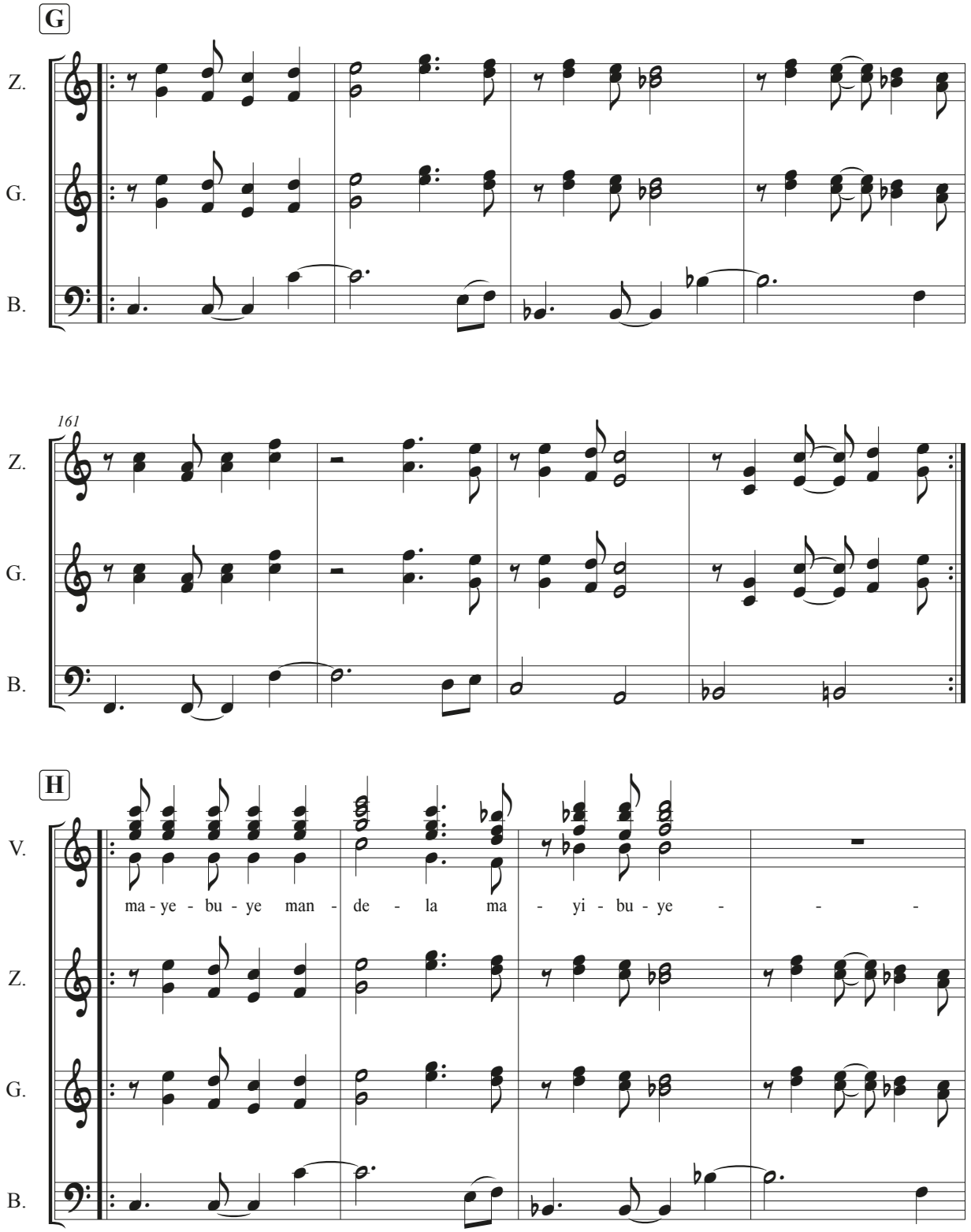

2.
C
G
99
Q. 1
Z.
E
C
F
C/E
C
G
F
V.
man - de man - de - la
man - de - la
ya
que la no -
C
G
C
107
V.
che se le - van
te y no se
vuel - vaa - cos - tar
G
C
F
C/E
C
110
V.
man - de man - de - la
man - de - la
Q. 1
G
F
C
G
115
V.
ya
que la no -
che se le -
te y no se
Q. 1

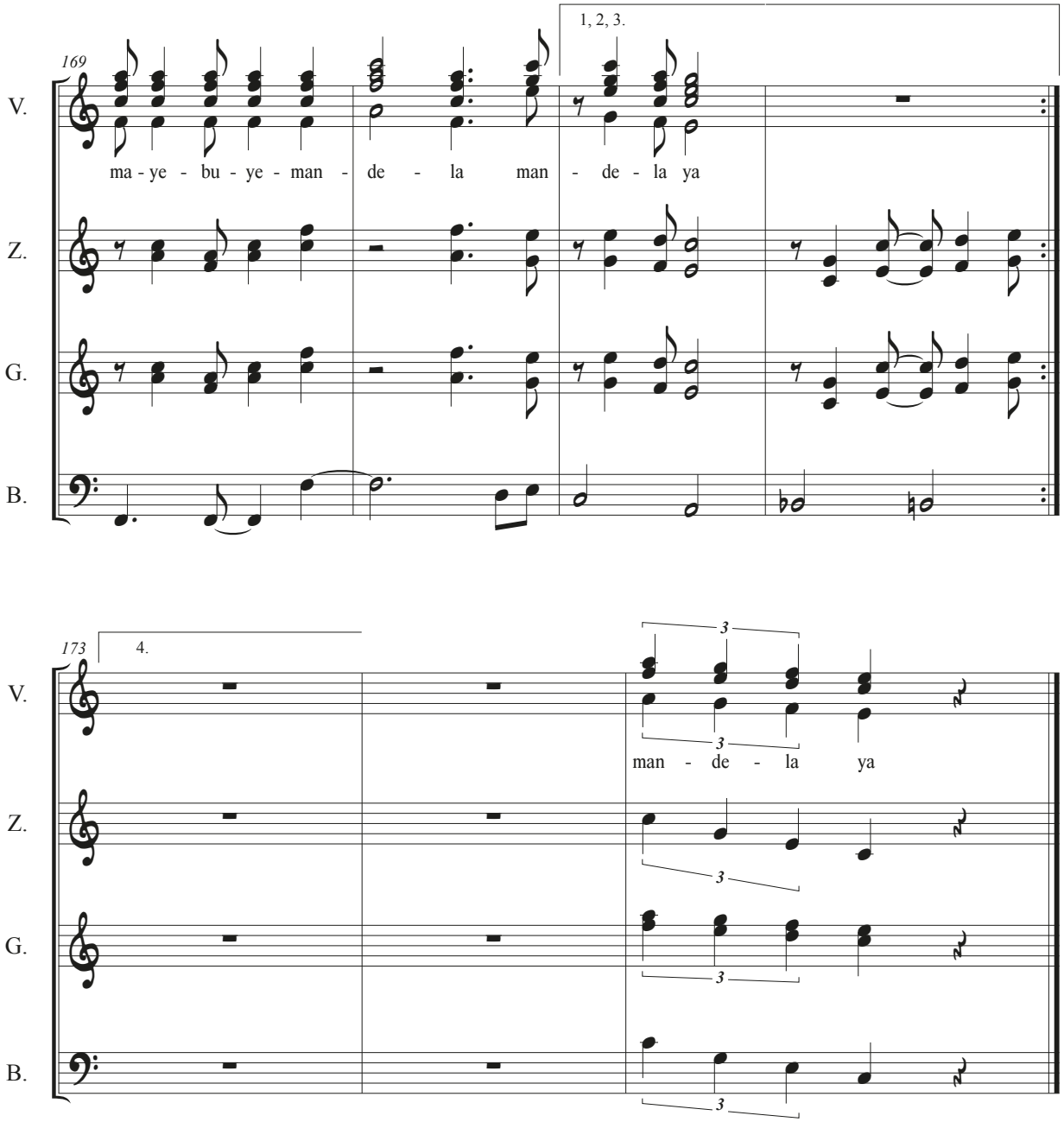
Mande Mandela




135
V.
- la man - de ya ma - ye - bu - ye man - de la man - de ya
138
V.
hey man - de - la ya man - - -
142
V.
- - de - la ya
F
Tacet 1 y 2
147
Z.
G.
152
Z.
G.
1, 2, 3.
4.

Mande Mandela

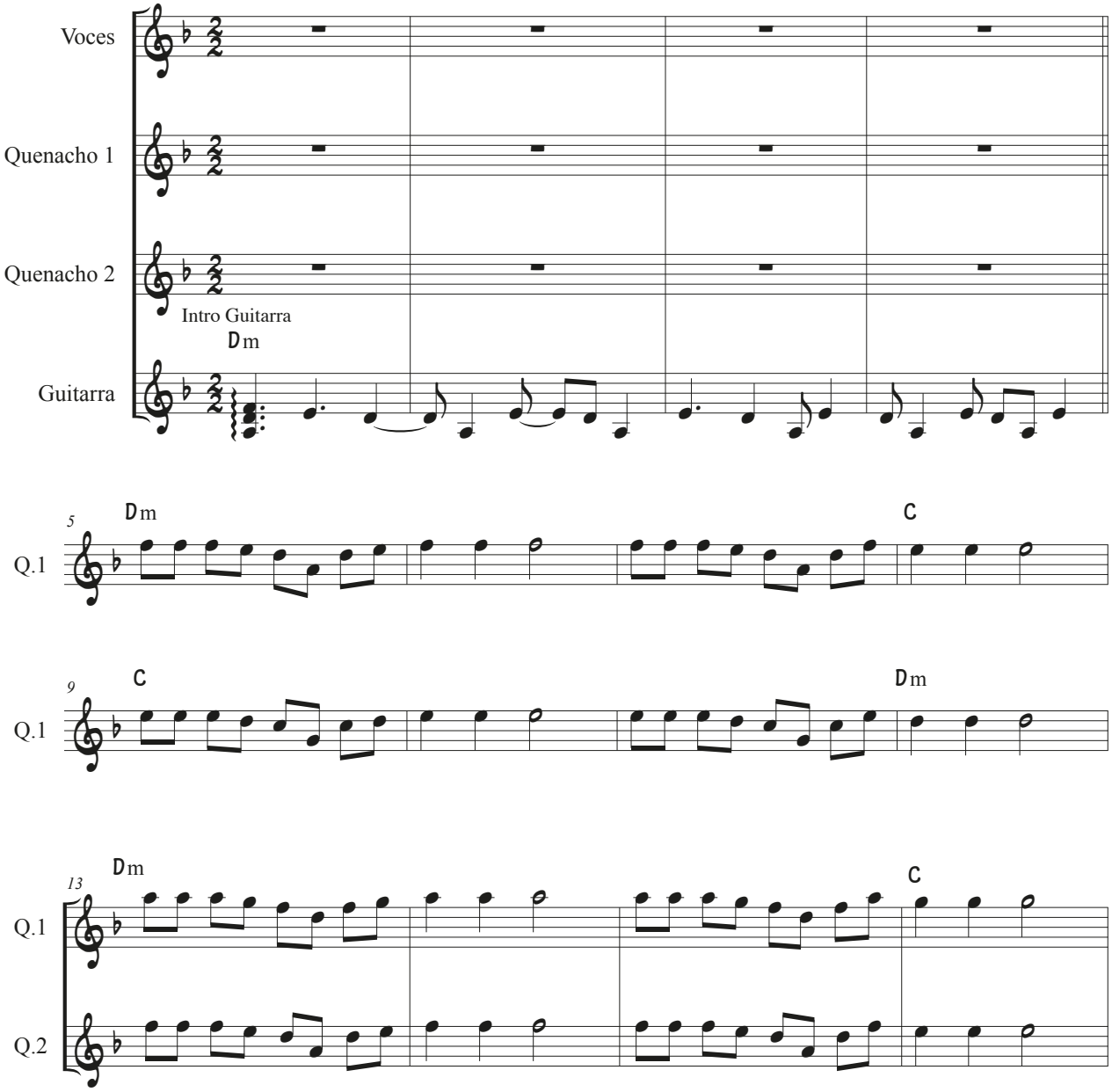



169
1, 2, 3.
V.
ma - ye - bu - ye - man - de - la man - de - la ya
Z.
G.
B.
173
4.
man - de - la ya

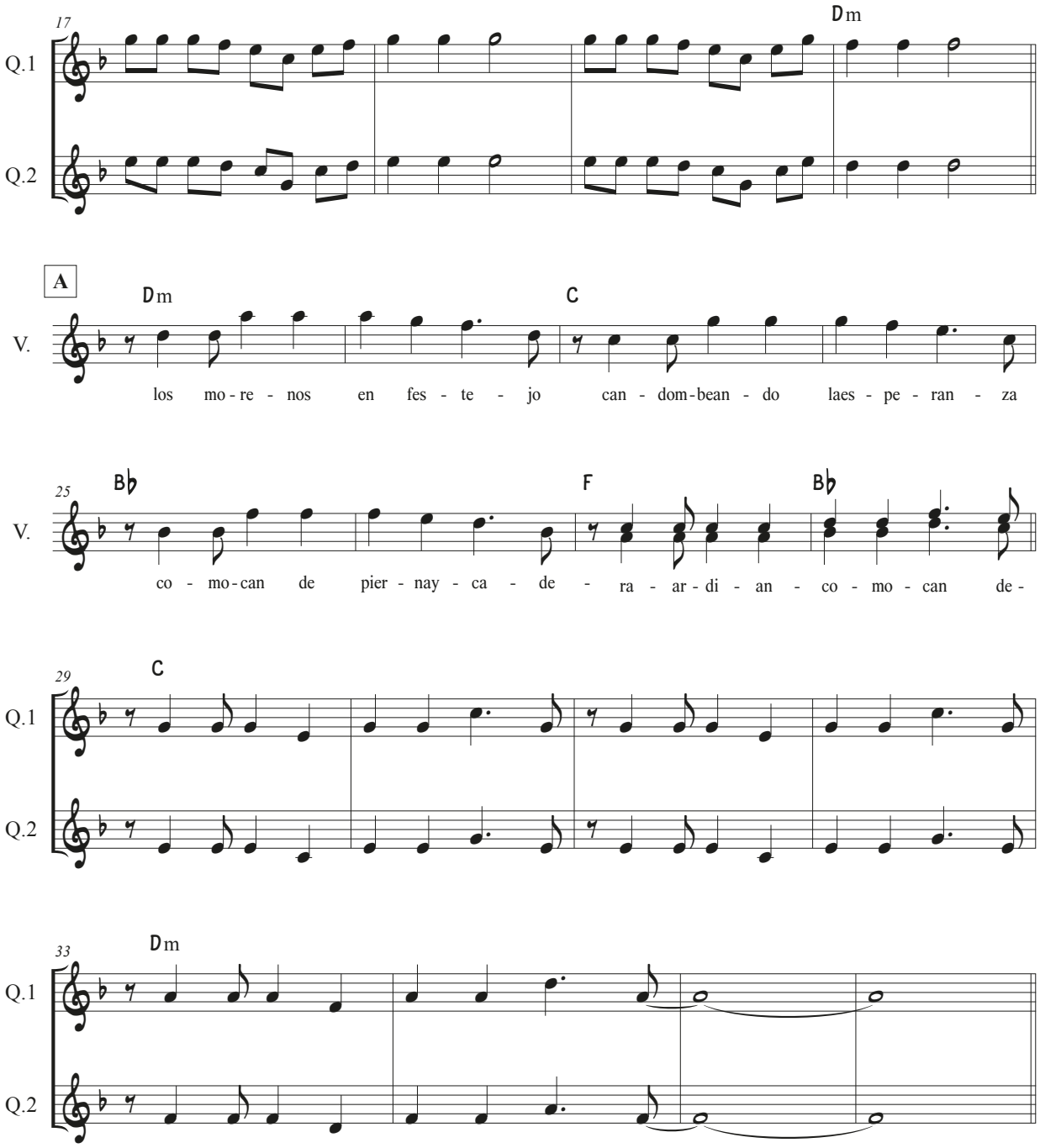
Morena Esperanza

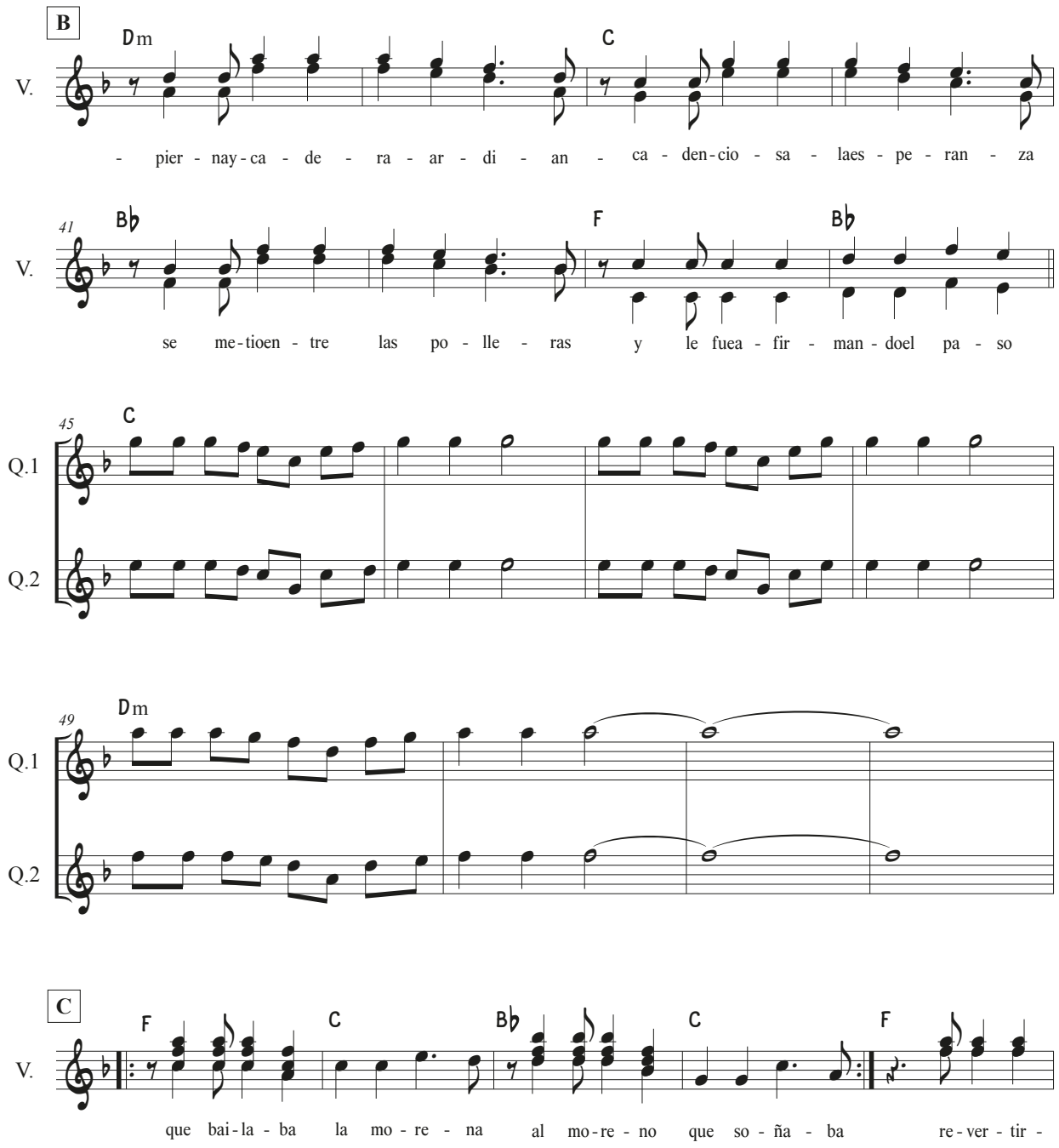
Música: Roberto Márquez

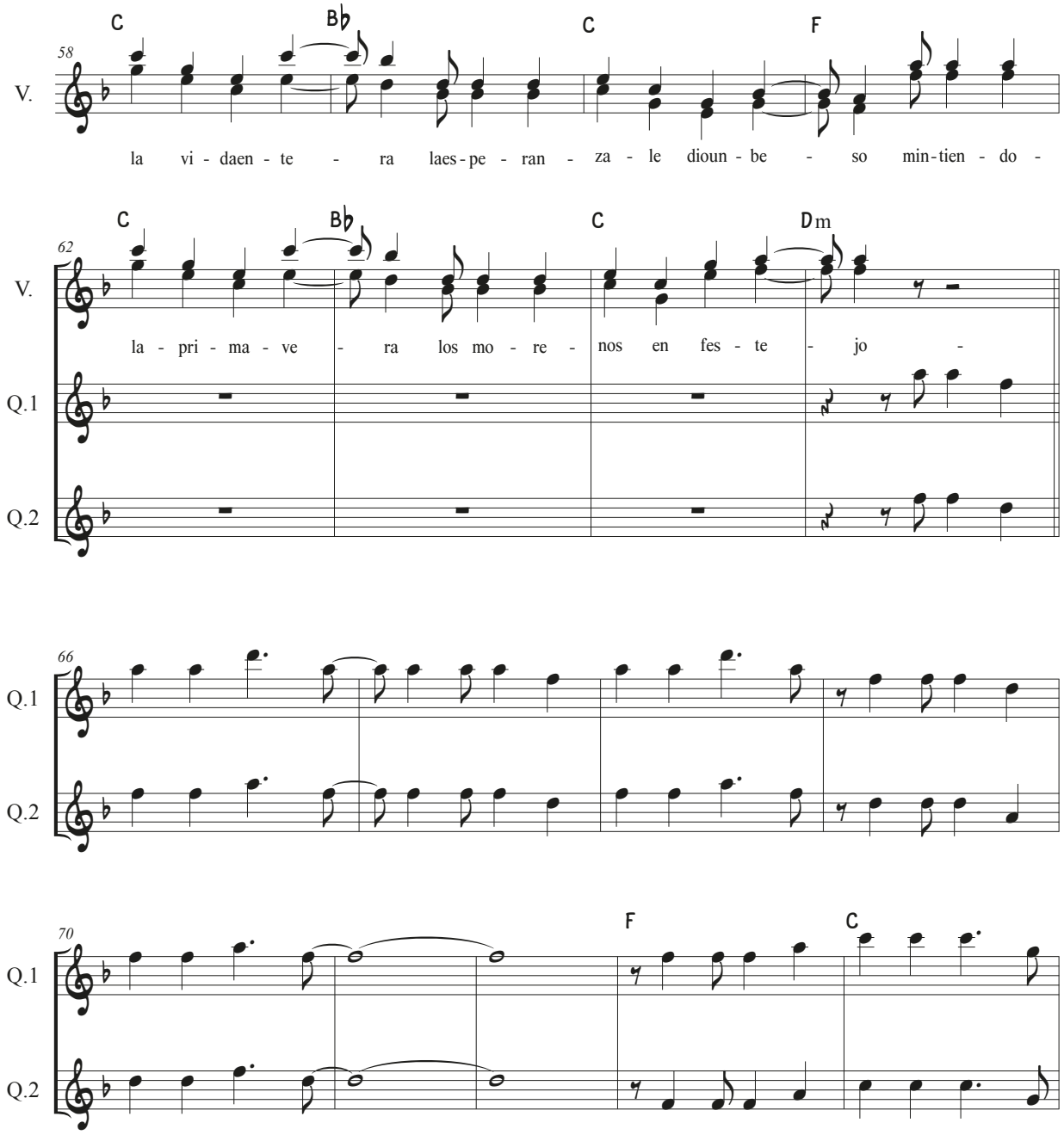
Letra: Nelly Lemus

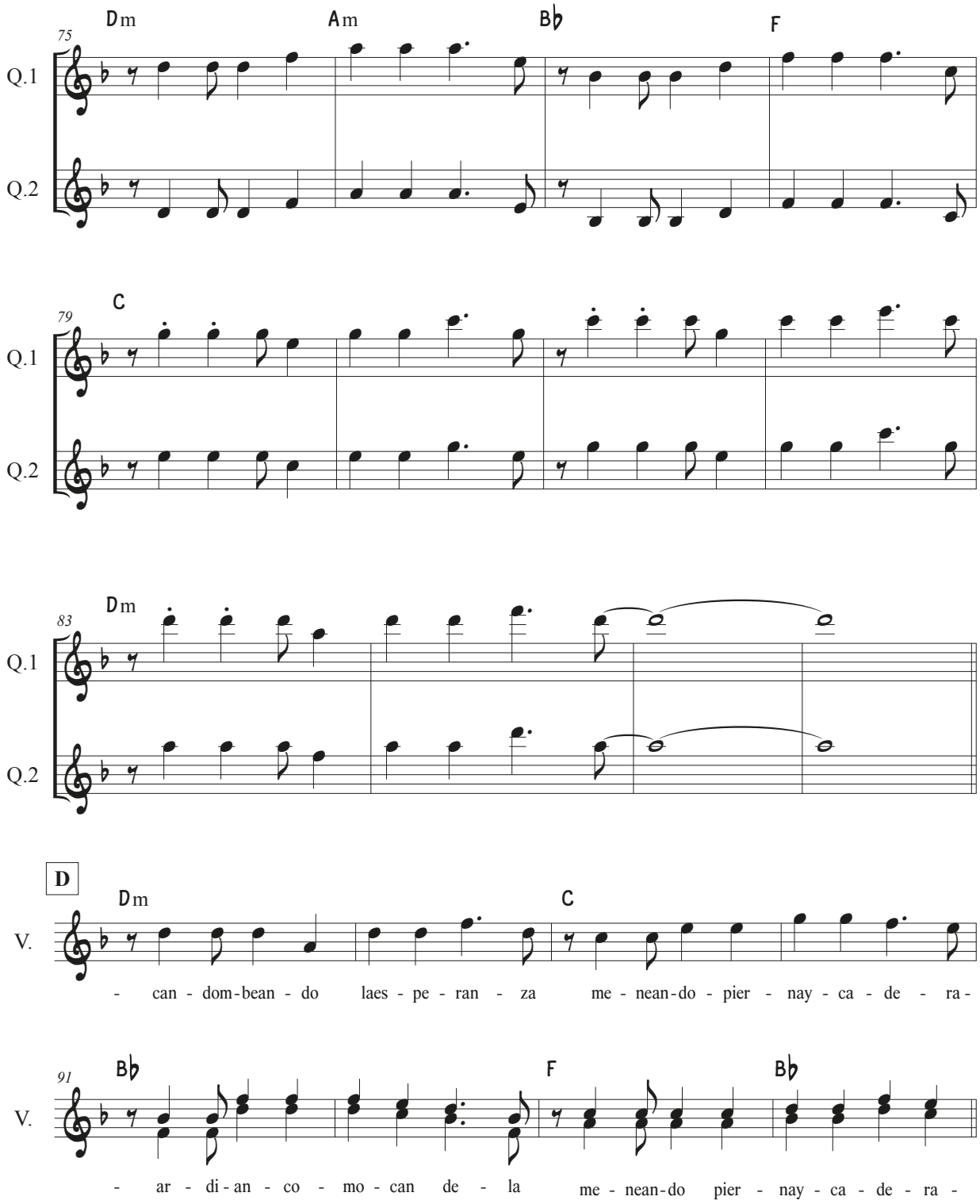


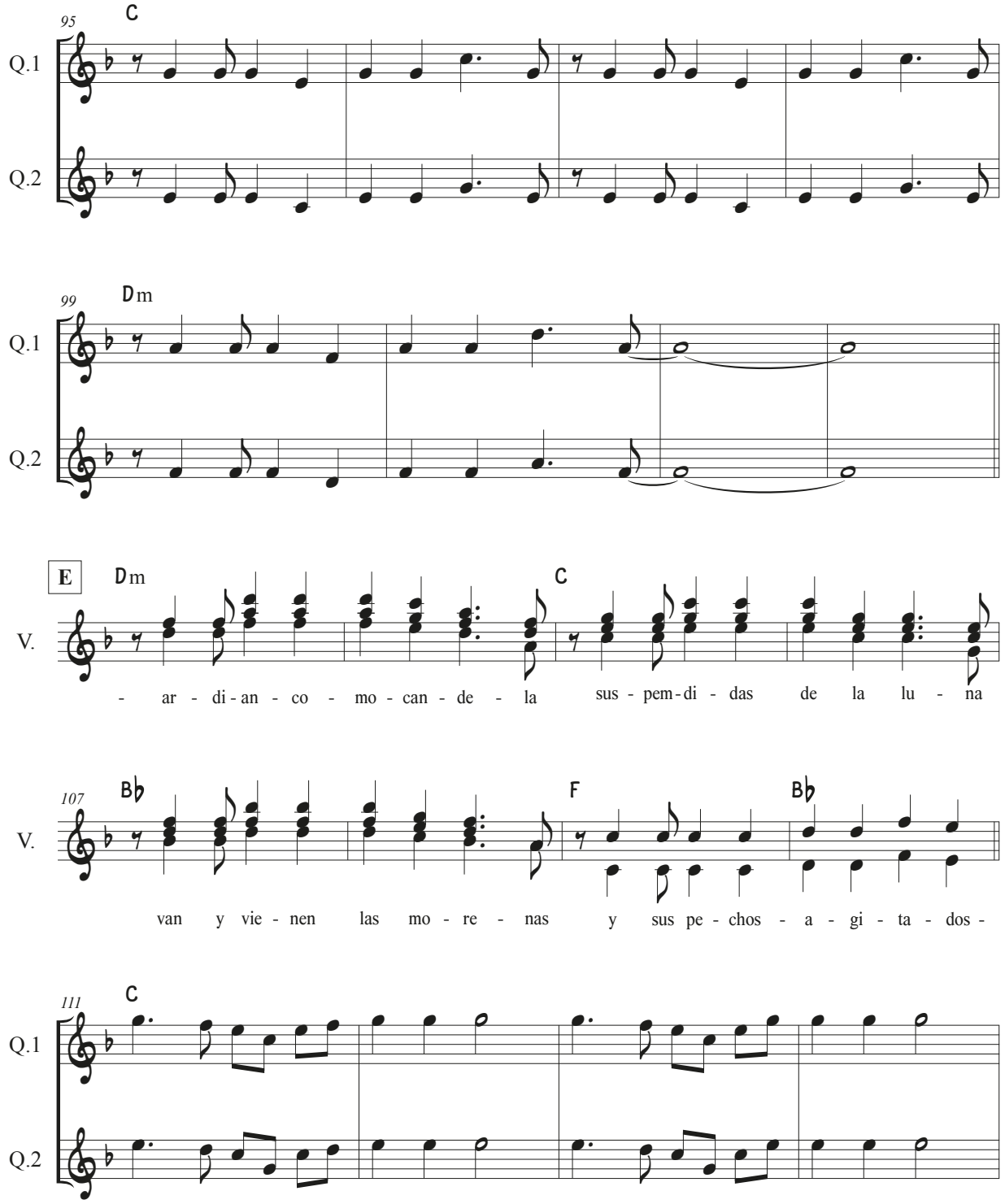
Morena Esperanza

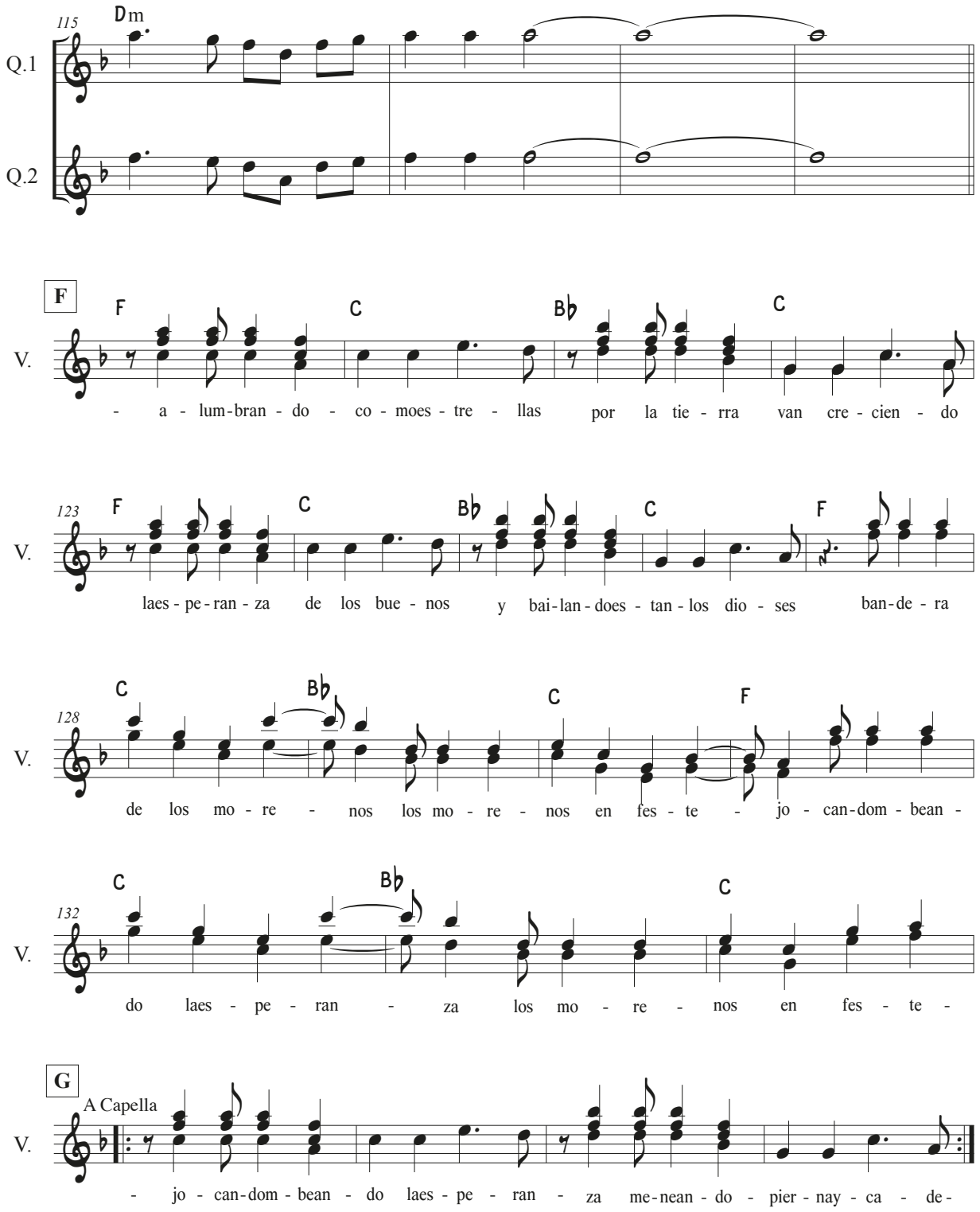



B
Dm
C
V.
- pier - nay - ca - de - ra - ar - di - an - ca - den - cio - sa - laes - pe - ran - za
41
Bb
F
Bb
V.
se me - tioen - tre las po - lle - ras y le fuea - fir - man - doel pa - so
45
C
Q.1
Q.2
49
Dm
Q.1
Q.2
C
F
C
Bb
C
F
V.
que bai - la - ba la mo - re - na al mo - re - no que so - ña - ba re - ver - tir -

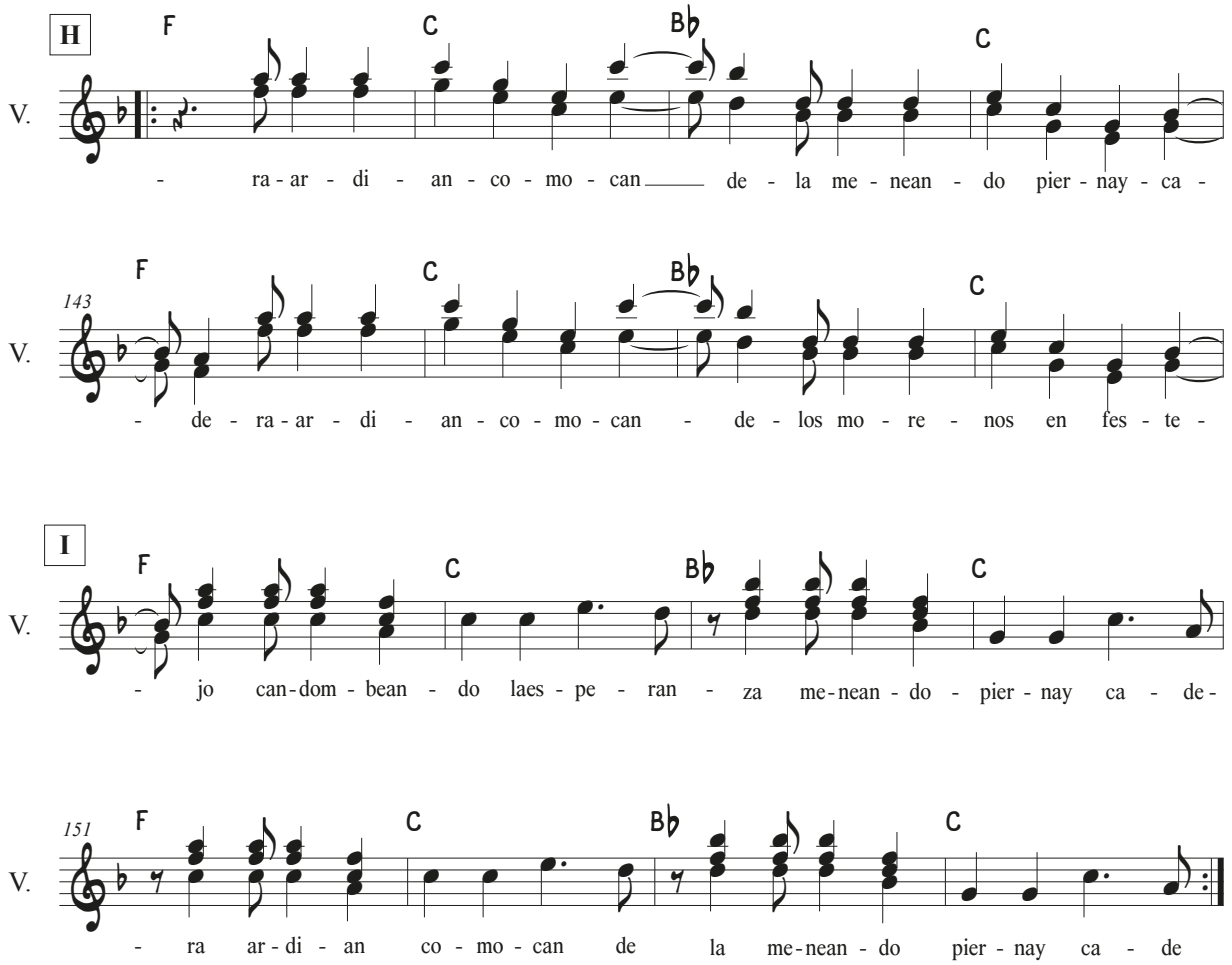

58
C
B♭
C
F
V.
la vi - daen - te - ra laes - pe - ran - za - le dioun - be - so min - tien - do -
62
C
B♭
C
Dm
V.
la - pri - ma - ve - ra los mo - re - nos en fes - te - jo -
Q.1
Q.2
66
Q.1
Q.2
70
F
C
Q.1
Q.2


75
Dm
Am
B♭
F
Q.1
Q.2
79
C
83
Dm
D
V.
- can - dom-bean - do laes - pe - ran - za me - nean-do - pier - nay - ca - de - ra-
91
B♭
F
B♭
- ar - di-an - co - mo - can de - la me - nean-do pier - nay - ca - de - ra -


95
C
Q.1
Q.2
99
Dm
Q.1
Q.2
E
Dm
C
V.
- ar - di - an - co - mo - can - de - la sus - pem - di - das de la lu - na
107
Bb
F
Bb
V.
van y vie - nen las mo - re - nas y sus pe - chos - a - gi - ta - dos -
111
C
Q.1
Q.2

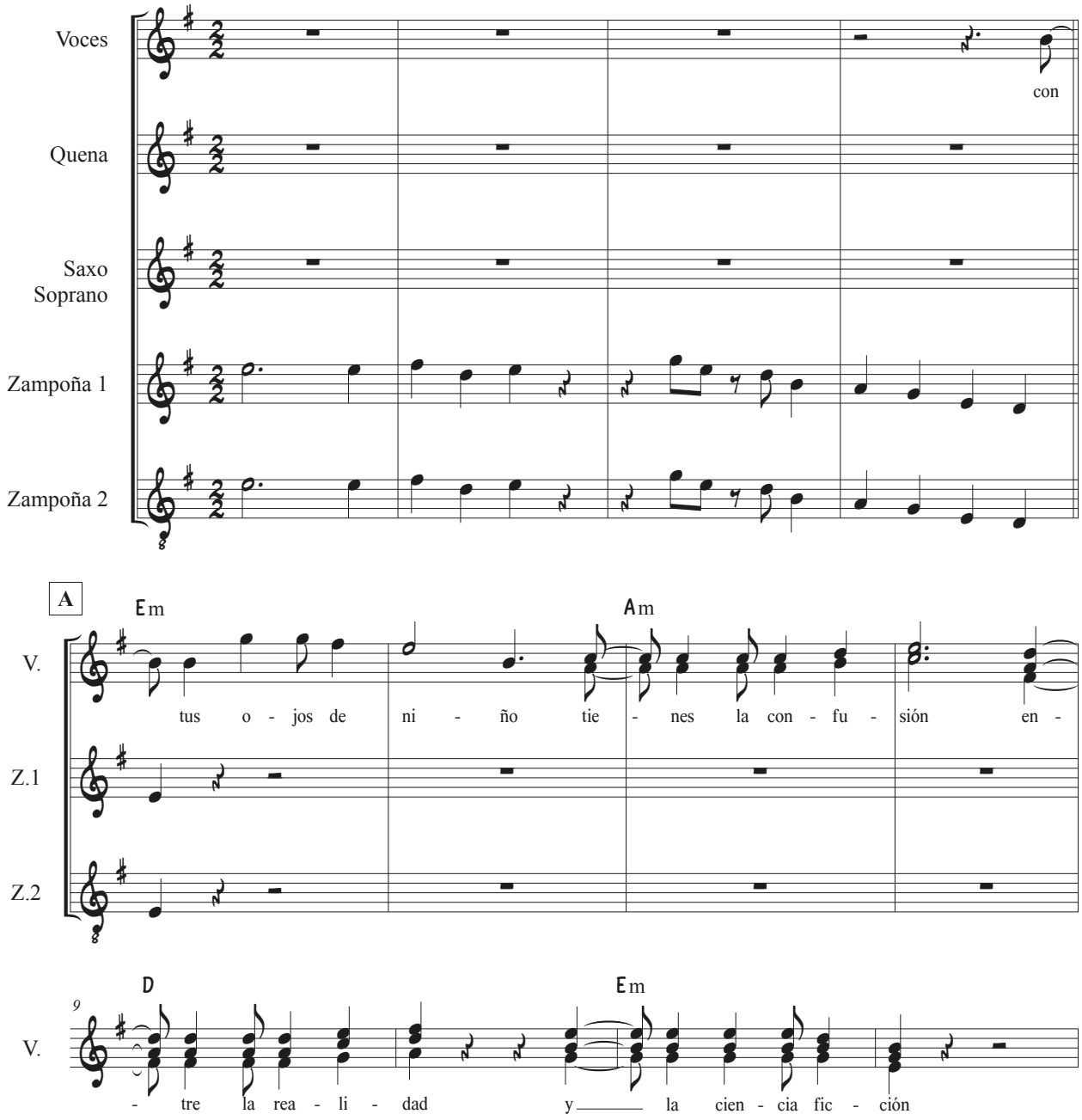

115
Dm
Q.1
Q.2
F
V.
F C Bb C
- a - lum-bran - do - co - moes - tre - llas por la tie - rra van cre - cien - do
123
F C Bb C F
laes - pe - ran - za de los bue - nos y bai-lan-does - tan - los dio - ses ban-de - ra
128
C Bb C F
de los mo - re - nos los mo - re - nos en fes - te - jo - can-dom - bean -
132
C Bb C
do laes - pe - ran - za los mo - re - nos en fes - te -
G
A Capella
- jo - can-dom - bean - do laes - pe - ran - za me-nean - do - pier - nay - ca - de-

Morena Esperanza

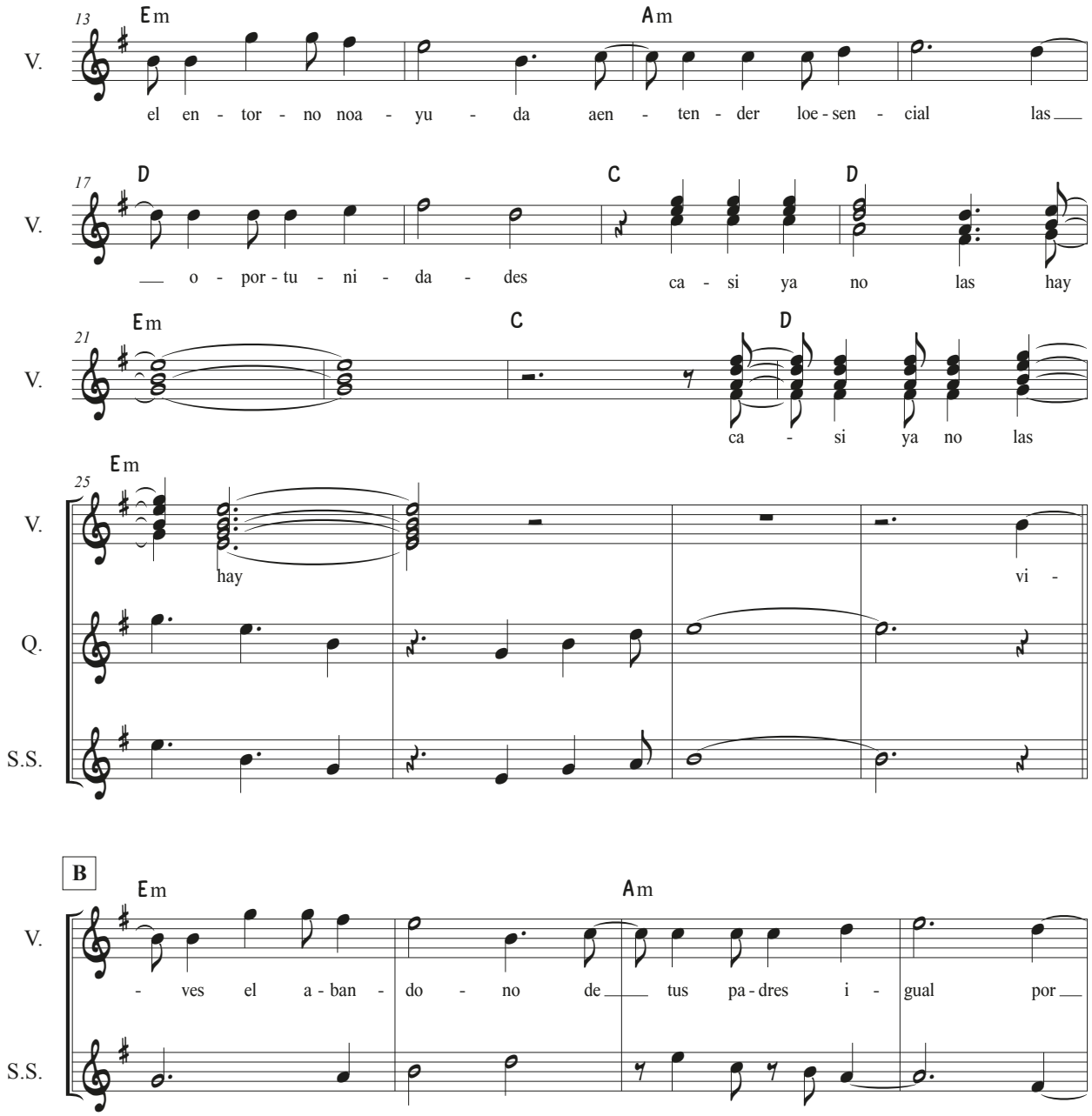


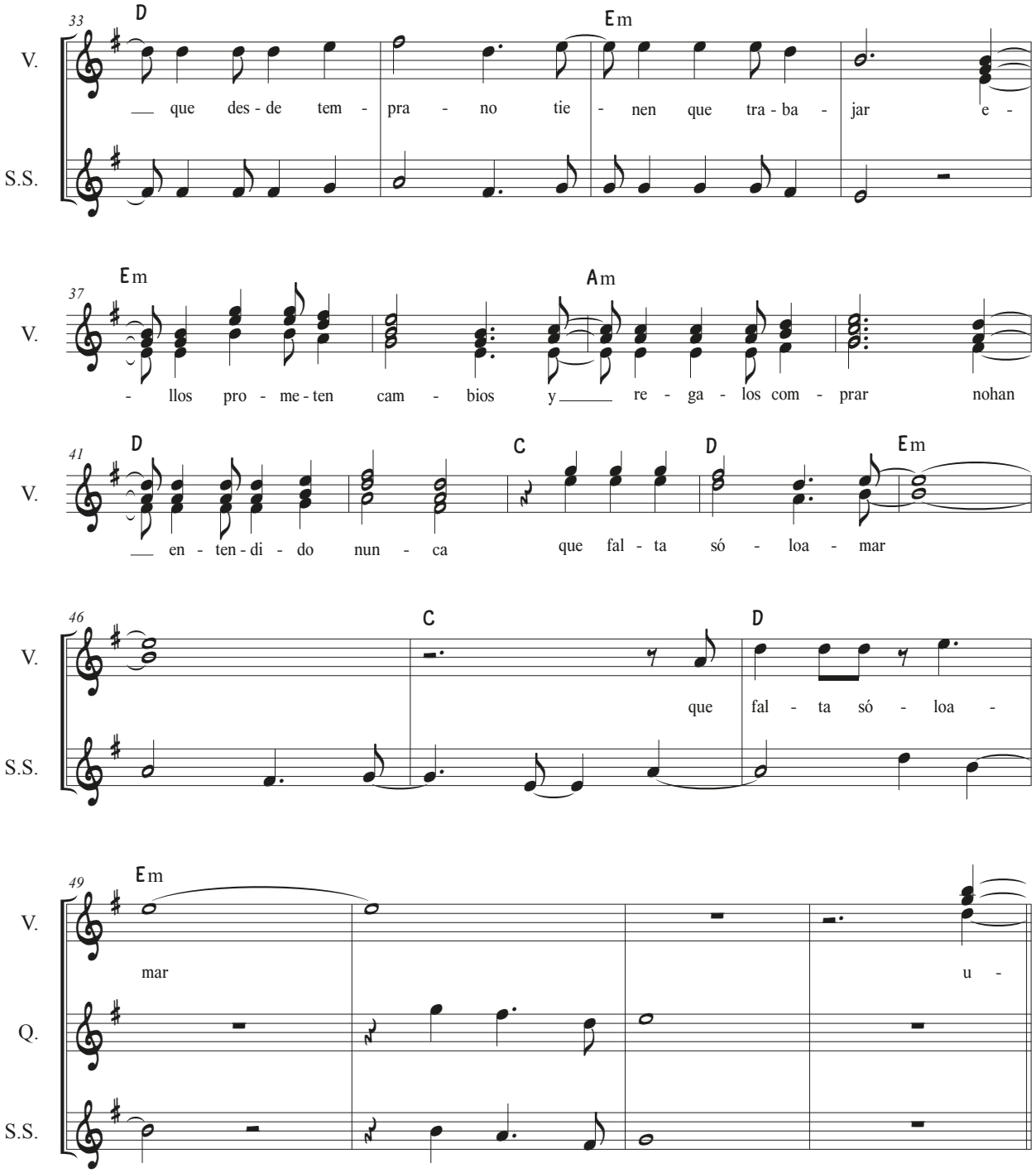
Ojos de niño

Música: Roberto Márquez
Letra: Carlos Elgueta



Ojos de niño


13
Em
Am
V.
el en - tor - no noa - yu - da aen - ten - der loe - sen - cial las
17
D
C
D
V.
o - por - tu - ni - da - des ca - si ya no las hay
21
Em
C
D
V.
ca - si ya no las
25
Em
V.
hay
vi -
Q.
S.S.
B
Em
Am
V.
- ves el a - ban - do - no de tus pa - dres i - gual por
S.S.


33
D
Em
V.
S.S.
___ que des - de tem - pra - no tie - nen que tra - ba - jar e -
37
Em
Am
V.
- llos pro - me - ten cam - bios y___ re - ga - los com - prar nohan
41
D
C
D
Em
V.
___ en - ten - di - do nun - ca que fal - ta só - loa - mar
46
C
D
V.
S.S.
que fal - ta só - loa -
49
Em
V.
Q.
S.S.
mar
u -

Ojos de niño

C

G D Em Bm

V. - naar ma noha ceal hom bre só lo cau sa do lor y

Q.

S.S.

57

C G C D

V. la muer te se gu ra de los sue ños dea mor la

Q.

S.S.

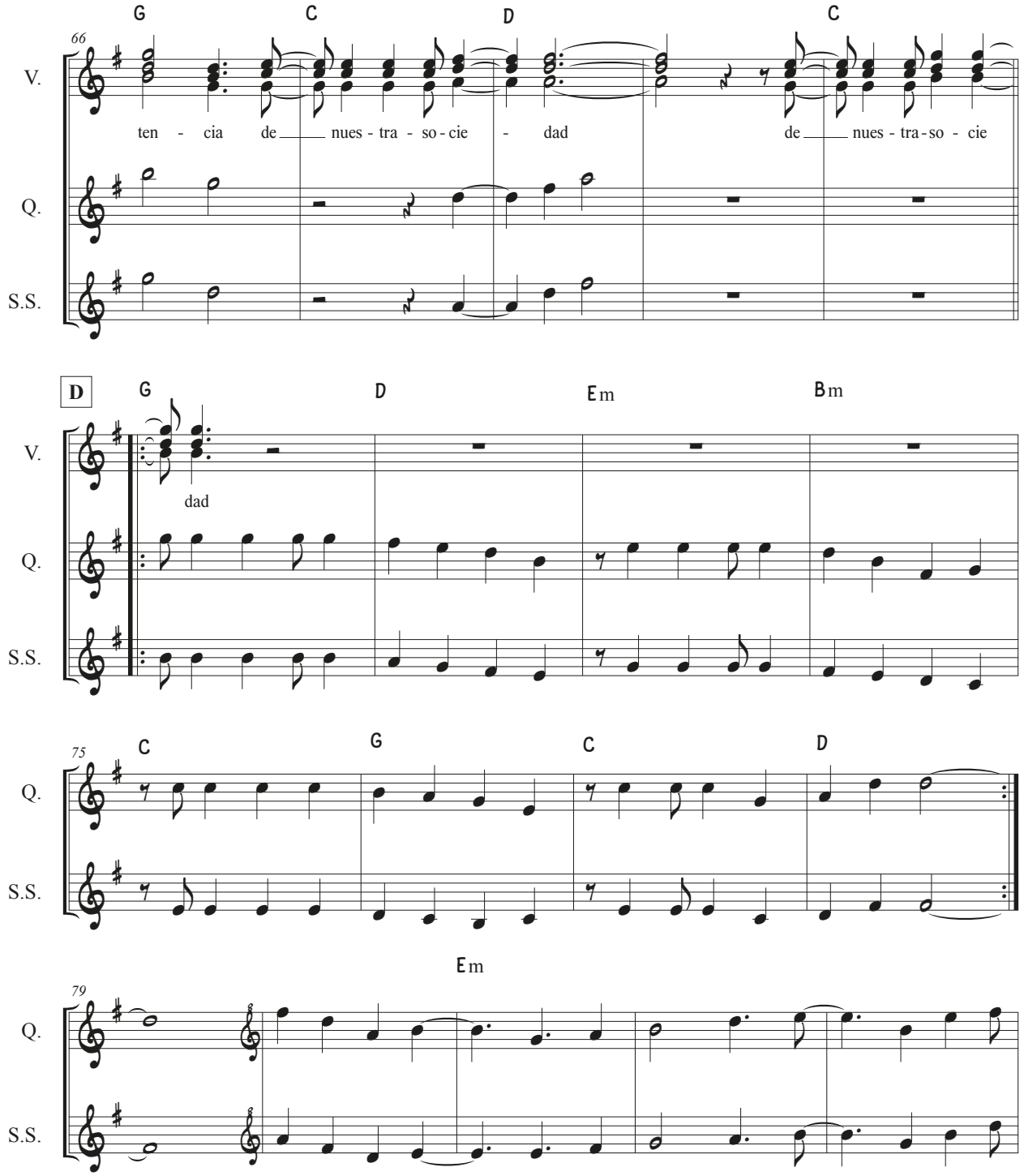
61

G D Em Bm C

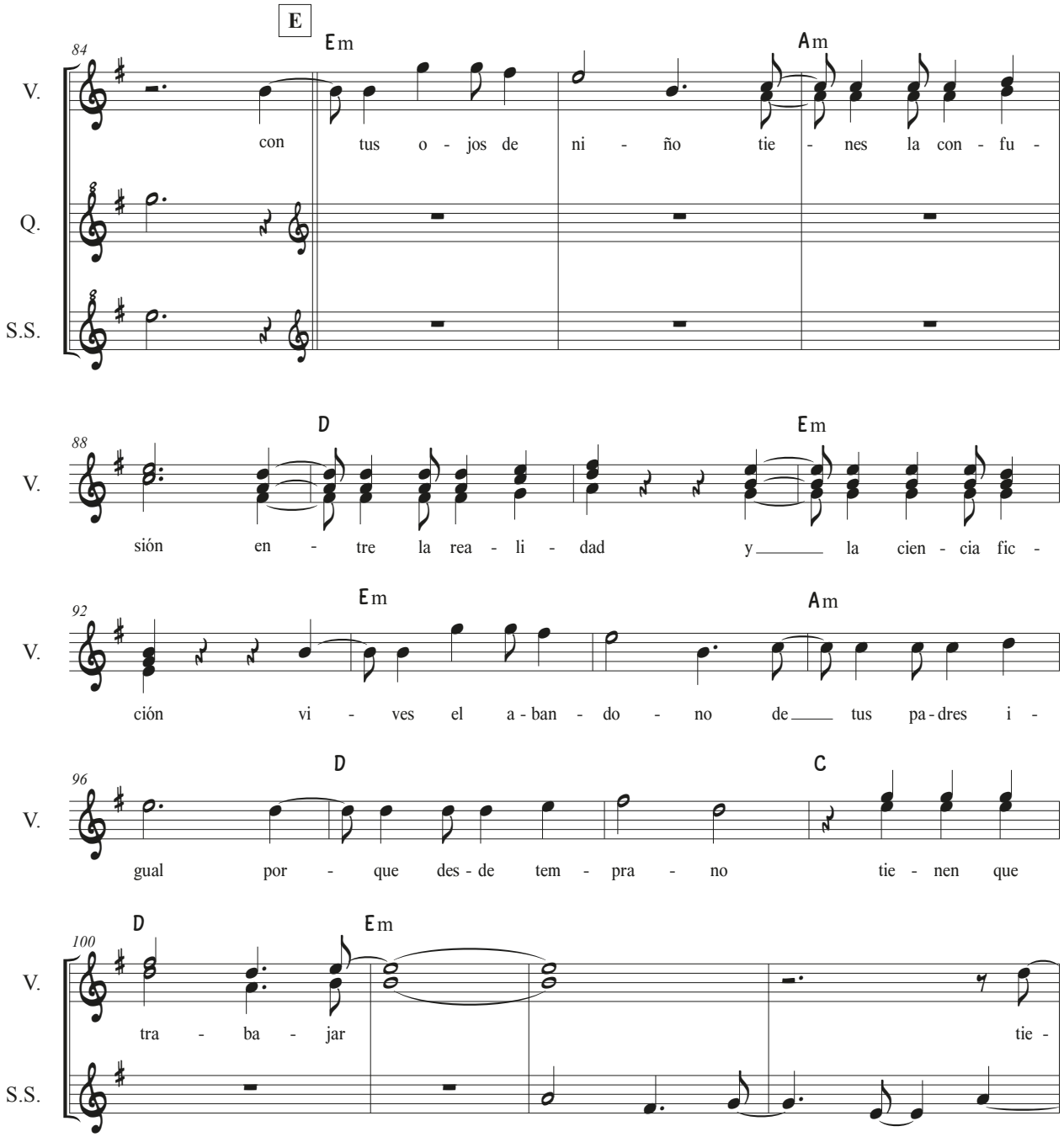
V. ca llees tuen se ñan za laes - cue la no da más com - ple - jaes lae xis

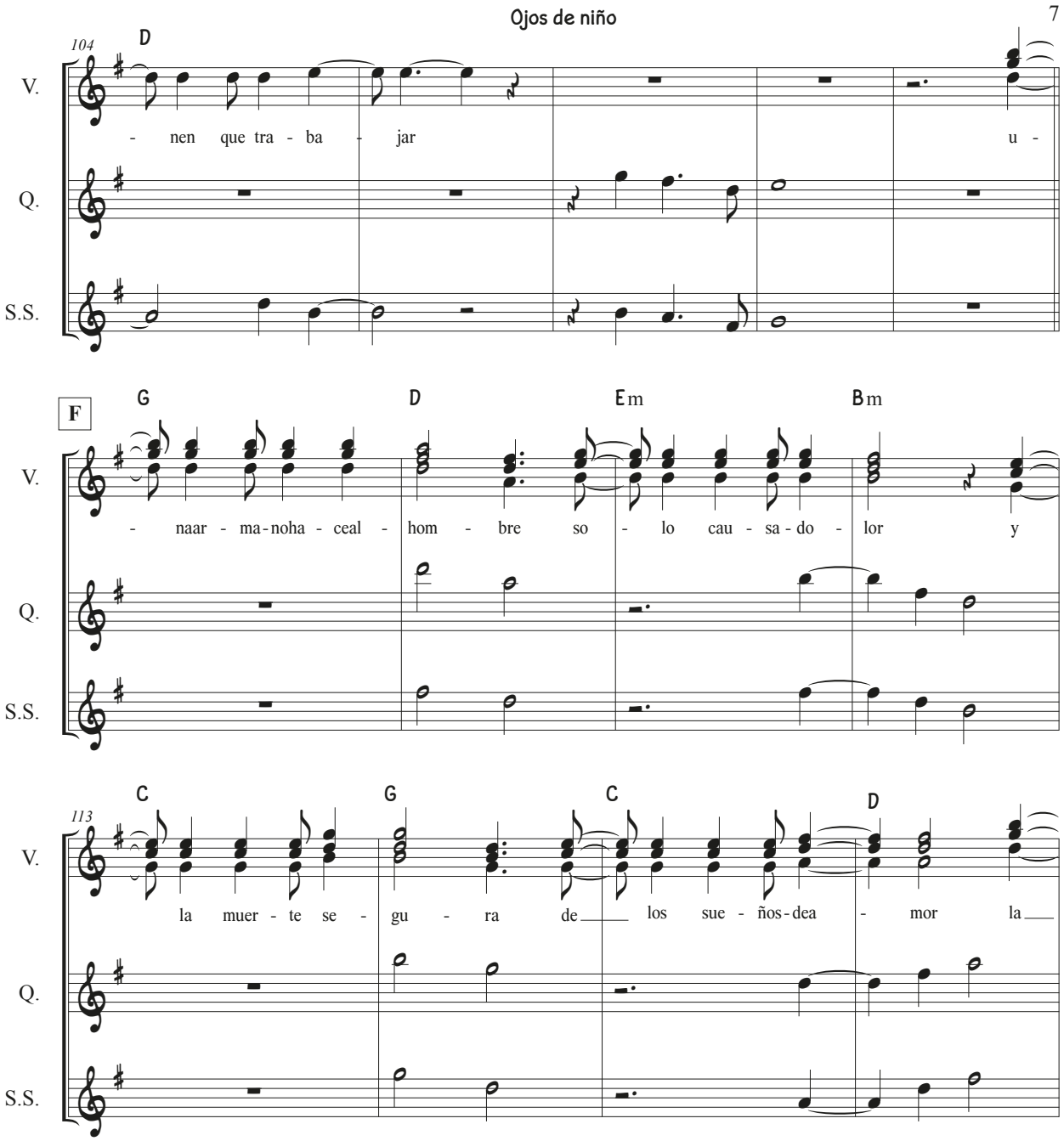
Q.

S.S.

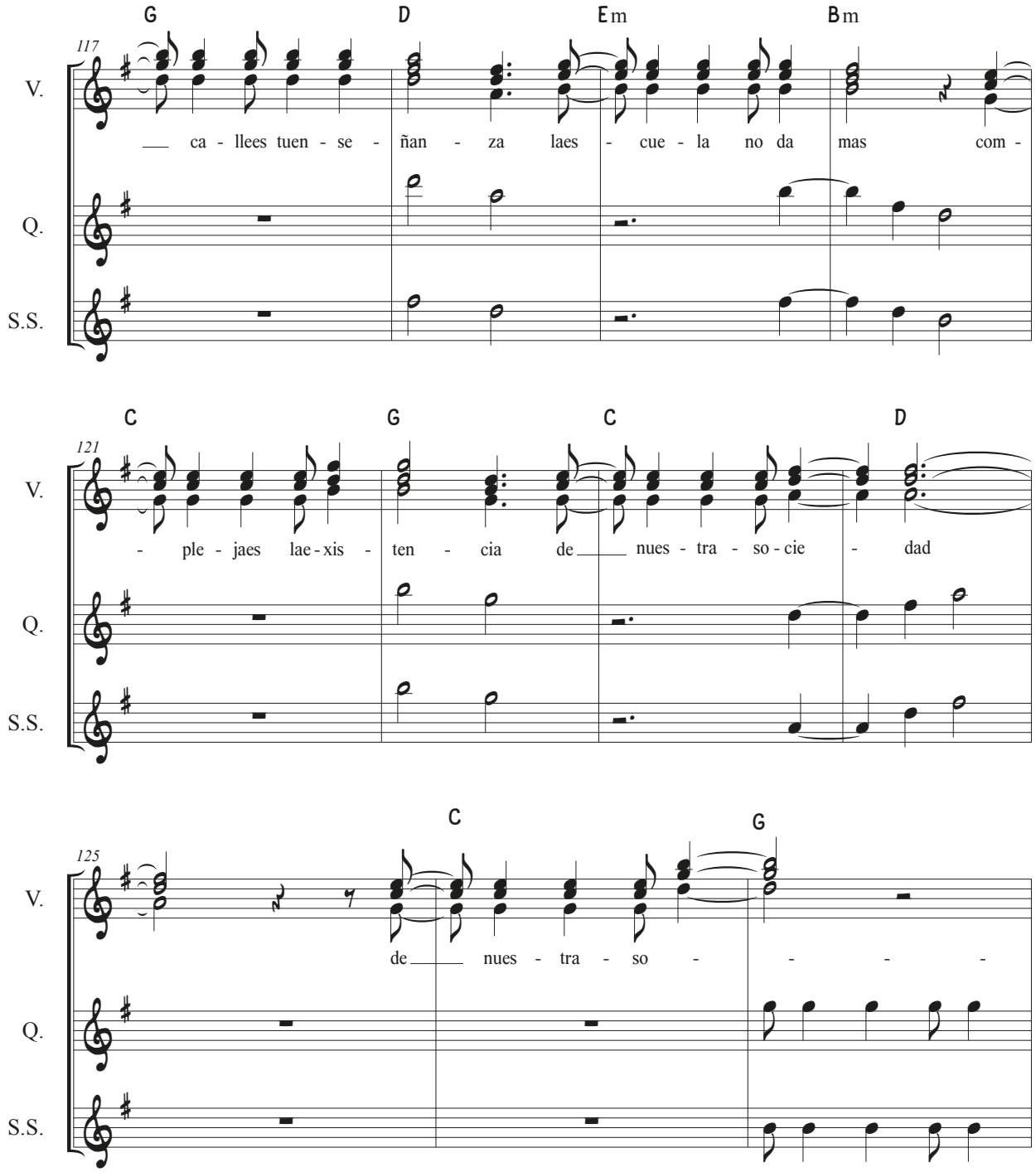

66
G C D C
V.
ten - cia de nues - tra - so - cie - dad de nues - tra - so - cie
Q.
S.S.
D
G D Em Bm
V.
dad
Q.
S.S.
75
C G C D
Q.
S.S.
Em
79
Q.
S.S.

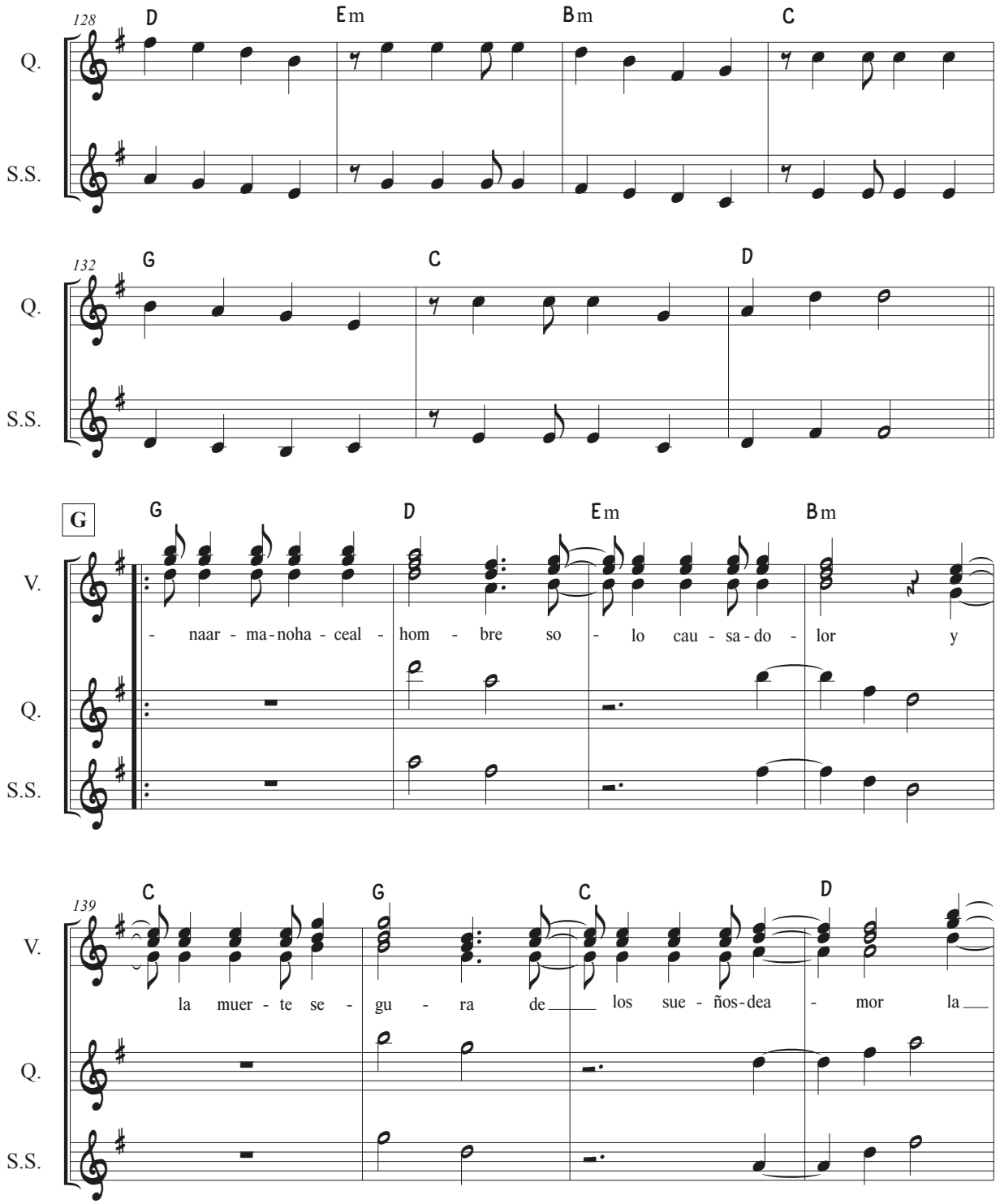
Ojos de niño

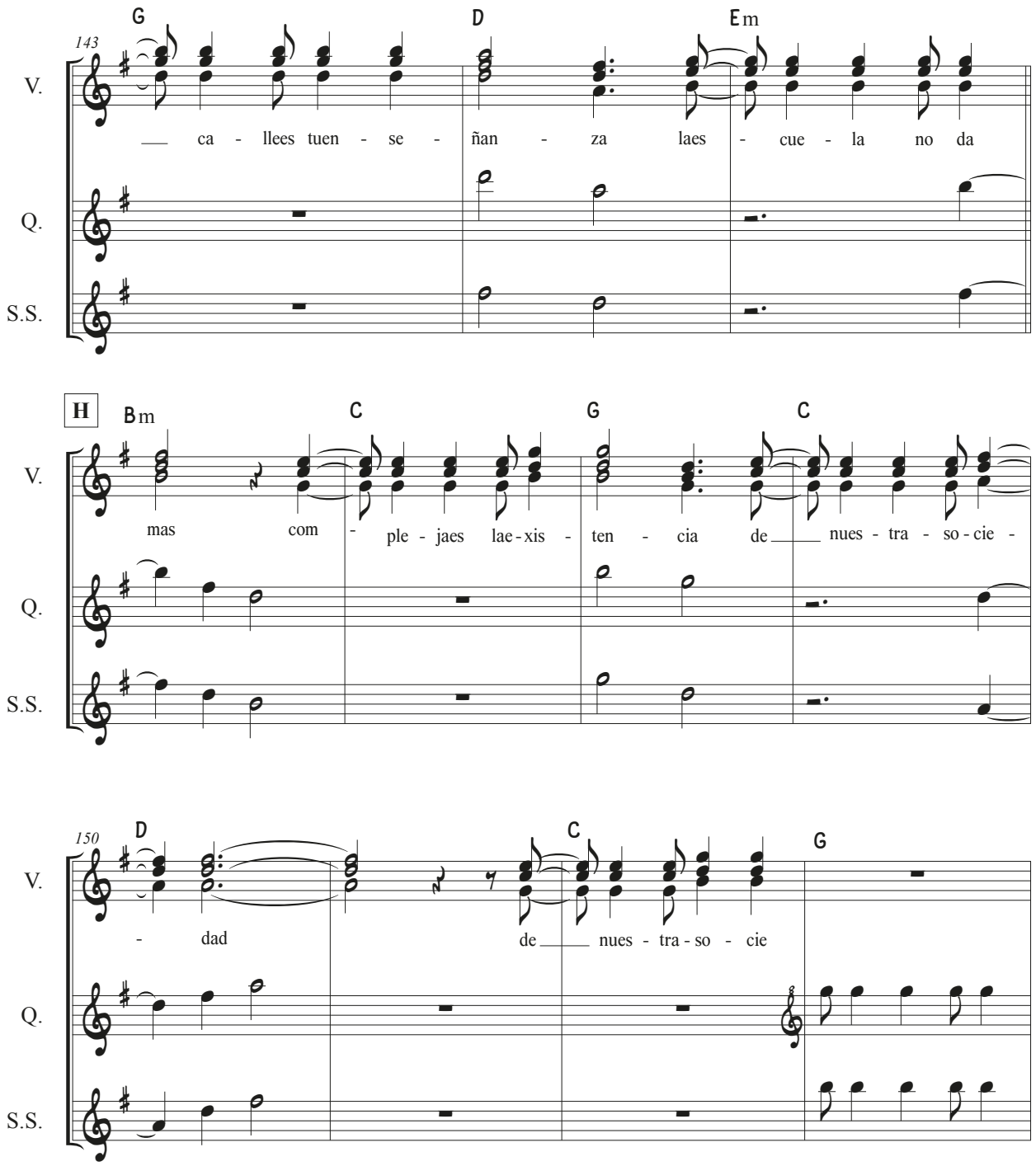

E
Em
Am
84
V.
Q.
S.S.
con tus o - jos de ni - ño tie - nes la con - fu -
D
Em
88
V.
sión en - tre la rea - li - dad y la cien - cia fic -
Em
Am
92
V.
ción vi - ves el a - ban - do - no de tus pa - dres i -
D
C
96
V.
gual por - que des - de tem - pra - no tie - nen que
D
Em
100
V.
S.S.
tra - ba - jar tie -


104
D
V.
Q.
S.S.
- nen que tra - ba - jar
u -
F
G
D
Em
Bm
- naar - ma-noha - ceal - hom - bre so - lo cau - sa-do - lor y
113
C
G
C
D
la muer - te se - gu - ra de los sue - ños-dea - mor la

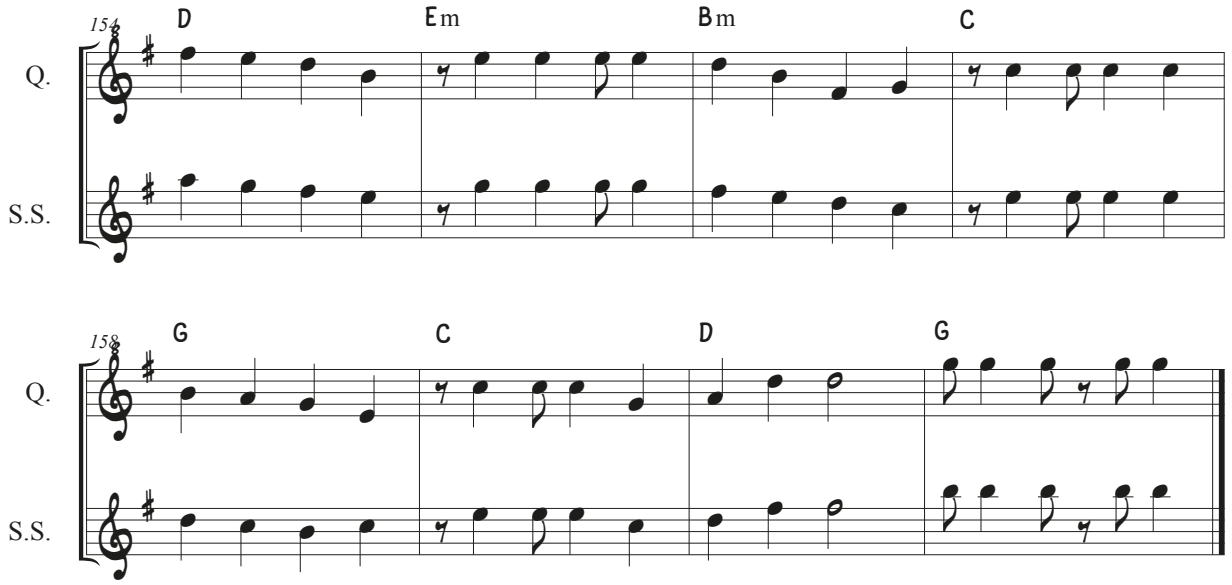
Ojos de niño


G D Em Bm
117
V.
Q.
S.S.
ca - llees tuen - se - ñan - za laes - cue - la no da mas com -
C G C D
121
V.
Q.
S.S.
- ple - jaes lae - xis - ten - cia de nues - tra - so - cie - dad
C G
125
V.
Q.
S.S.
de nues - tra - so - - - -


128
D Em Bm C
Q.
S.S.
132
G C D
Q.
S.S.
G
G D Em Bm
V.
- naar - ma-noha - ceal - hom - bre so - lo cau - sa-do - lor y
Q.
S.S.
139
C G C D
V.
la muer - te se - gu - ra de los sue - ños-dea - mor la
Q.
S.S.

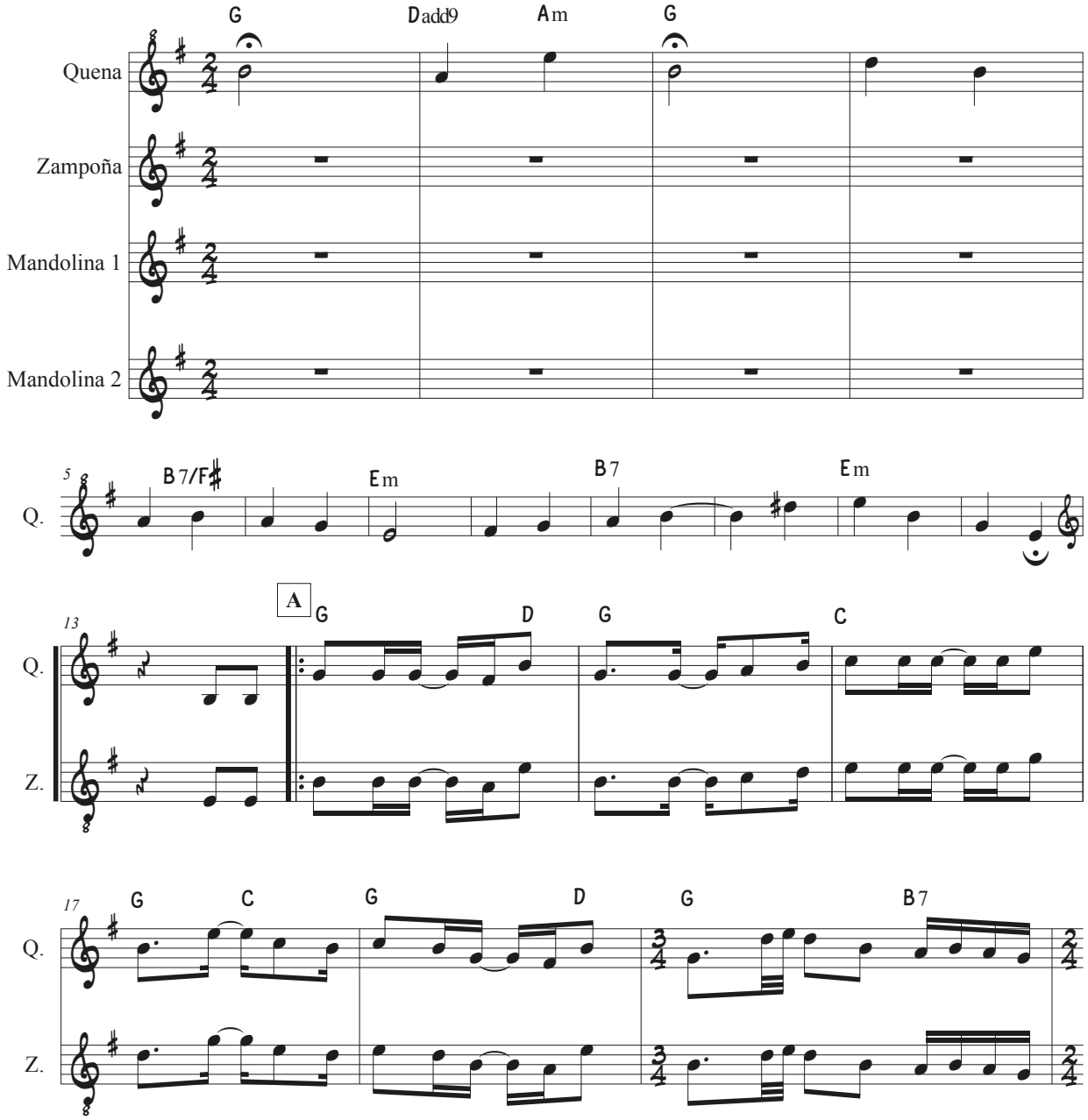

143
G
D
Em
V.
Q.
S.S.
ca - llees tuen - se - ñan - za laes - cue - la no da
H
Bm
C
G
C
mas com - ple - jaes lae - xis - ten - cia de nues - tra - so - cie -
150
D
C
G
- dad de nues - tra - so - cie

Ojos de niño

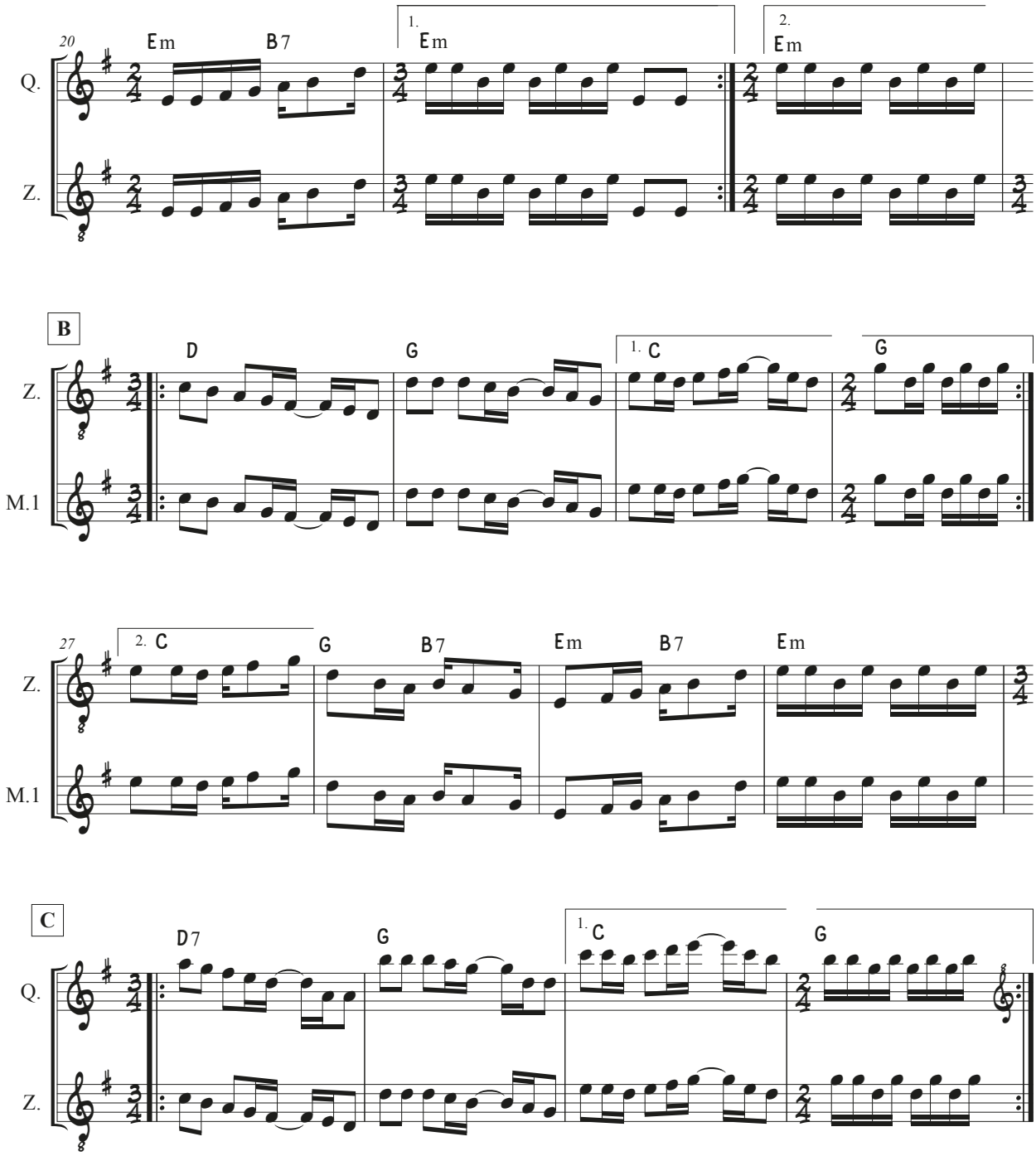


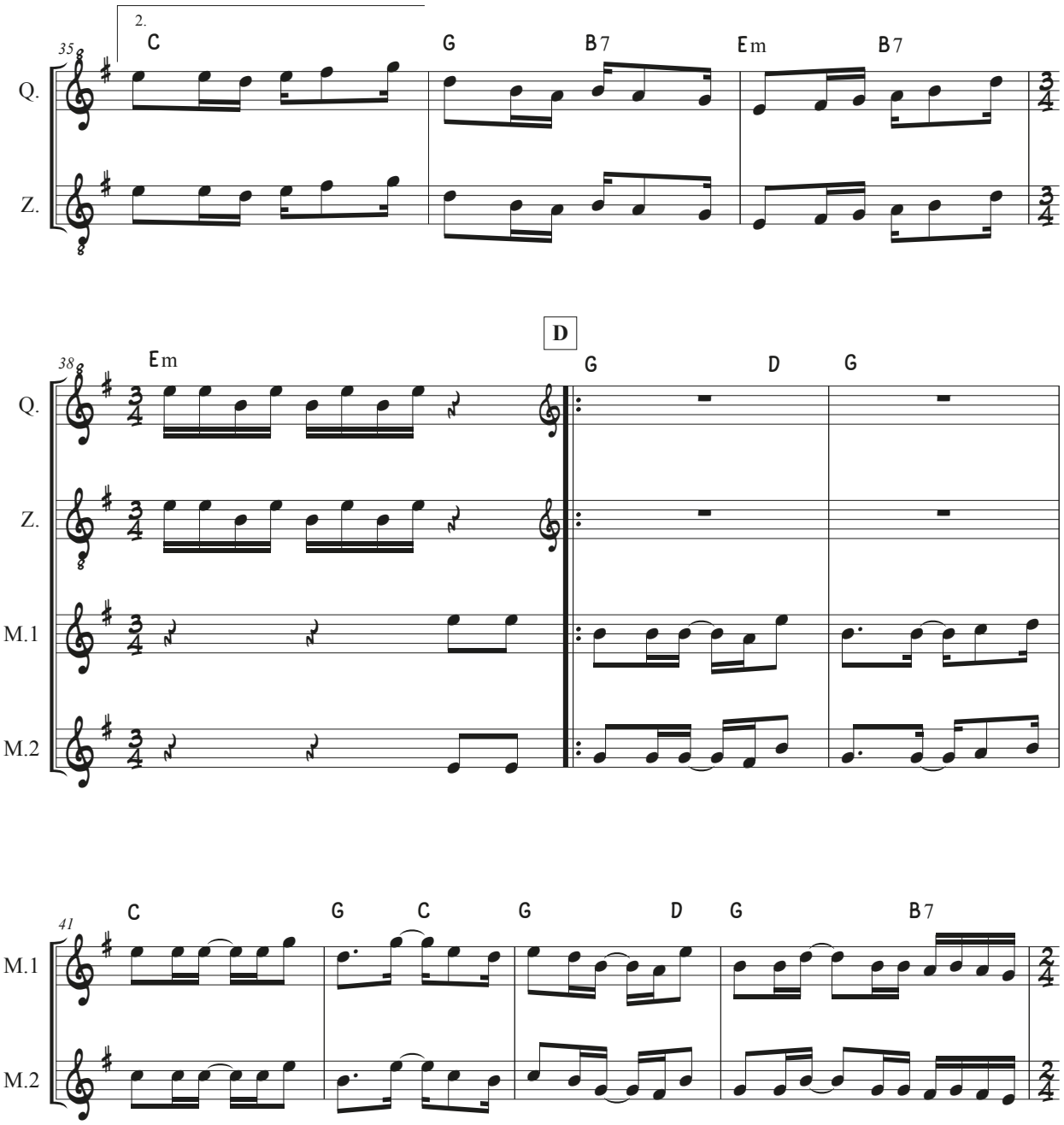
Paisaje de la puna

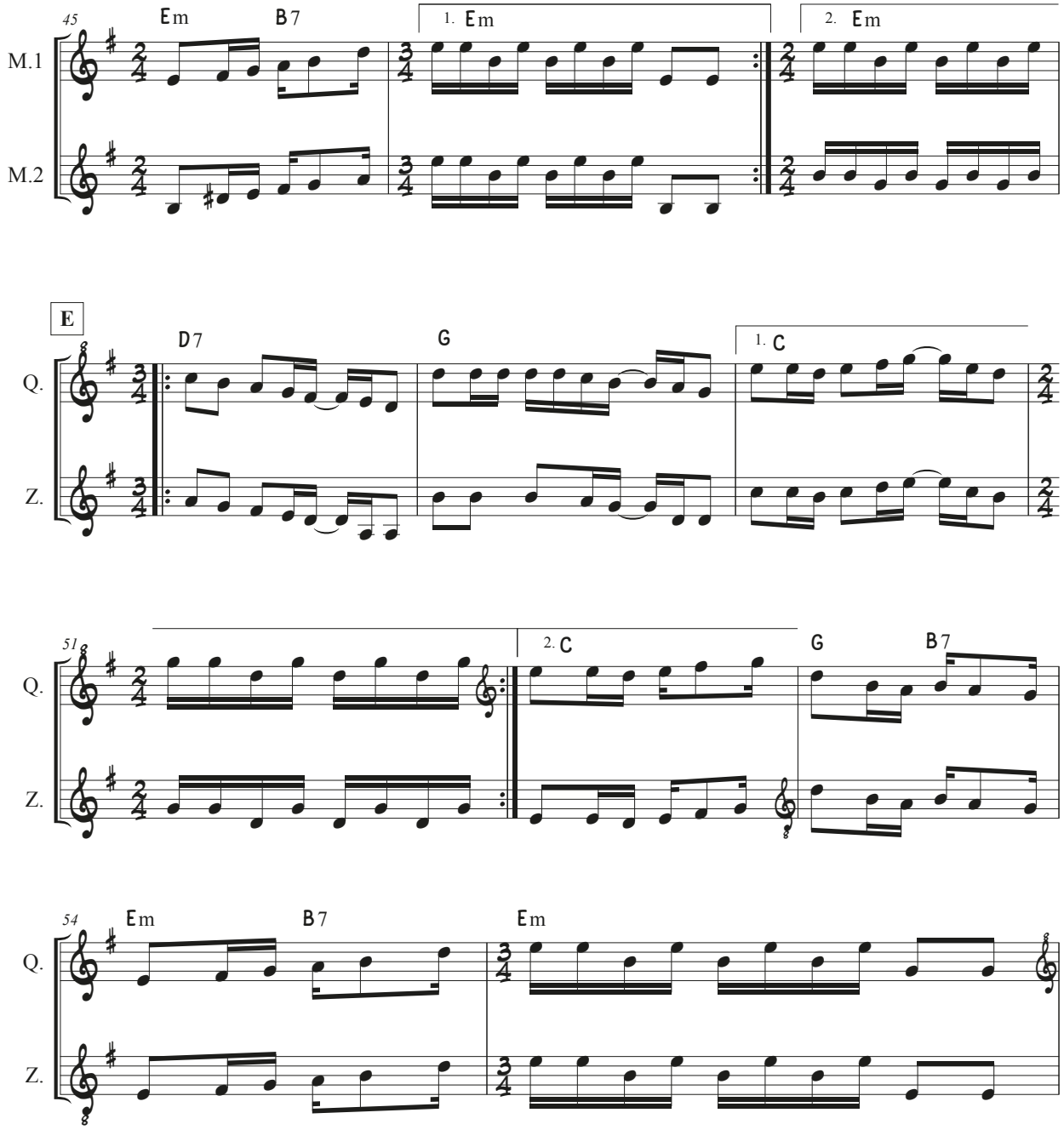
Roberto Márquez

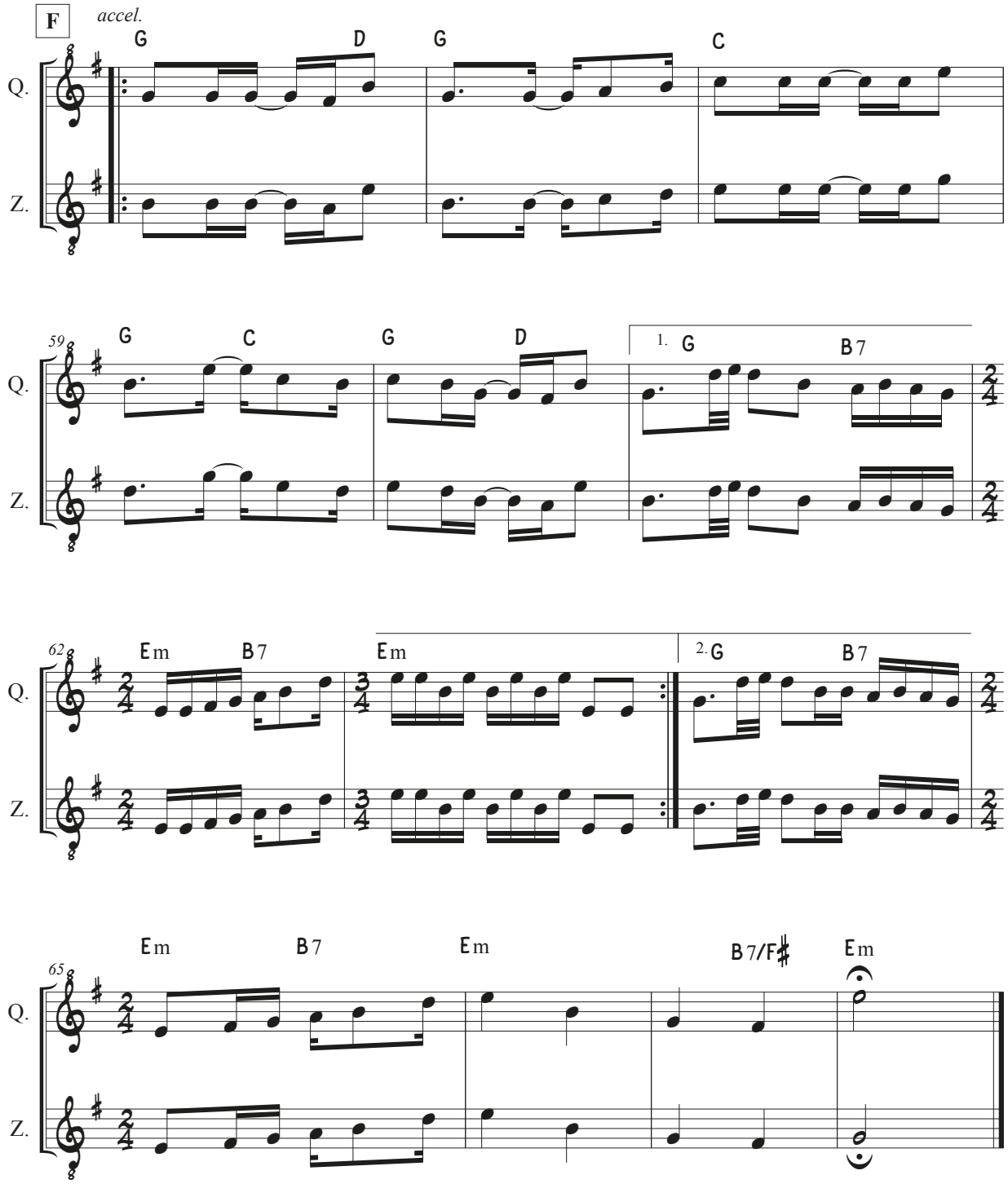


©


20
Em
B7
1.
Em
2.
Em
Q.
Z.
B
D
G
1. C
G
Z.
M.1
27
2. C
G
B7
Em
B7
Em
Z.
M.1
C
D7
G
1. C
G
Q.
Z.

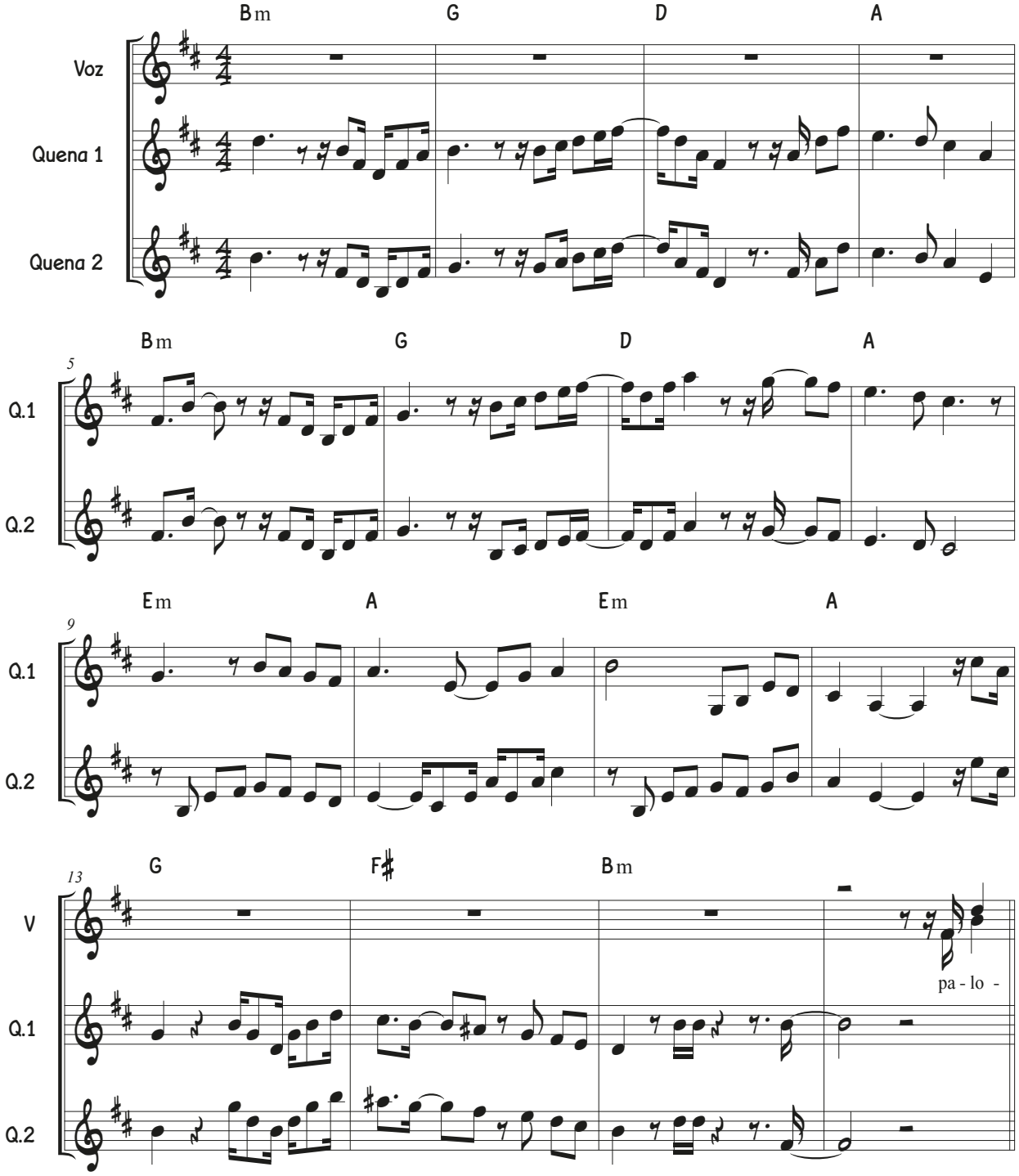

2.
35
C
G
B7
Em
B7
Q.
Z.
38
Em
D
G
D
G
Q.
Z.
M.1
M.2
41
C
G
C
G
D
G
B7
M.1
M.2


45
Em
B7
1. Em
2. Em
M.1
M.2
E
D7
G
1. C
Q.
Z.
51
2. C
G
B7
54
Em
B7
Em

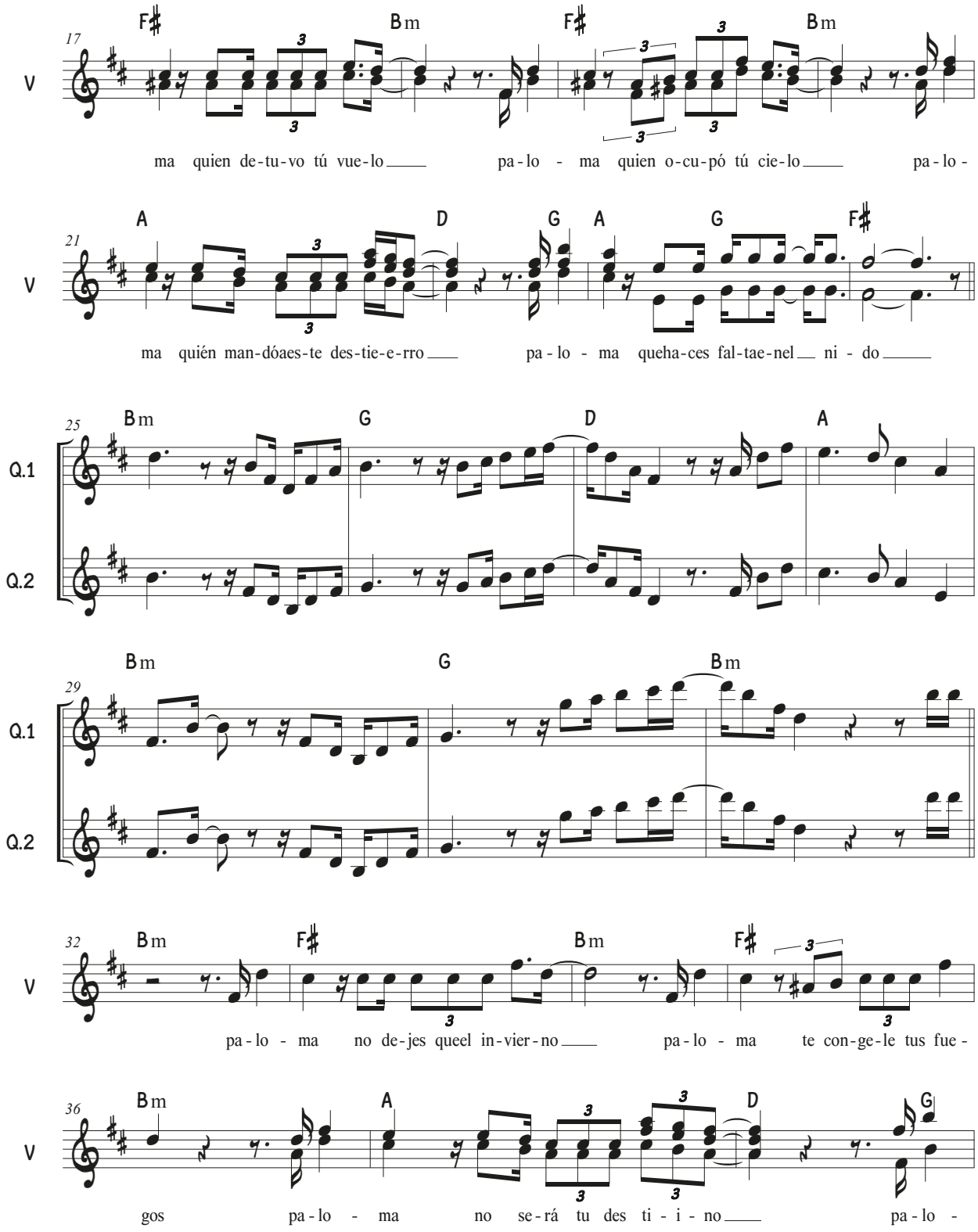

F
accel.
G D G C
Q.
Z.
59
G C G D
1. G B7
62
Em B7
Em
2. G B7
65
Em B7 Em B7/F♯ Em

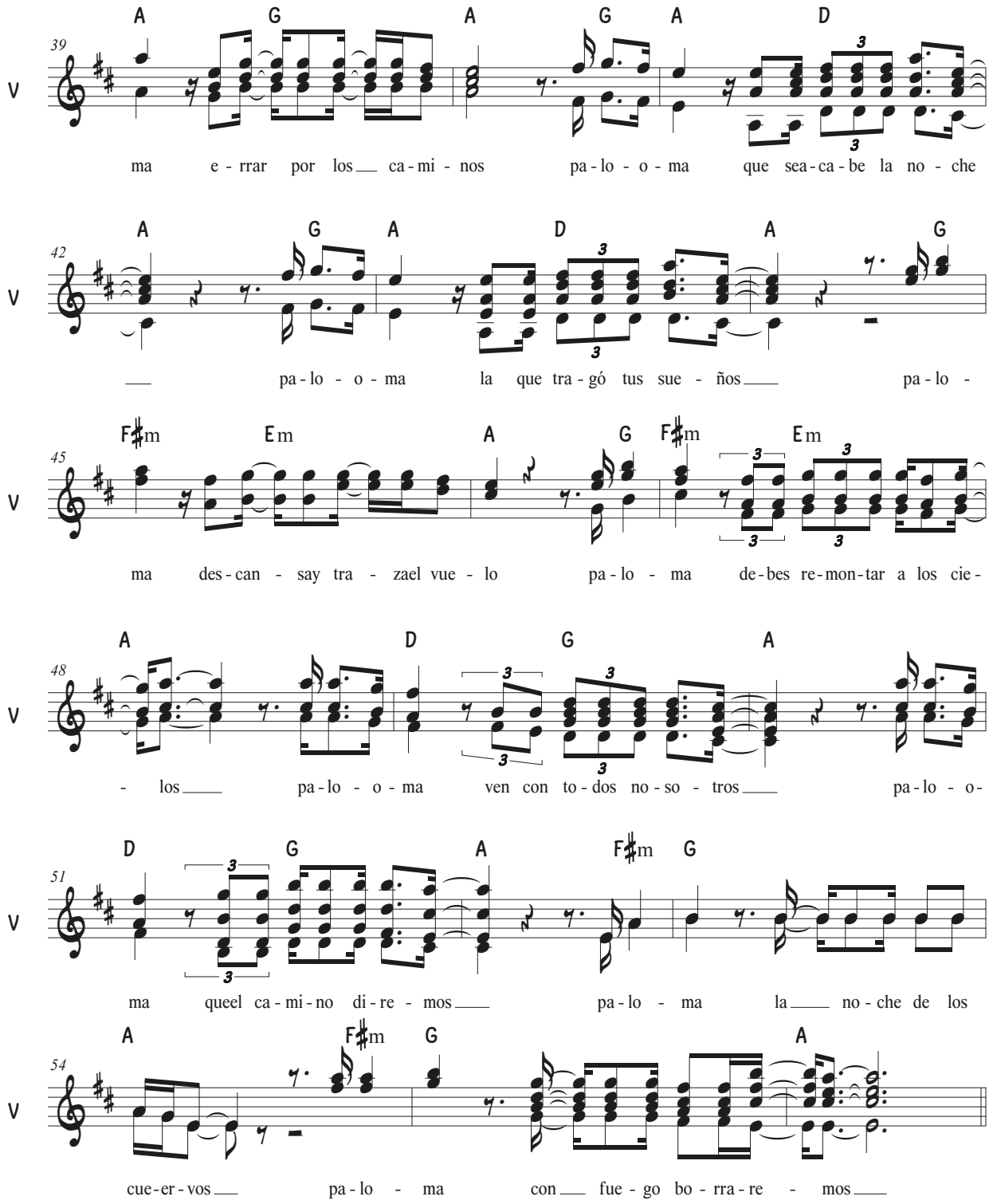
Paloma vuela de nuevo

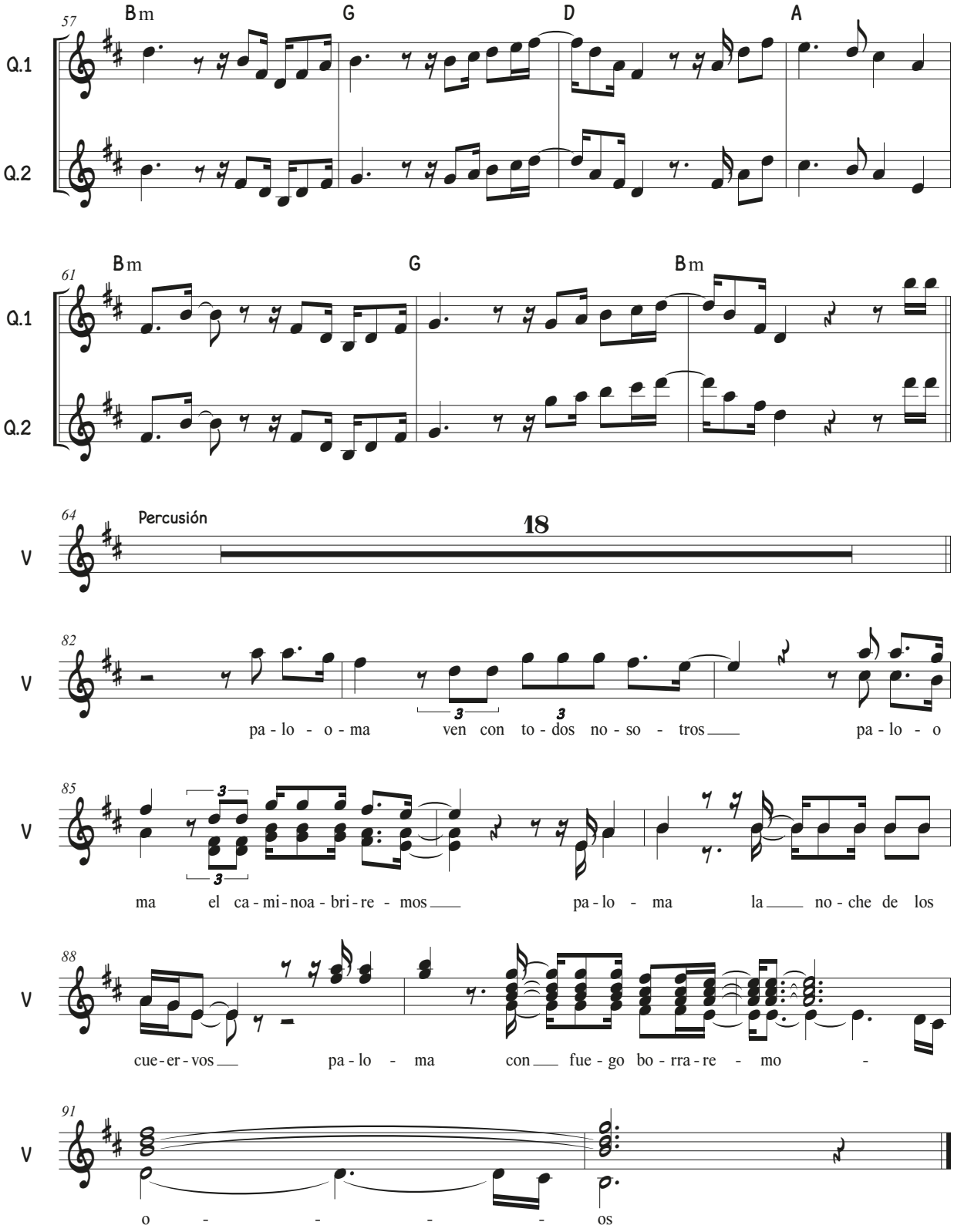
José Miguel Márquez



Paloma vuela de nuevo

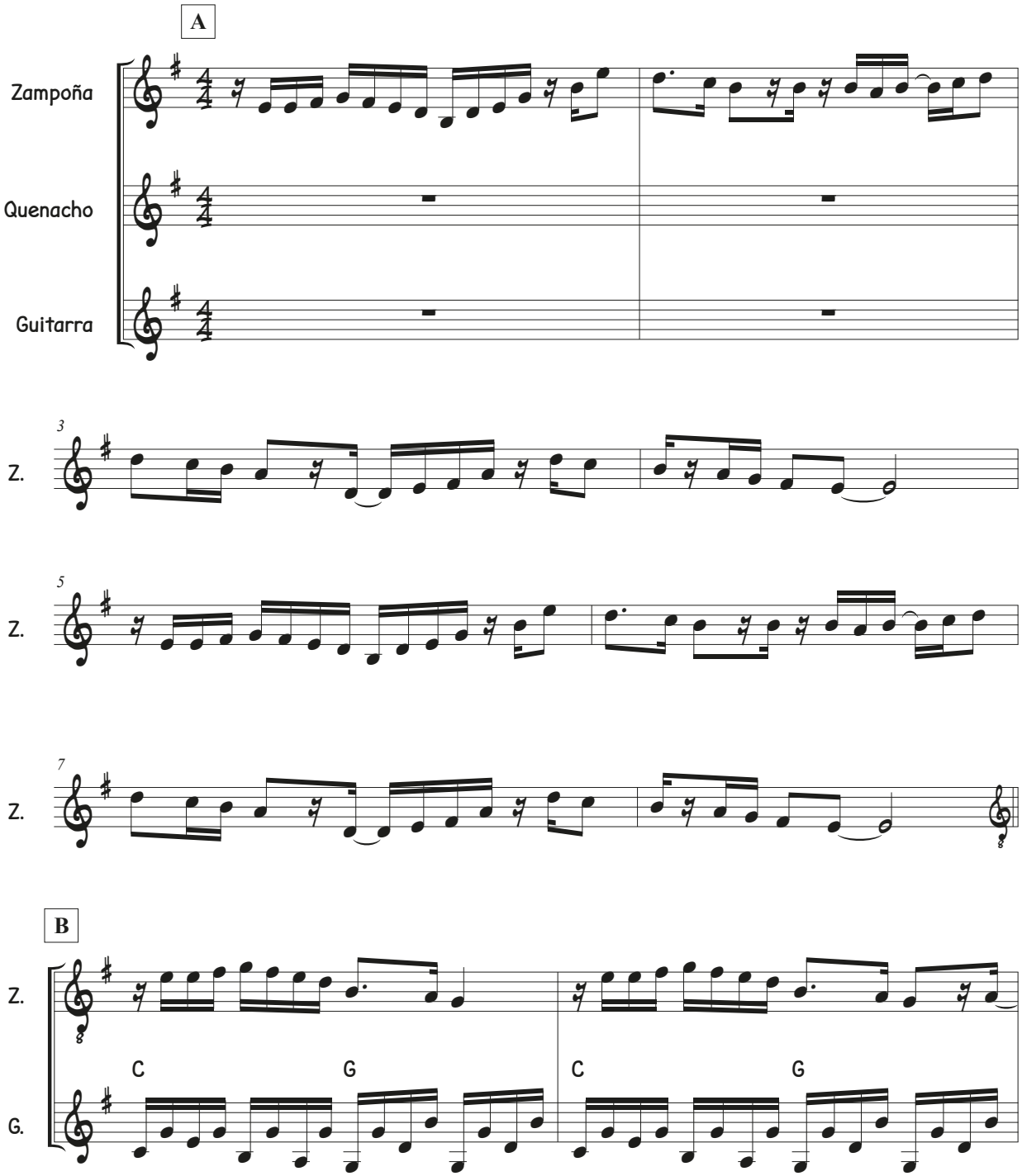


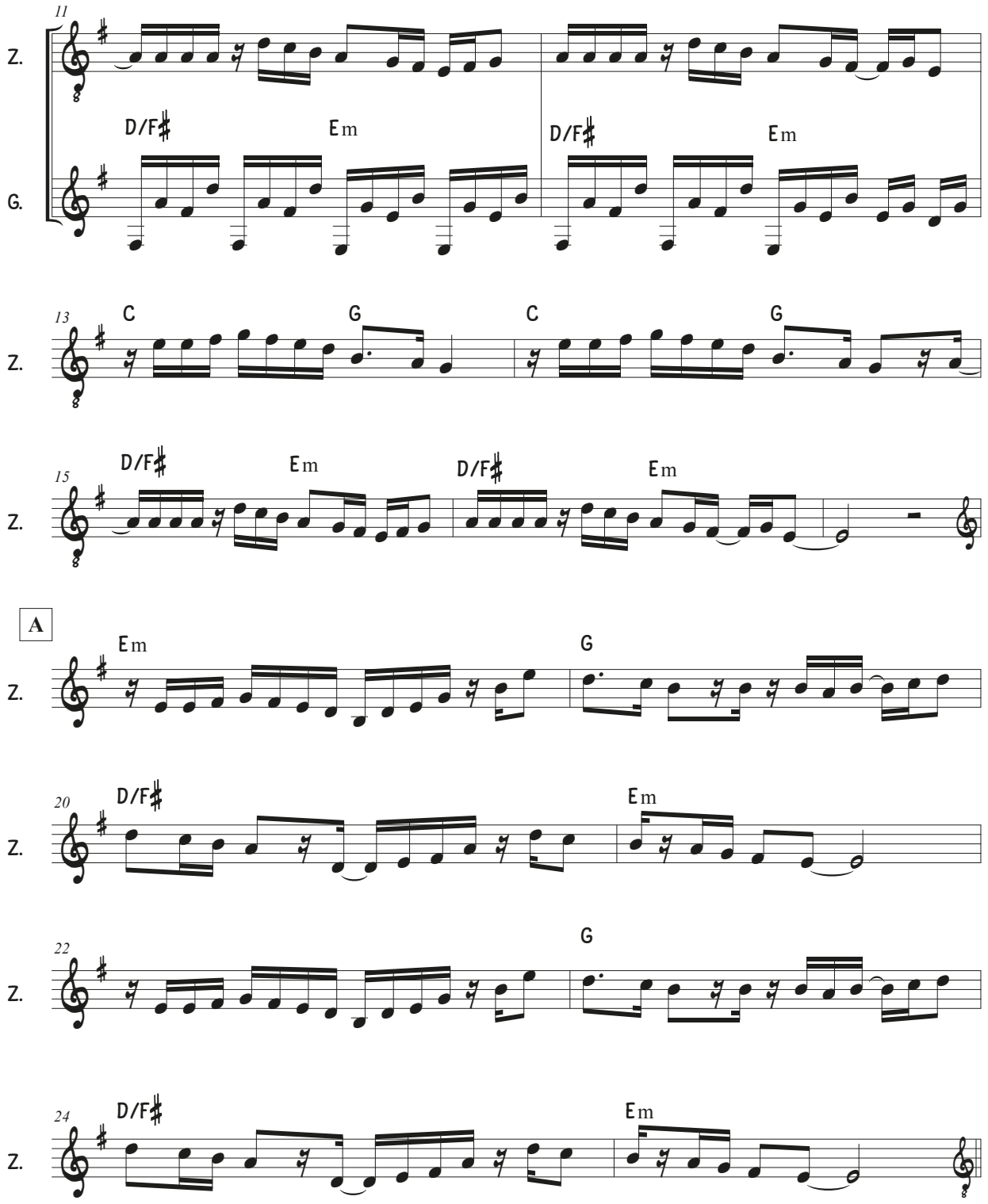

39
V
A G A G A D
ma e - rrar por los ca - mi - nos pa - lo - o - ma que sea - ca - be la no - che
42
V
A G A D A G
pa - lo - o - ma la que tra - gó tus sue - ños pa - lo -
45
V
F♯m Em A G F♯m Em
ma des - can - say tra - zael vue - lo pa - lo - ma de - bes re - mon - tar a los cie -
48
V
A D G A
- los pa - lo - o - ma ven con to - dos no - so - tros pa - lo - o -
51
V
D G A F♯m G
ma queel ca - mi - no di - re - mos pa - lo - ma la no - che de los
54
V
A F♯m G A
cue - er - vos pa - lo - ma con fue - go bo - rra - re - mos

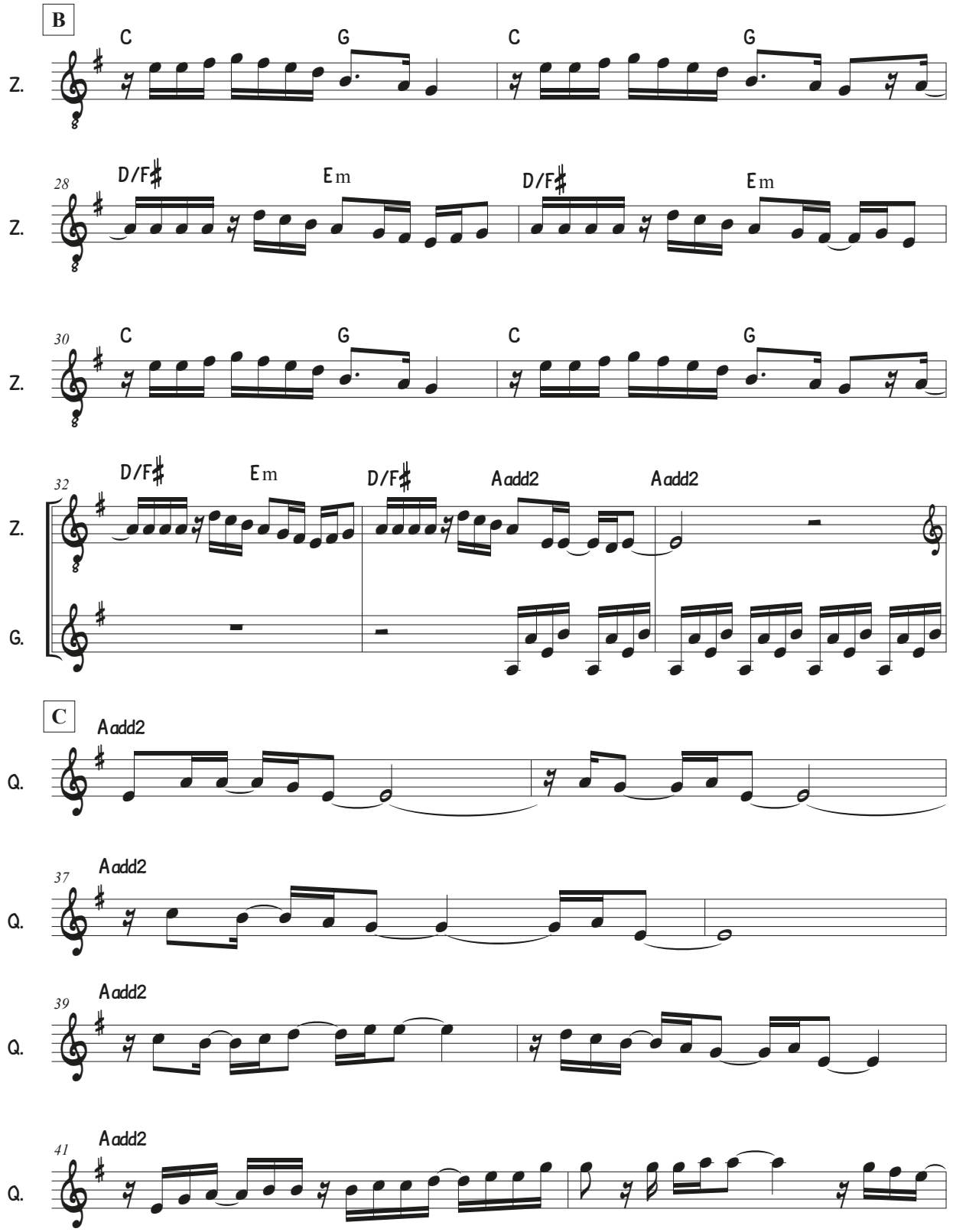

57
Bm
G
D
A
Q.1
Q.2
61
Bm
G
Bm
Q.1
Q.2
64
Percusión
18
V
82
V
pa - lo - o - ma ven con to - dos no - so - tros pa - lo - o
85
V
ma el ca - mi - noa - bri - re - mos pa - lo - ma la no - che de los
88
V
cue - er - vos pa - lo - ma con fue - go bo - rra - re - mo -
91
V
o - - - os

Pampa Lirima

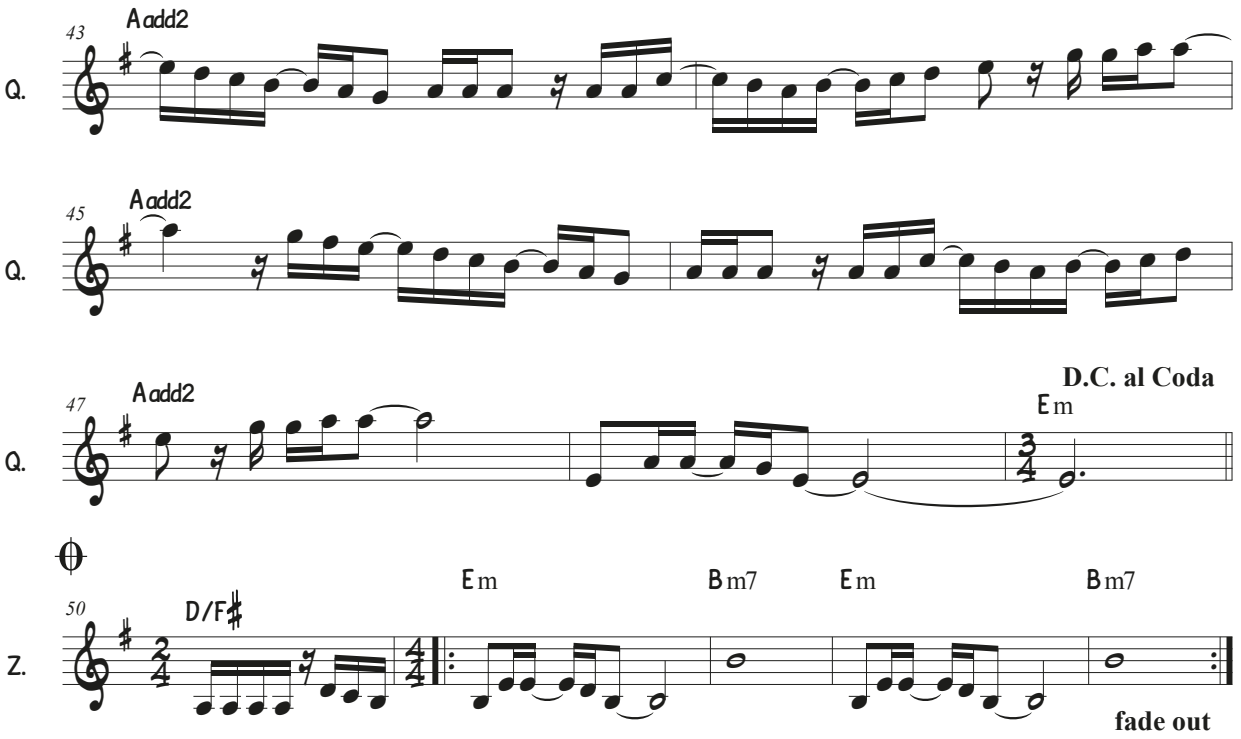
Roberto Márquez




11
Z.
G.
D/F♯
Em
D/F♯
Em
13
Z.
C
G
C
G
15
Z.
D/F♯
Em
D/F♯
Em
A
Z.
Em
G
20
Z.
D/F♯
Em
22
Z.
G
24
Z.
D/F♯
Em


B
C
G
C
G
Z.
28
D/F♯
Em
D/F♯
Em
Z.
30
C
G
C
G
Z.
32
D/F♯
Em
D/F♯
Aadd2
Aadd2
Z.
G.
C
Aadd2
Q.
37
Aadd2
Q.
39
Aadd2
Q.
41
Aadd2
Q.

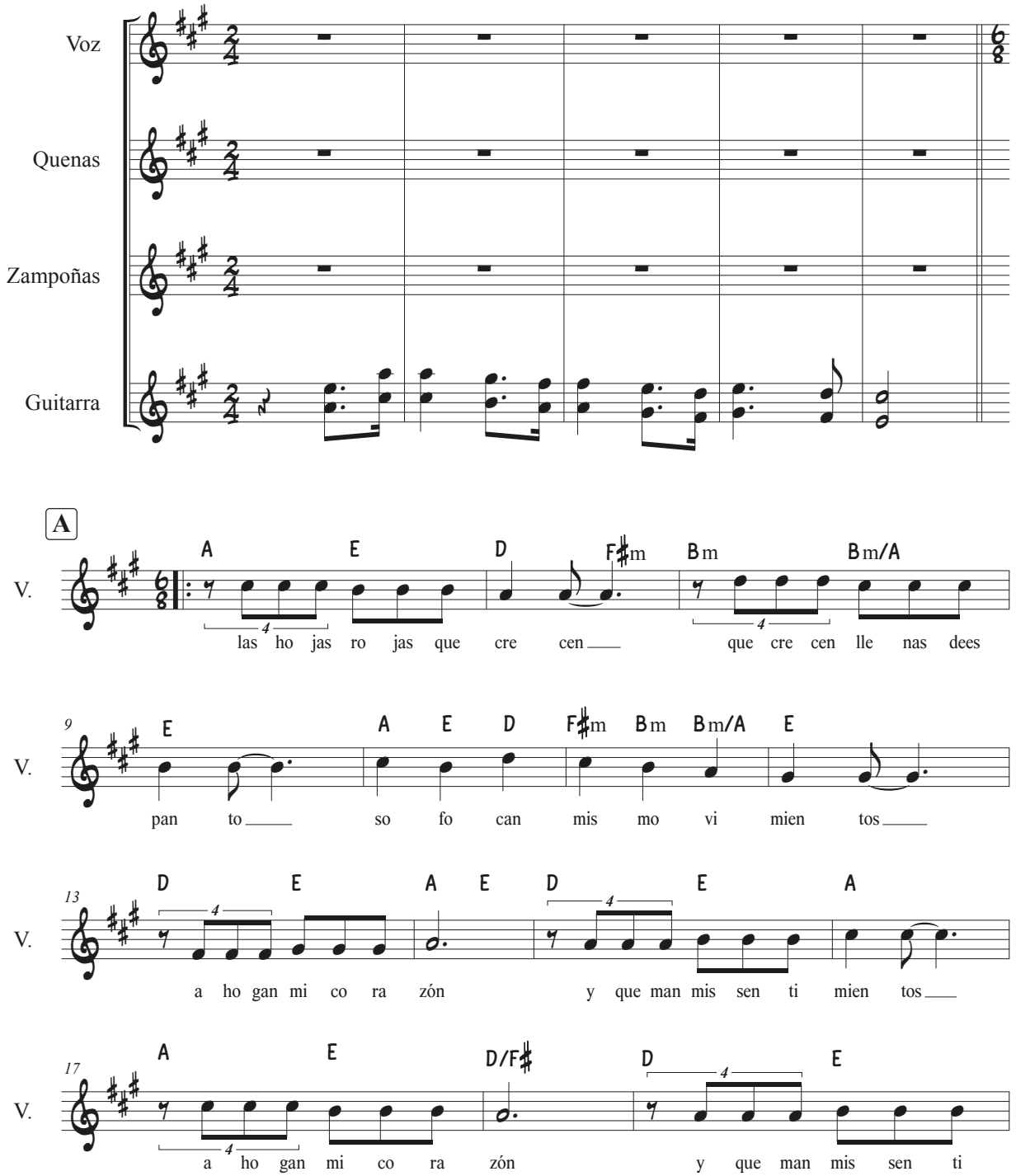
Pampa Lirima

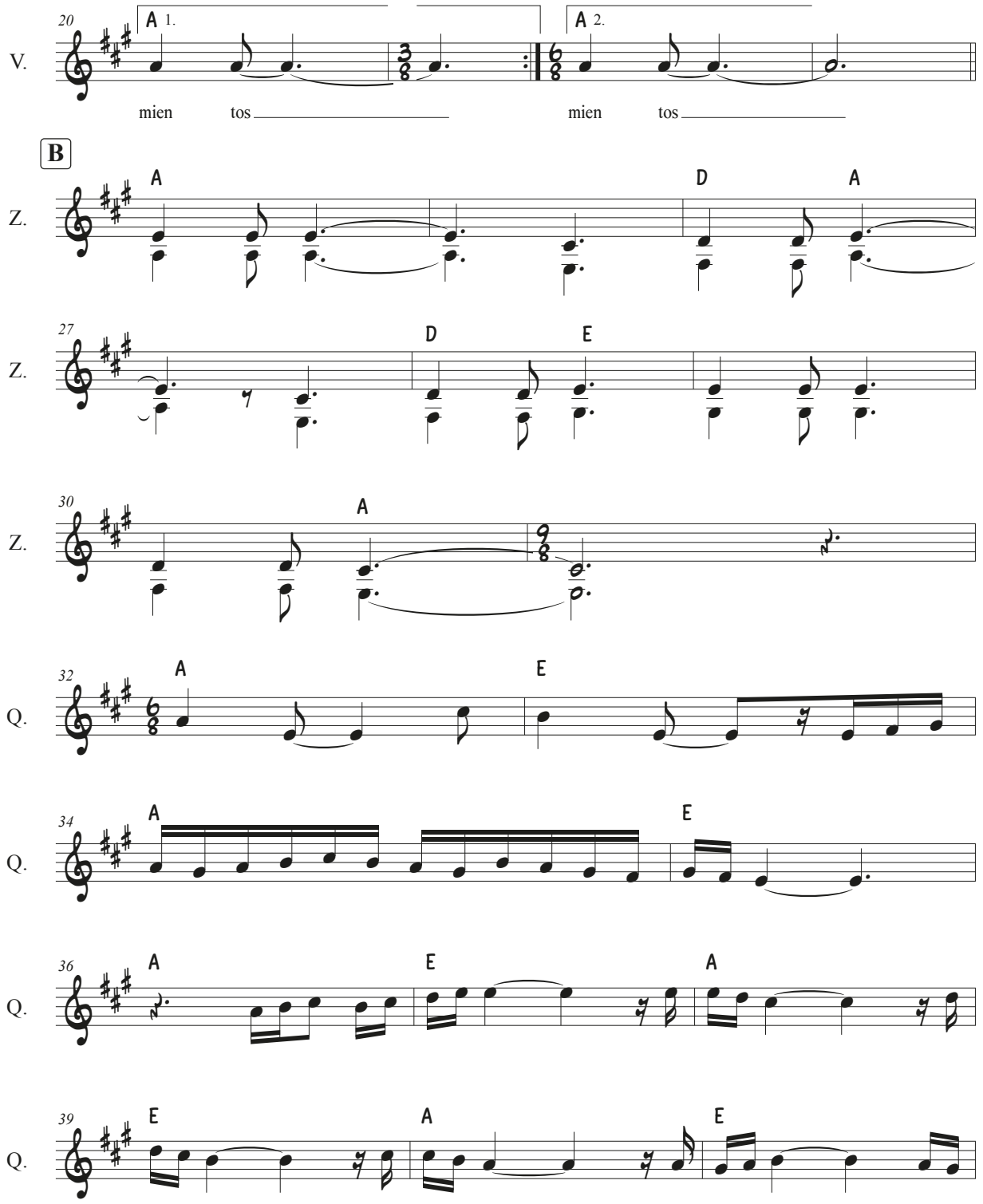


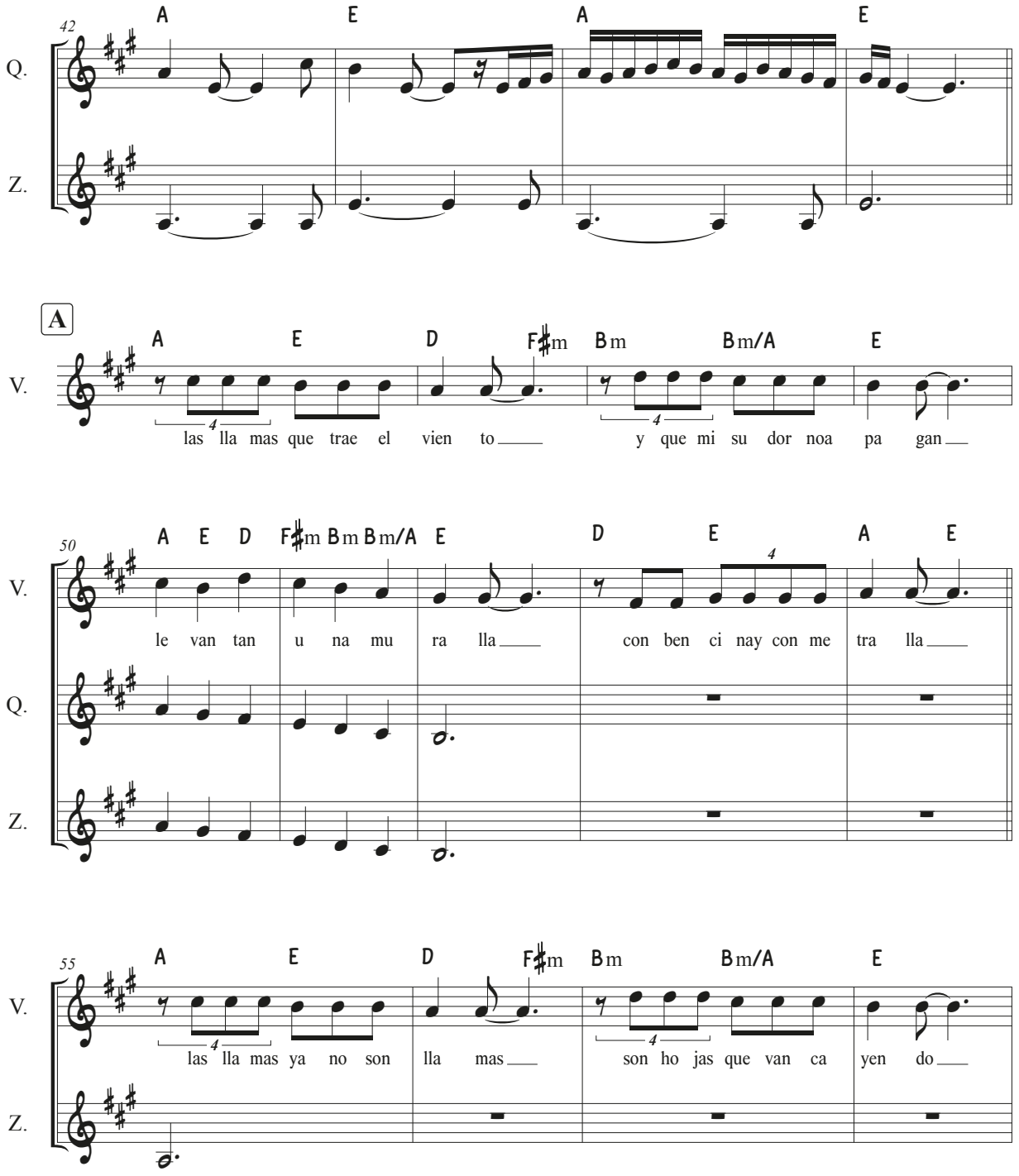
Para seguir viviendo

Música: José Miguel Márquez

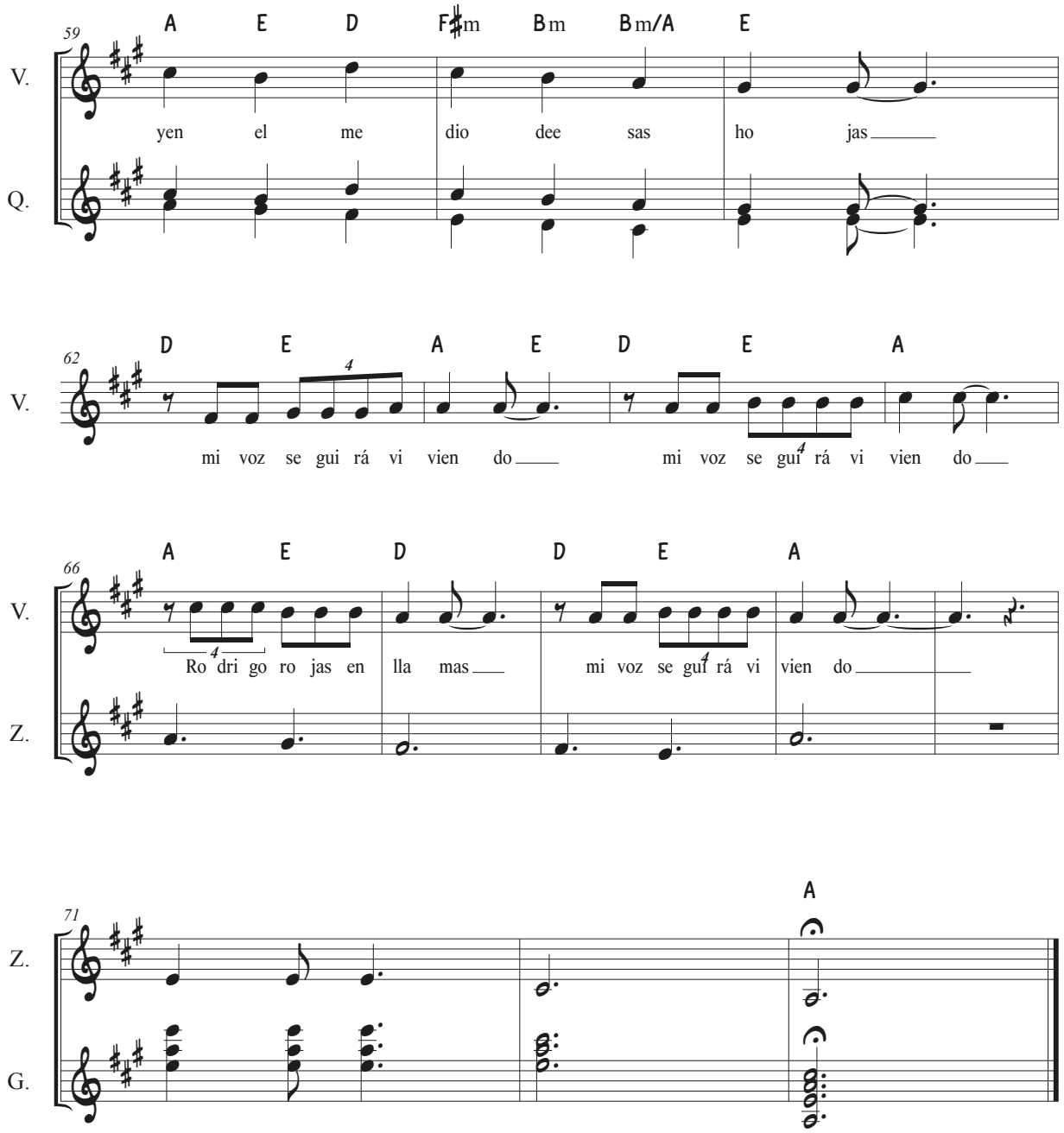
Letra: Víctor Tapia




20
V.
A 1.
A 2.
mien tos
mien tos
B
Z.
A
D
A
27
Z.
D
E
30
Z.
A
32
Q.
A
E
34
Q.
A
E
36
Q.
A
E
A
39
Q.
E
A
E


42
A E A E
Q.
Z.
A
A E D F♯m Bm Bm/A E
V.
las lla mas que trae el vien to
y que mi su dor noa pa gan
50
A E D F♯m Bm Bm/A E D E A E
le van tan u na mu ra lla
con ben ci nay con me tra lla
55
A E D F♯m Bm Bm/A E
las lla mas ya no son lla mas
son ho jas que van ca yen do

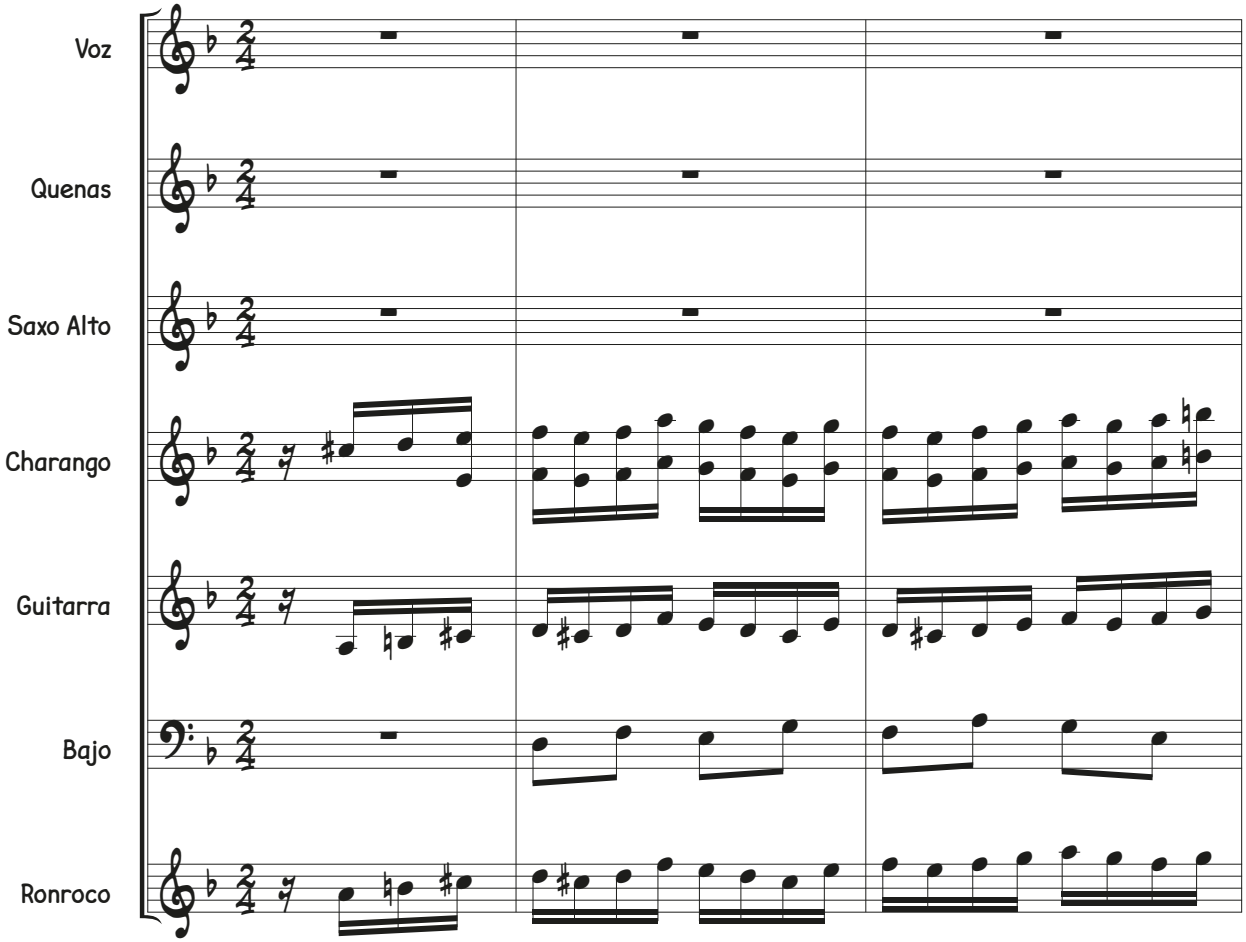
Para seguir viviendo

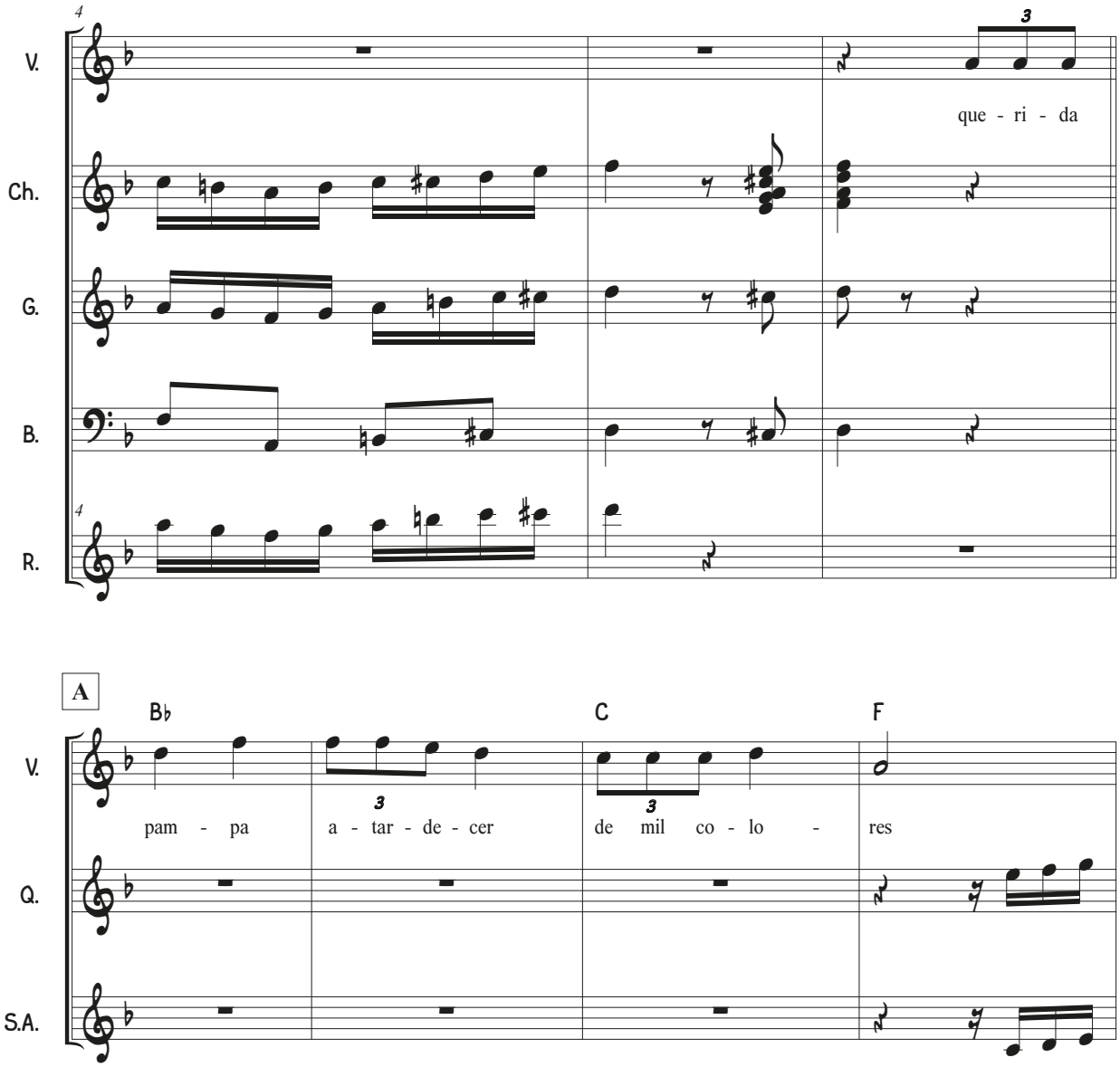


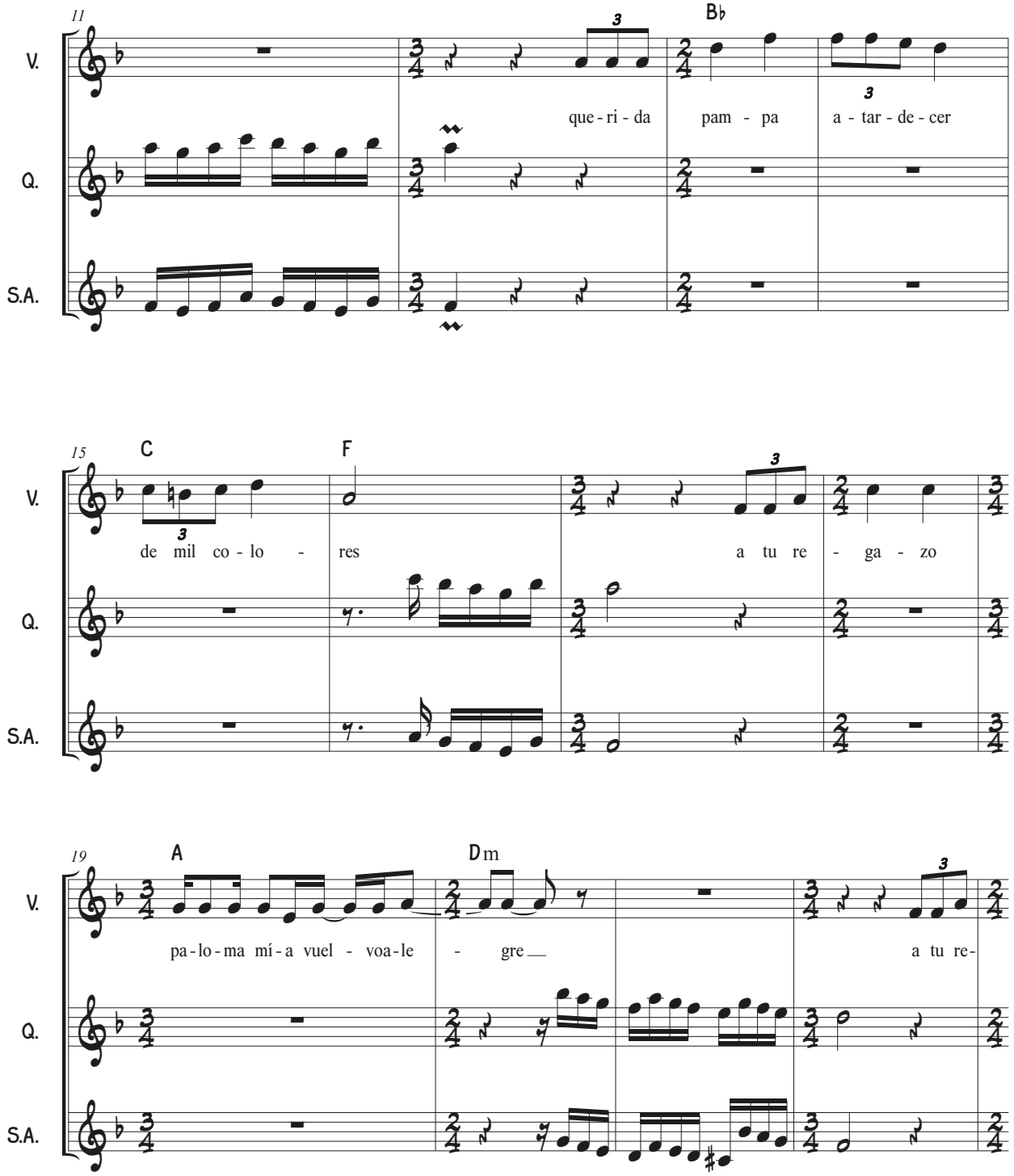
Primer sueño de amor

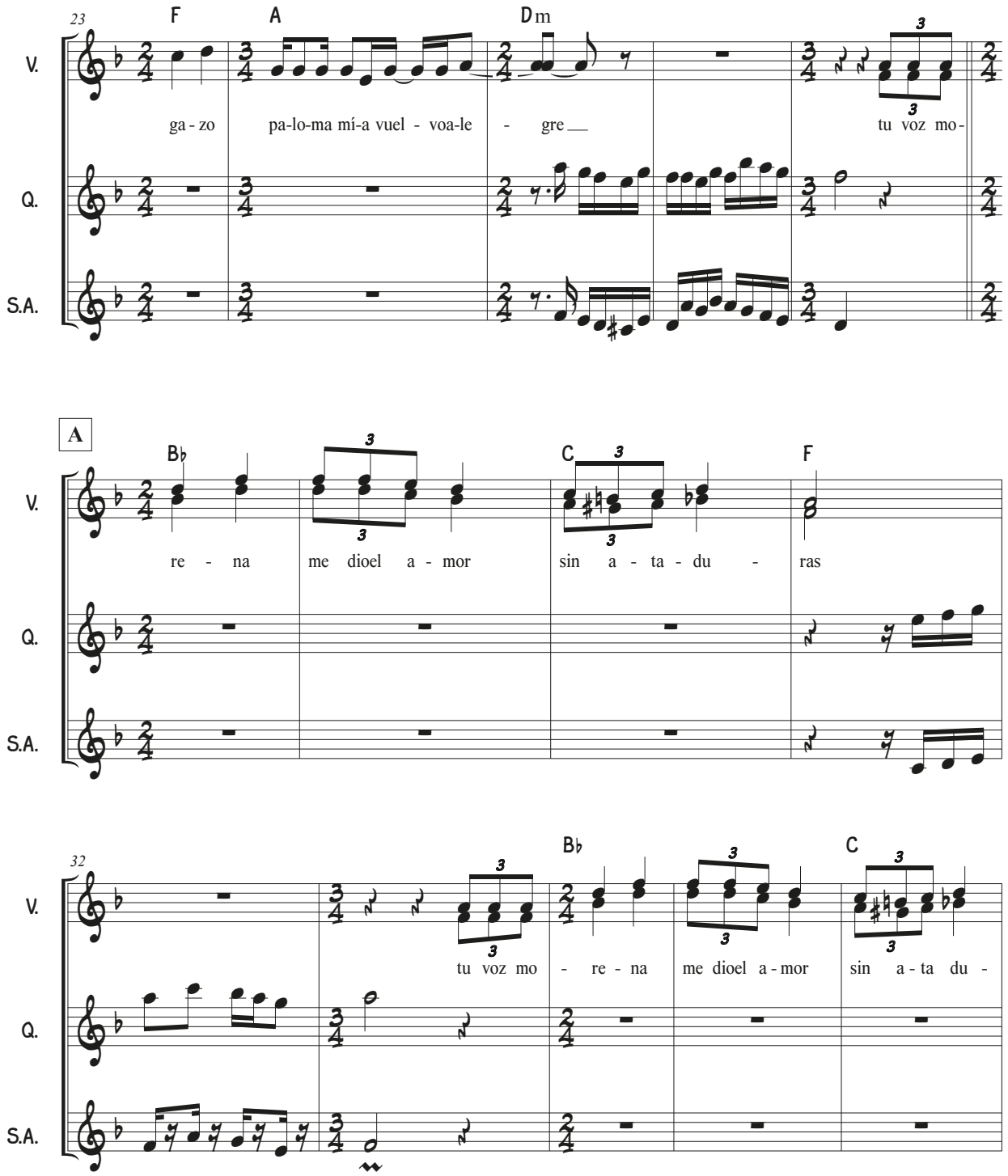
Música: Roberto Márquez

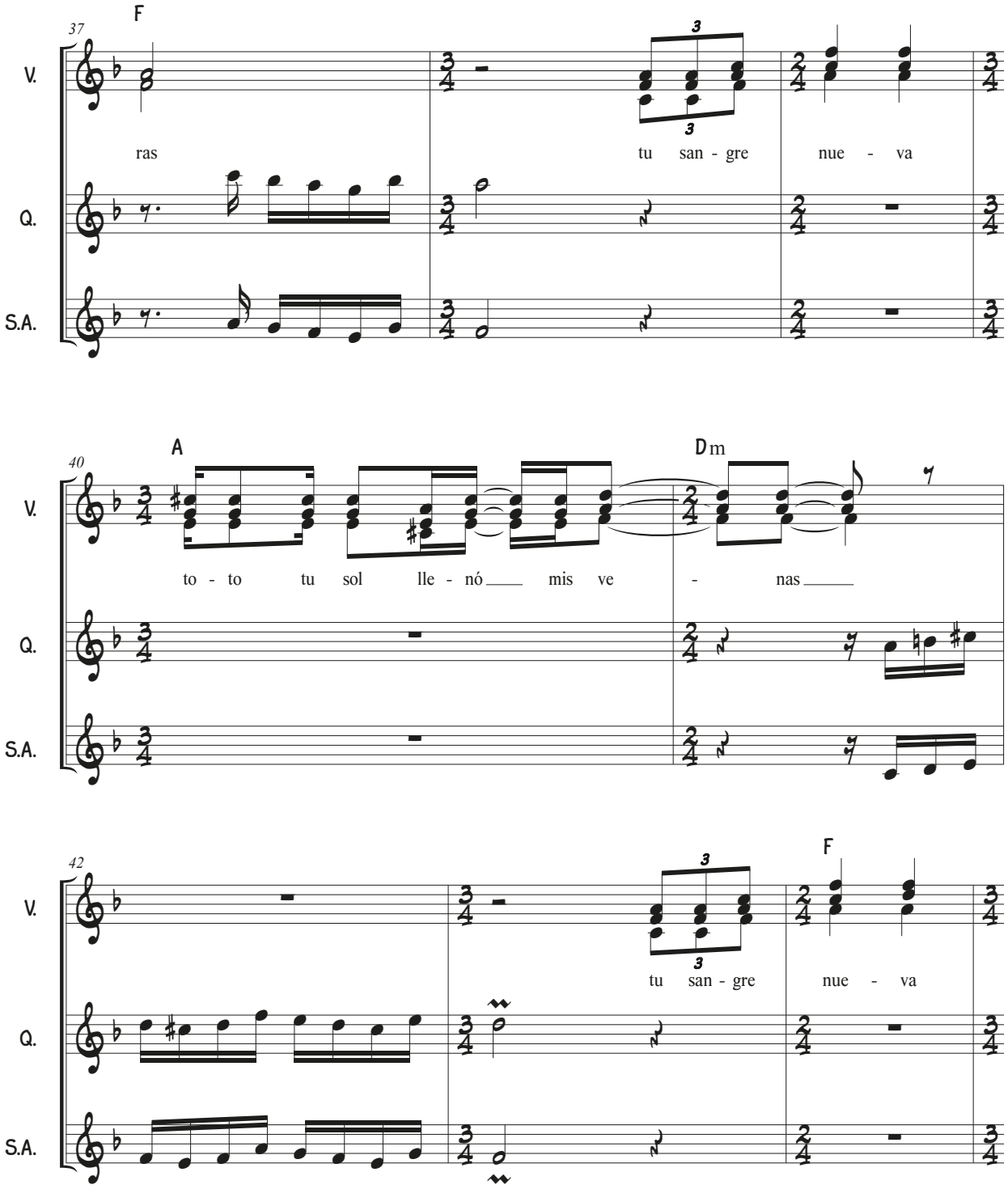
Texto: Luis A. Valdivia

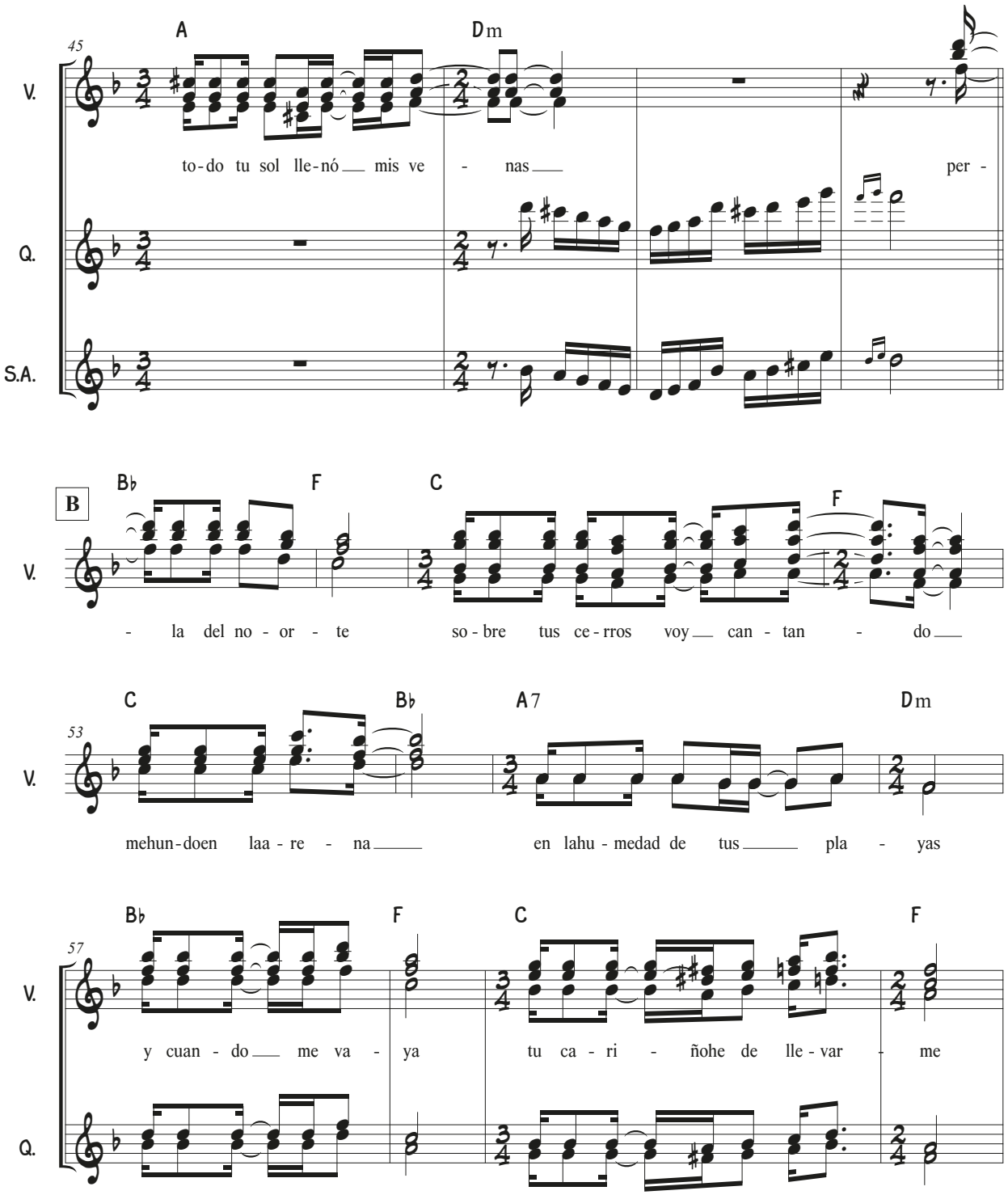


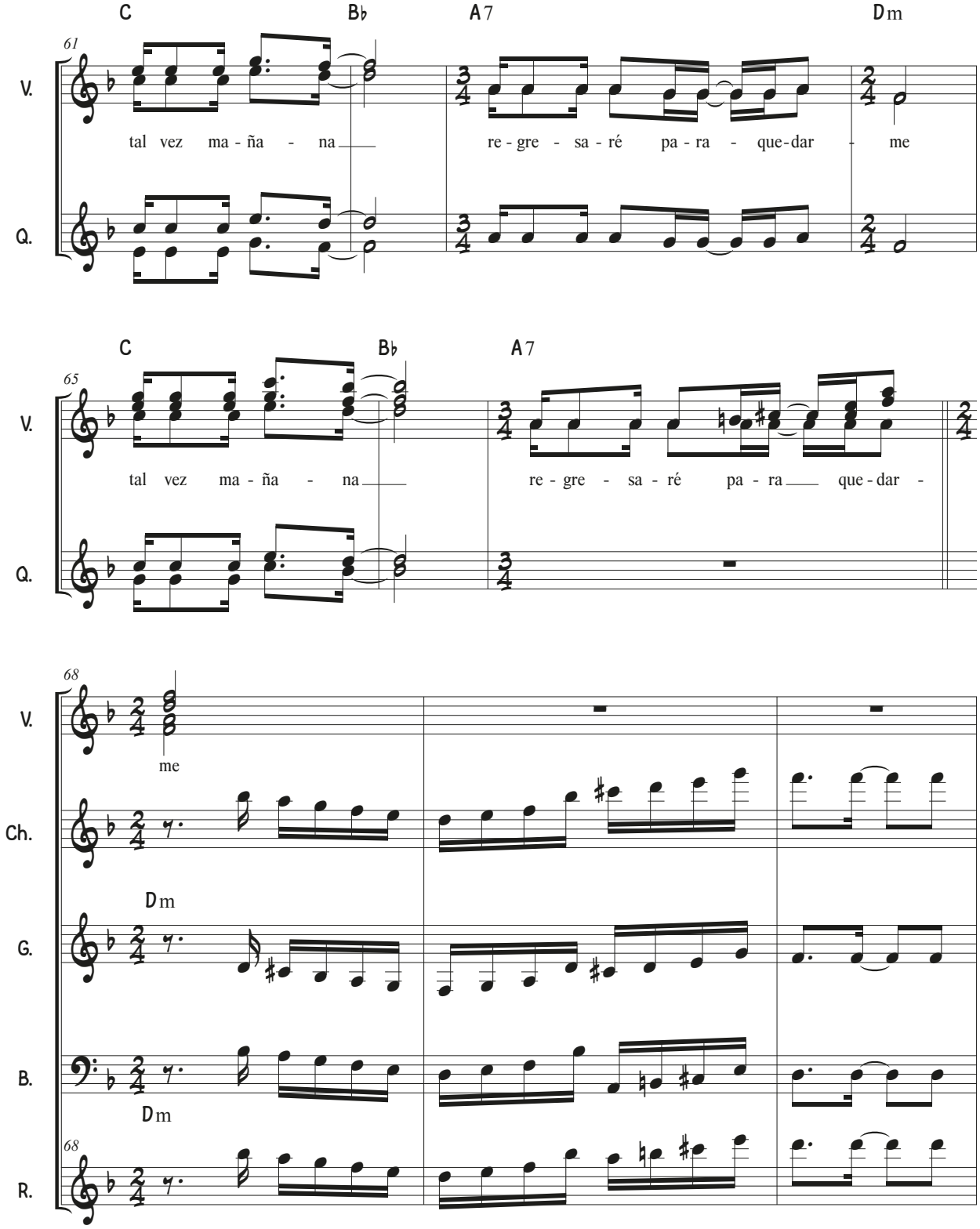

V.
Ch.
G.
B.
R.
que - ri - da
A
B♭
C
F
V.
Q.
S.A.
pam - pa
a - tar - de - cer
de mil co - lo -
res

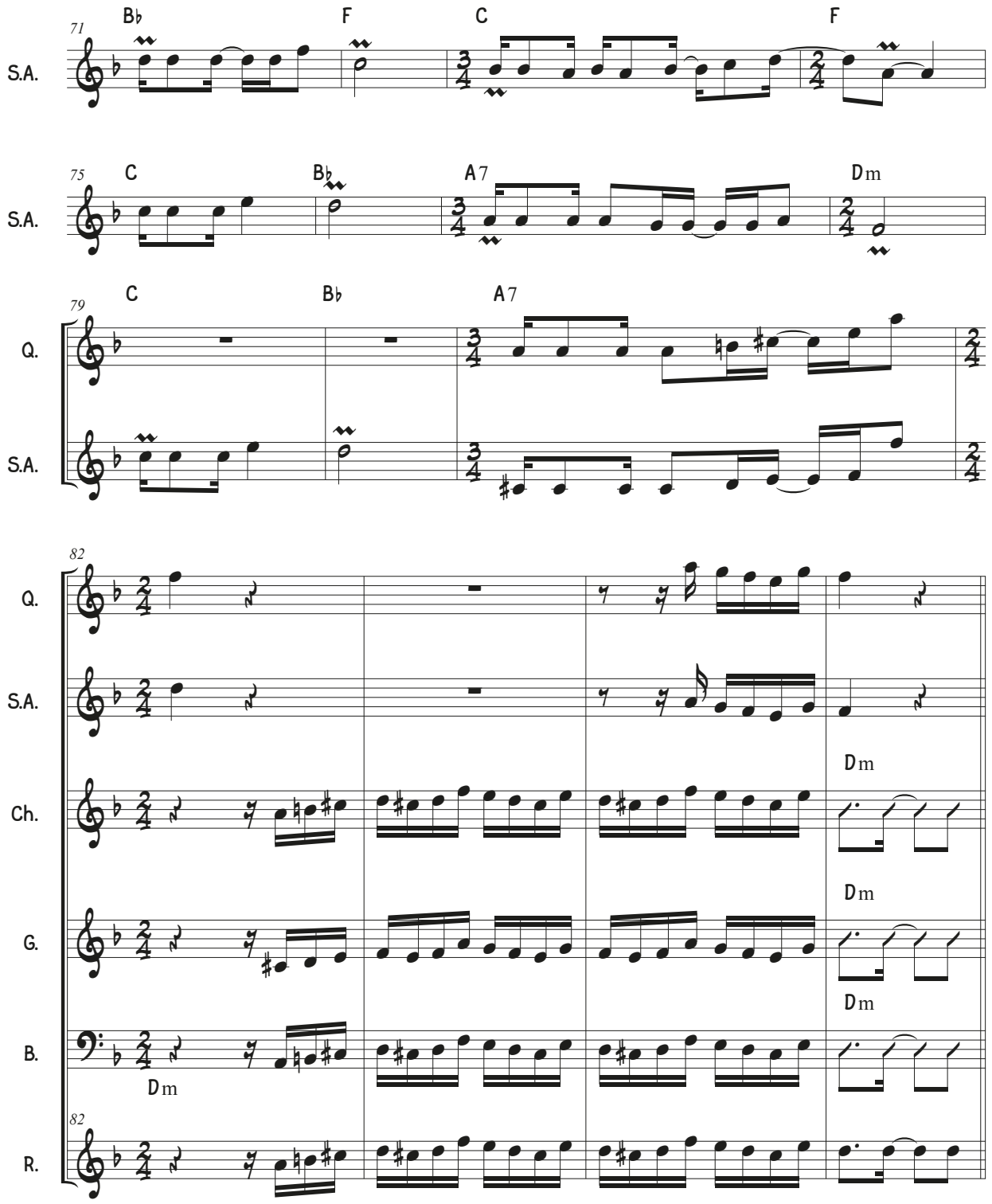

11
V.
Q.
S.A.
Bb
que - ri - da pam - pa a - tar - de - cer
15
C
F
de mil co - lo - res a tu re - ga - zo
19
A
Dm
pa - lo - ma mí - a vuel - voa - le - gre a tu re-

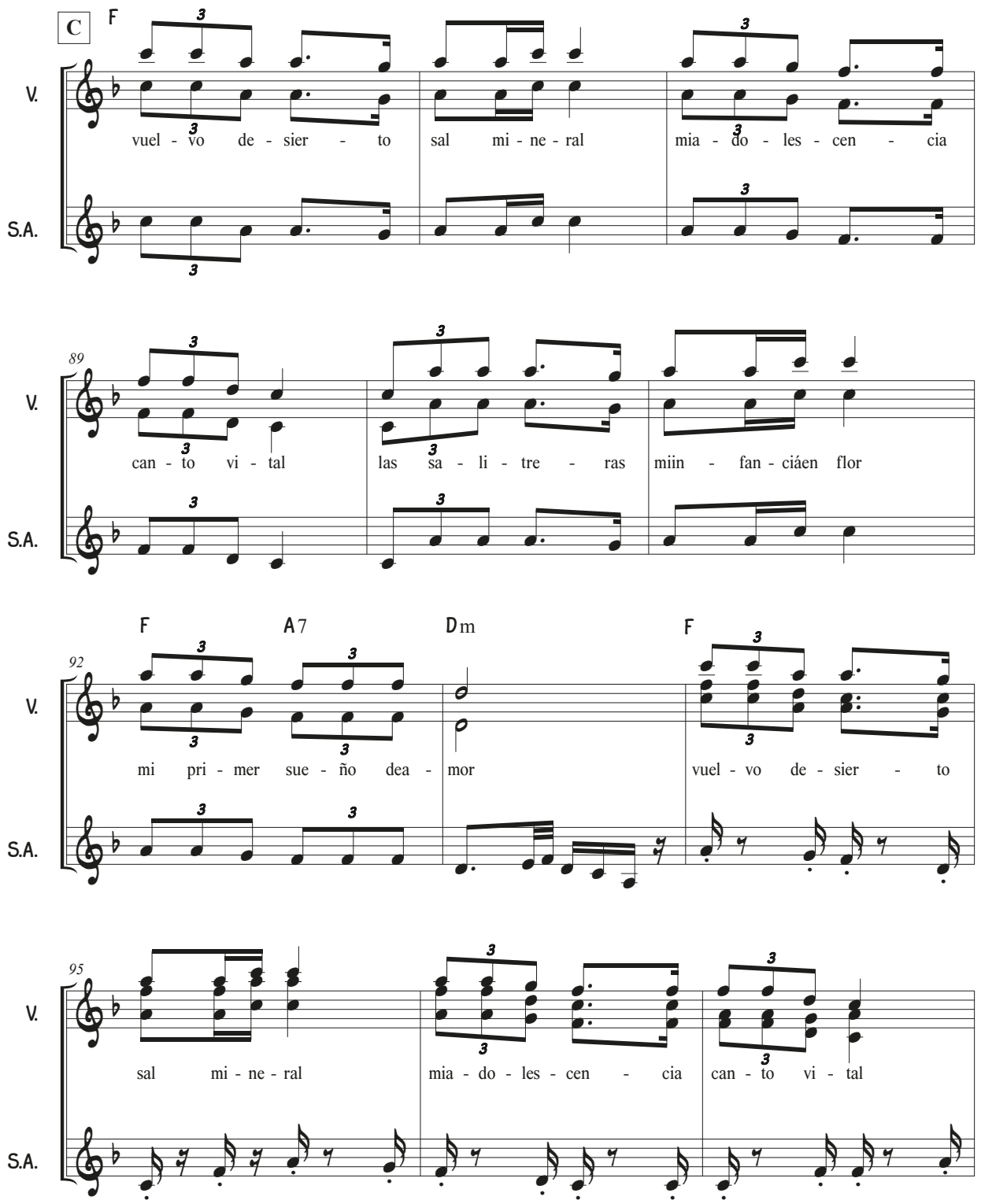

23
F
A
Dm
V.
ga - zo pa-lo-ma mí-a vuel - voa-le - gre
tu voz mo-
Q.
S.A.
A
B♭
C
F
re - na me dioel a - mor sin a - ta - du - ras
32
B♭
C
tu voz mo - re - na me dioel a - mor sin a - ta du -


37
F
V.
Q.
S.A.
ras
tu san - gre
nue - va
40
A
Dm
to - to tu sol lle - nó mis ve - nas
42
F
tu san - gre
nue - va

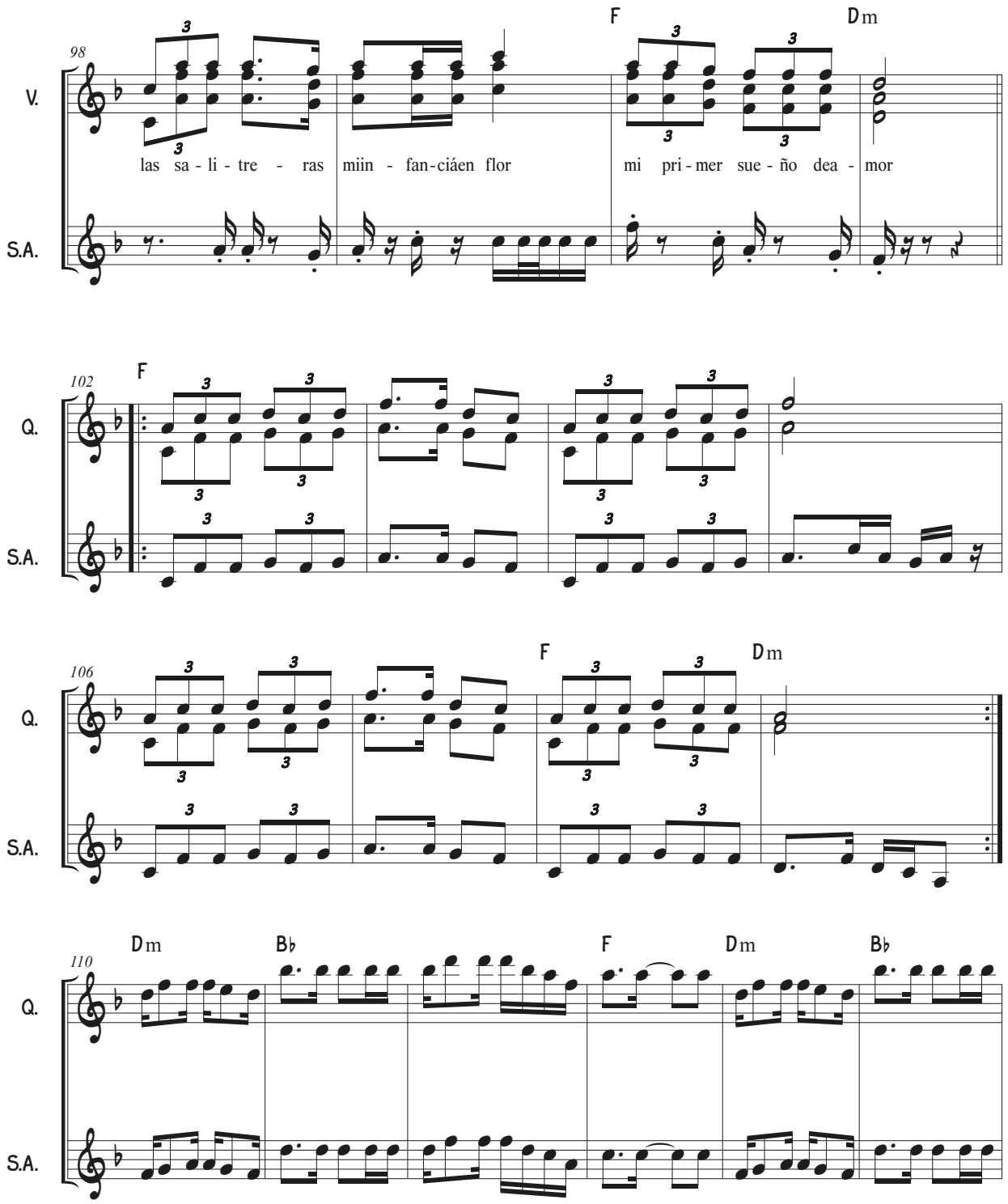

45
A
Dm
V.
Q.
S.A.
to-do tu sol lle-nó mis ve - nas per -
B
Bb
F
C
F
- la del no - or - te so - bre tus ce - rros voy can - tan - do
53
C
Bb
A7
Dm
mehun-doen laa - re - na en lahu - medad de tus pla - yas
57
Bb
F
C
F
y cuan - do me va - ya tu ca - ri - ñohe de lle - var - me

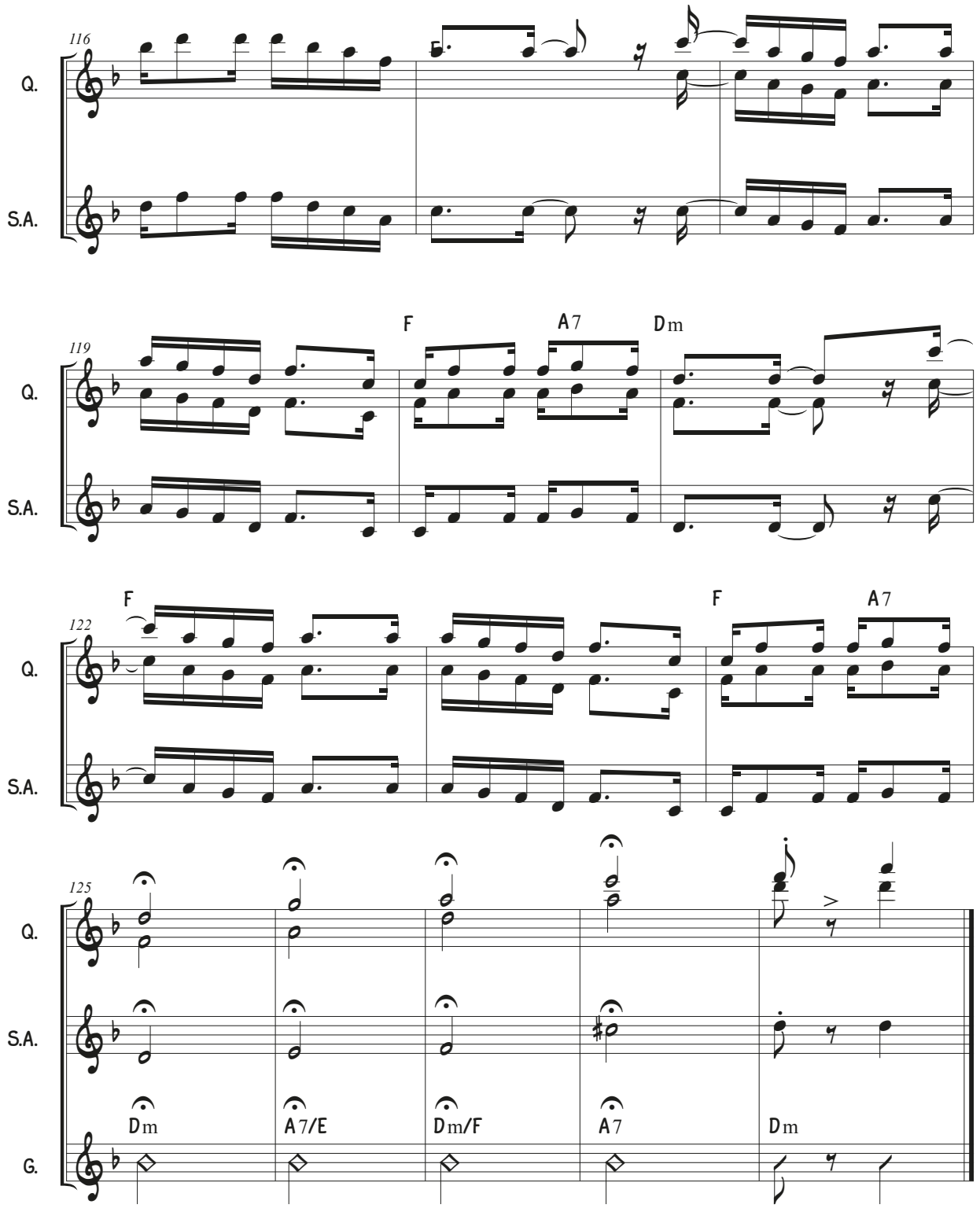

C
B♭
A7
Dm
61
V.
Q.
tal vez ma - ña - na
re - gre - sa - ré pa - ra - que - dar - me
65
tal vez ma - ña - na
re - gre - sa - ré pa - ra que - dar -
68
me
Ch.
G.
B.
R.


71
S.A.
B♭
F
C
F
75
S.A.
C
B♭
A7
Dm
79
Q.
S.A.
C
B♭
A7
82
Q.
S.A.
Ch.
G.
B.
R.
Dm
Dm
Dm
Dm
Dm
82


C
F
V.
S.A.
vuel - vo de - sier - to sal mi - ne - ral mia - do - les - cen - cia
89
can - to vi - tal las sa - li - tre - ras miin - fan - ciáen flor
F A7 Dm F
92
mi pri - mer sue - ño dea - mor vuel - vo de - sier - to
95
sal mi - ne - ral mia - do - les - cen - cia can - to vi - tal

Primer sueño de amor

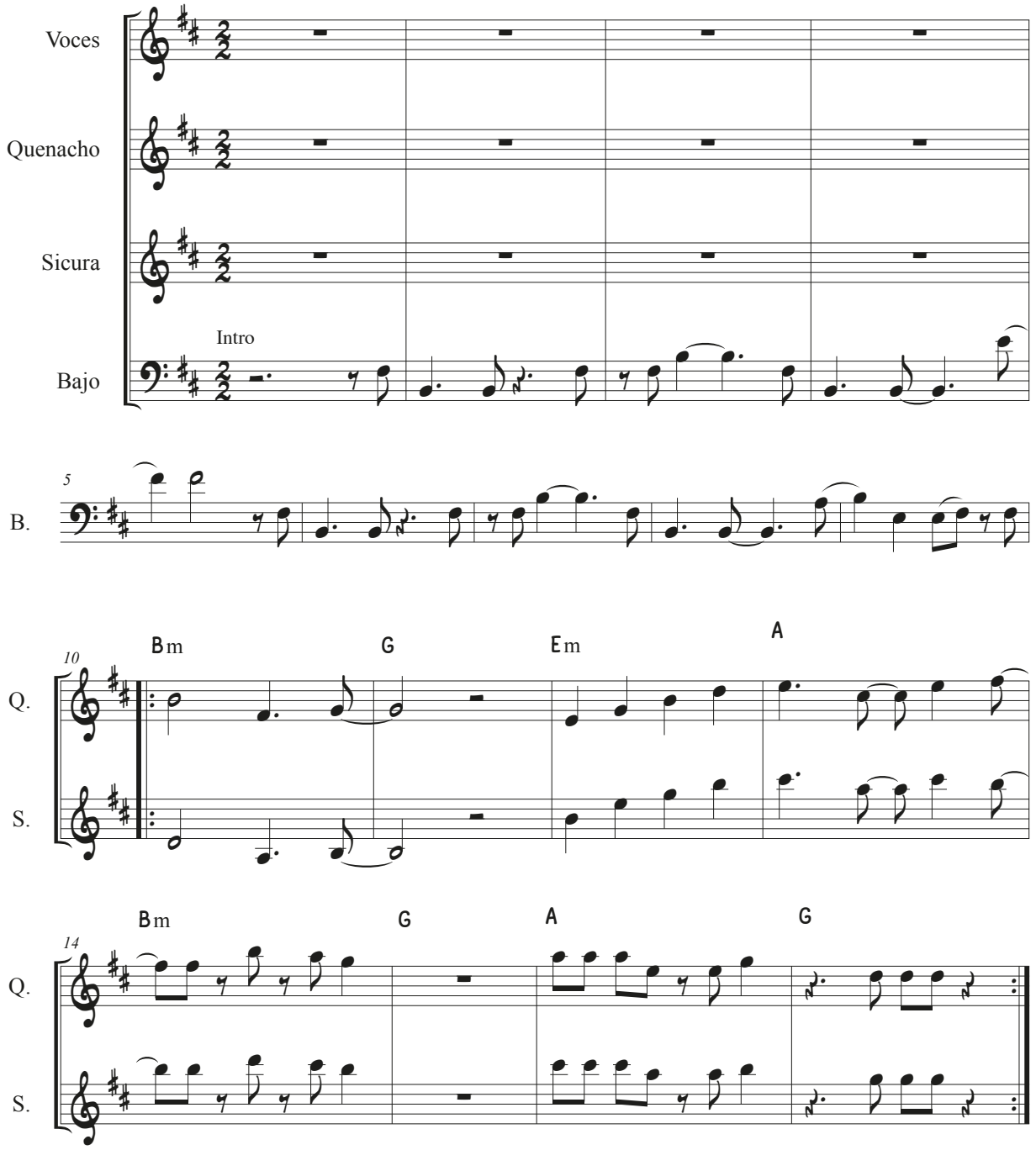



116
Q.
S.A.
119
F
A7
Dm
Q.
S.A.
122
F
F
A7
Q.
S.A.
125
Q.
S.A.
G.
Dm
A7/E
Dm/F
A7
Dm

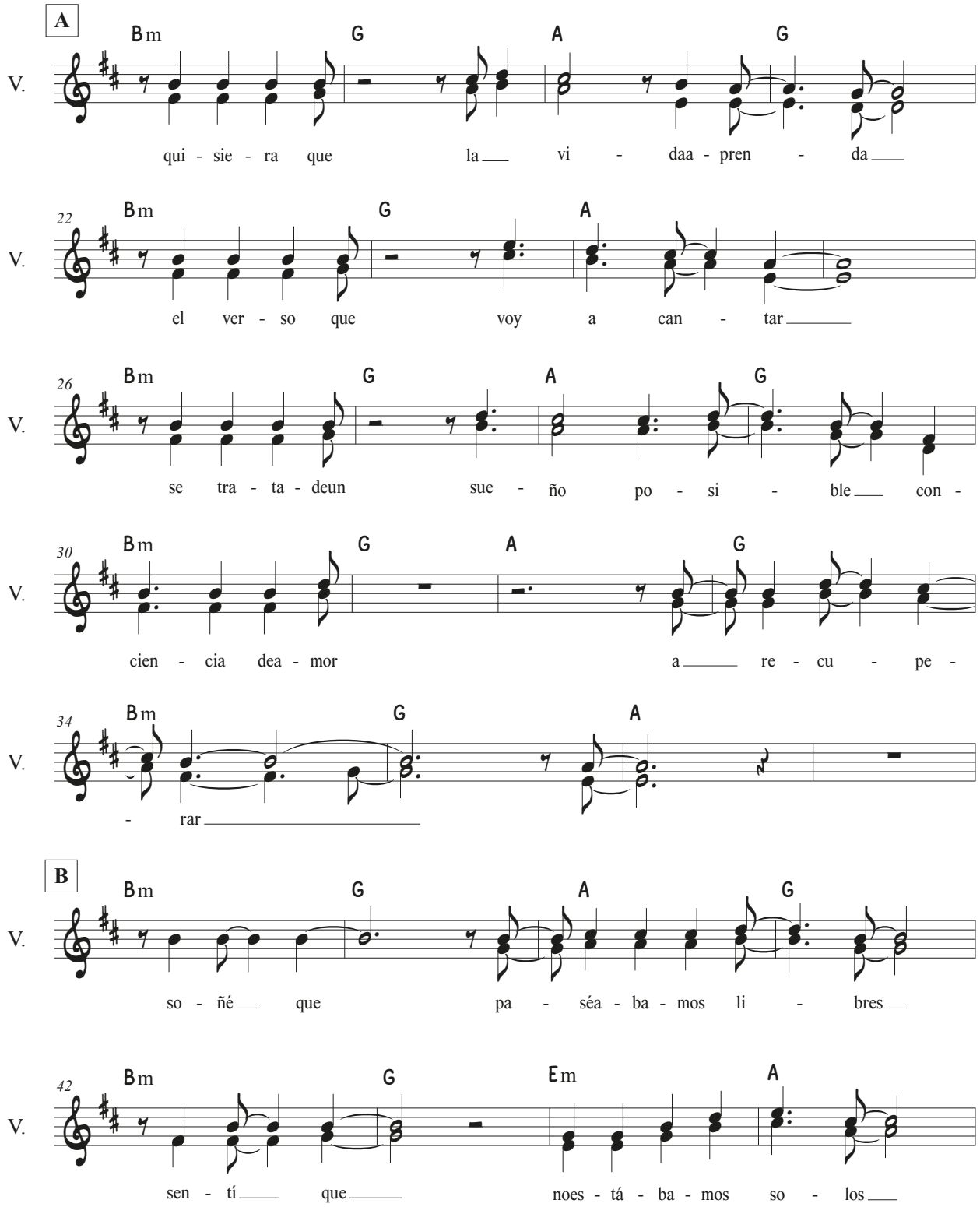
Se alumbra la vida

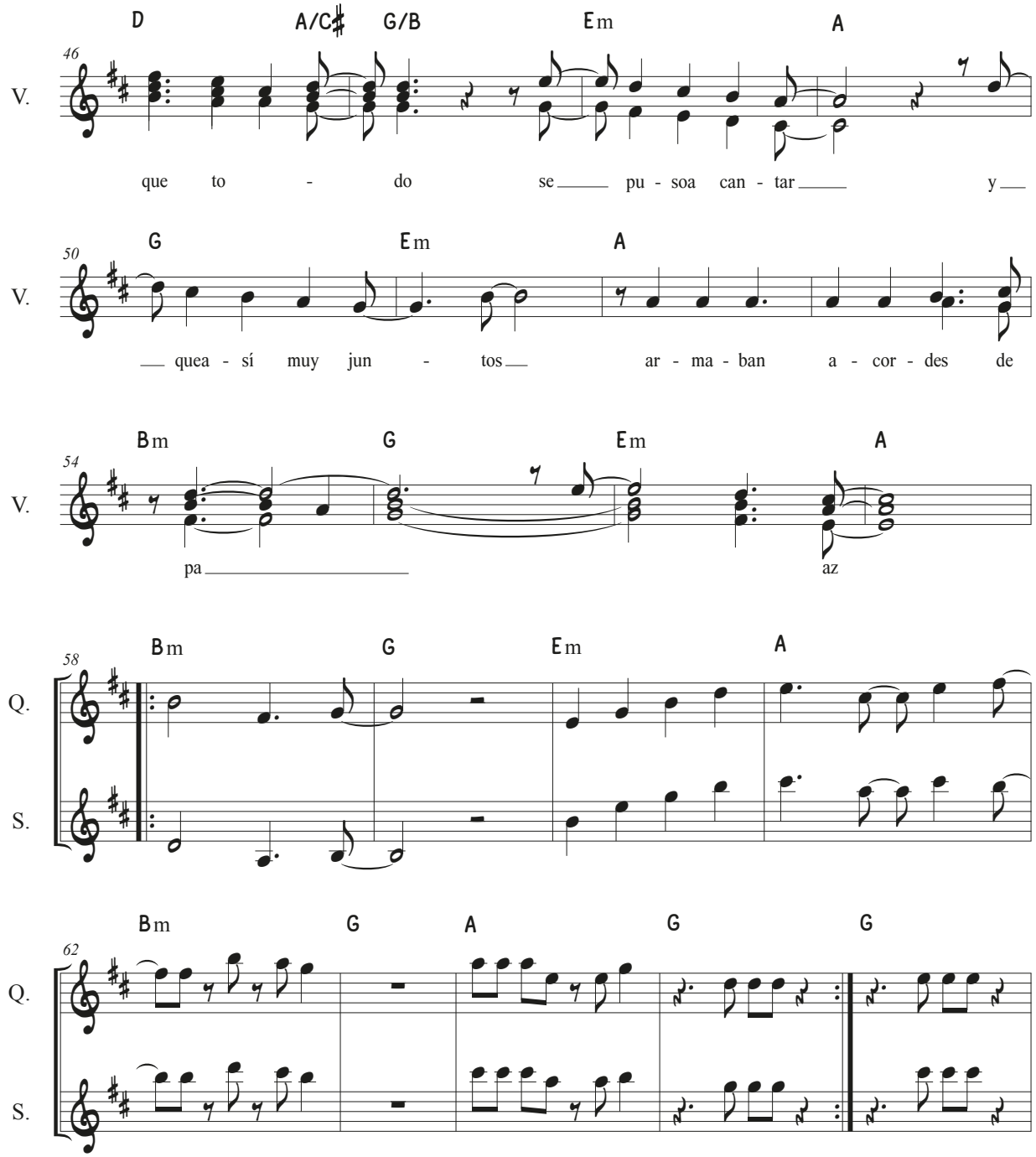
Música: Roberto Márquez

Letra: Carlos Elgueta

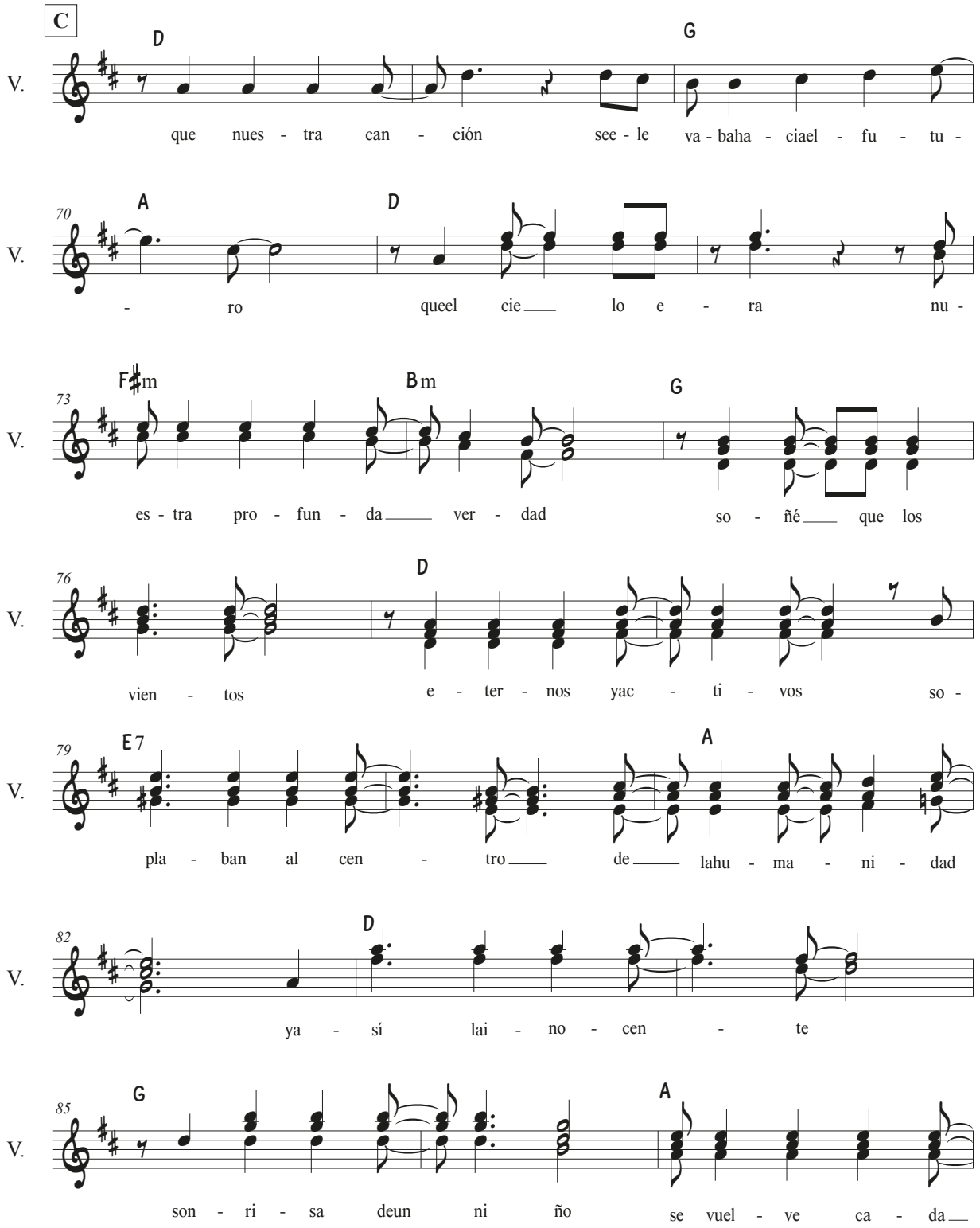


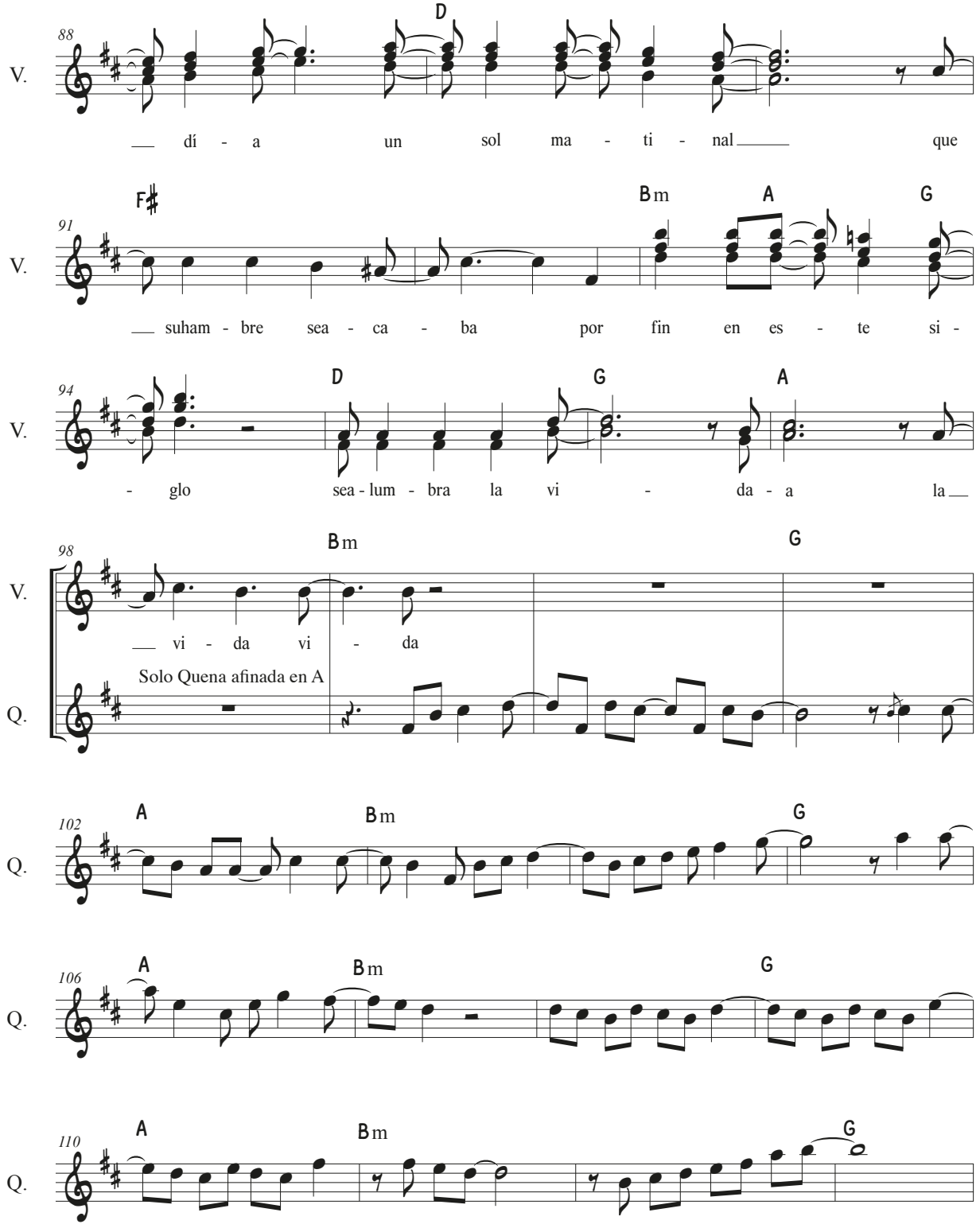
Se alumbra la vida



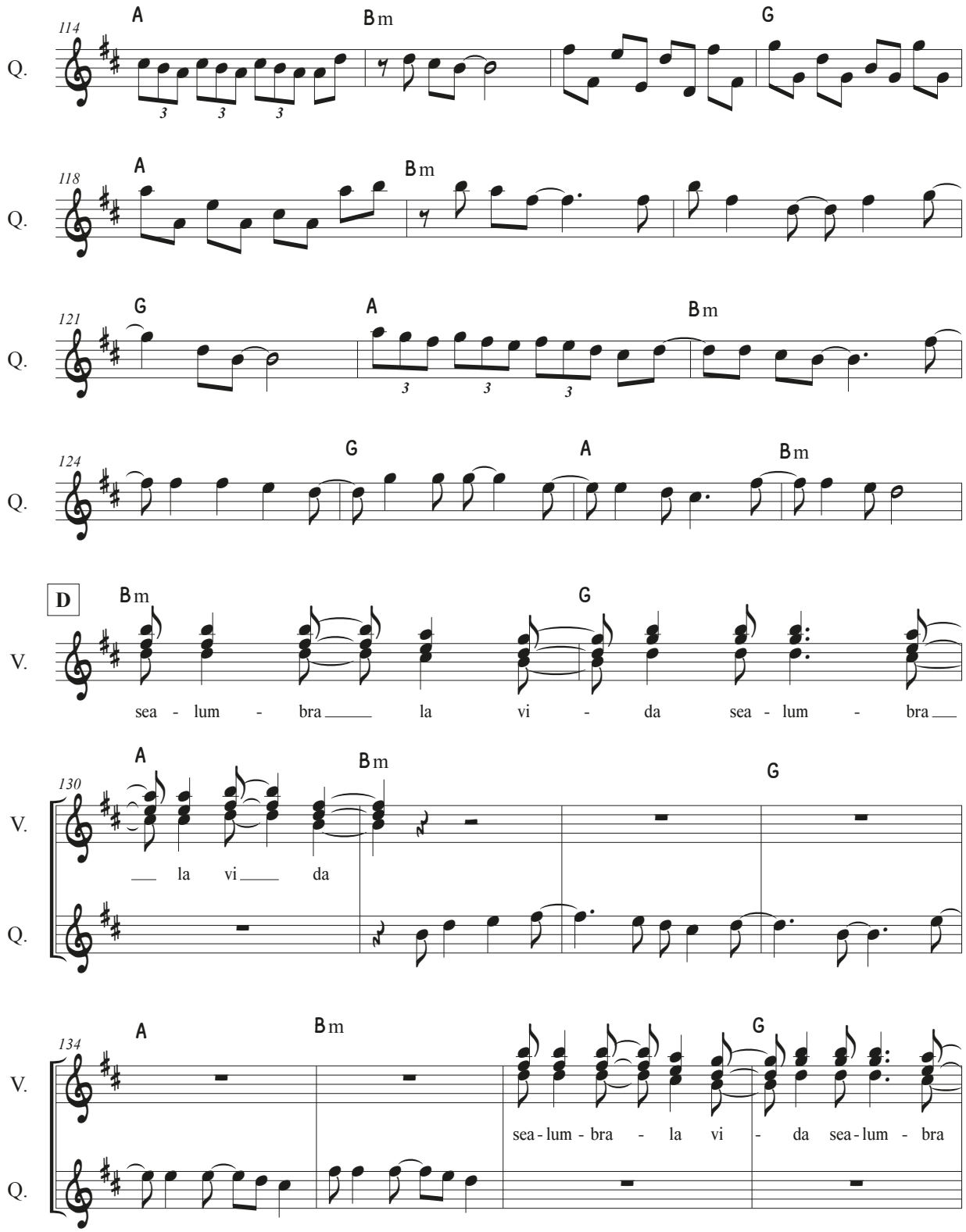

46
D A/C♯ G/B Em A
V.
que to - do se pu - soa can - tar y
50
G Em A
V.
quea - sí muy jun - tos ar - ma - ban a - cor - des de
54
Bm G Em A
V.
pa az
58
Bm G Em A
Q.
S.
62
Bm G A G G
Q.
S.

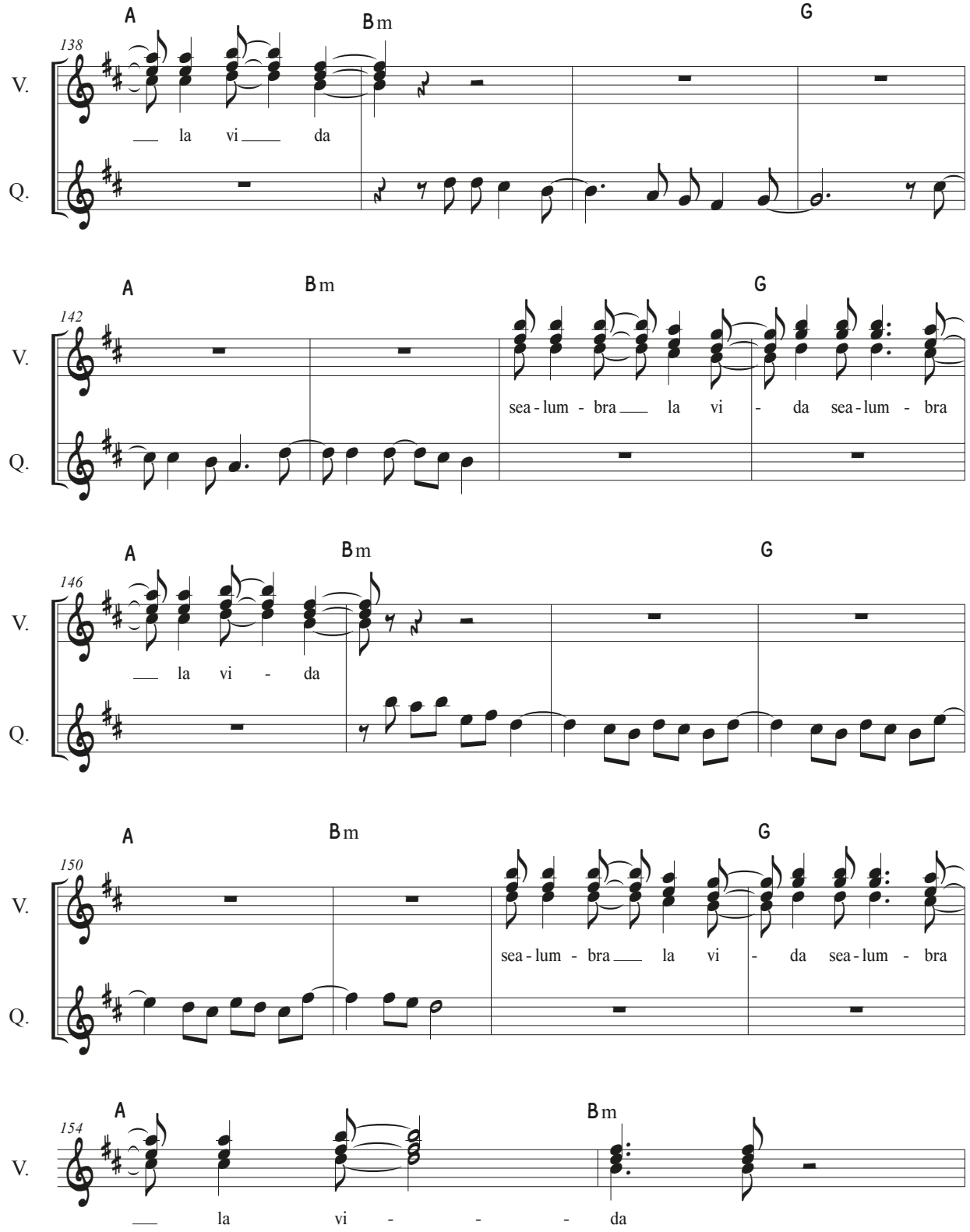
Se alumbra la vida

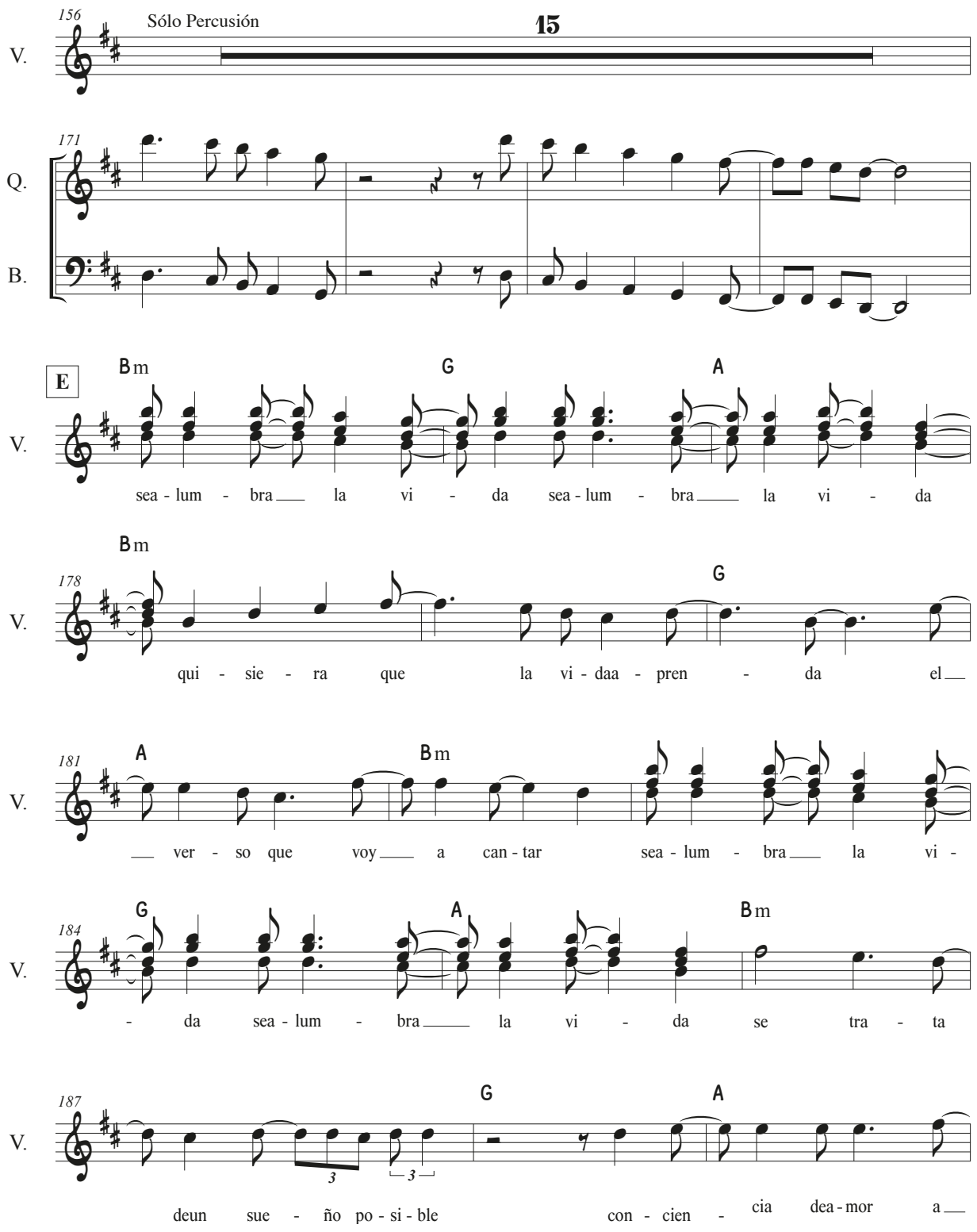


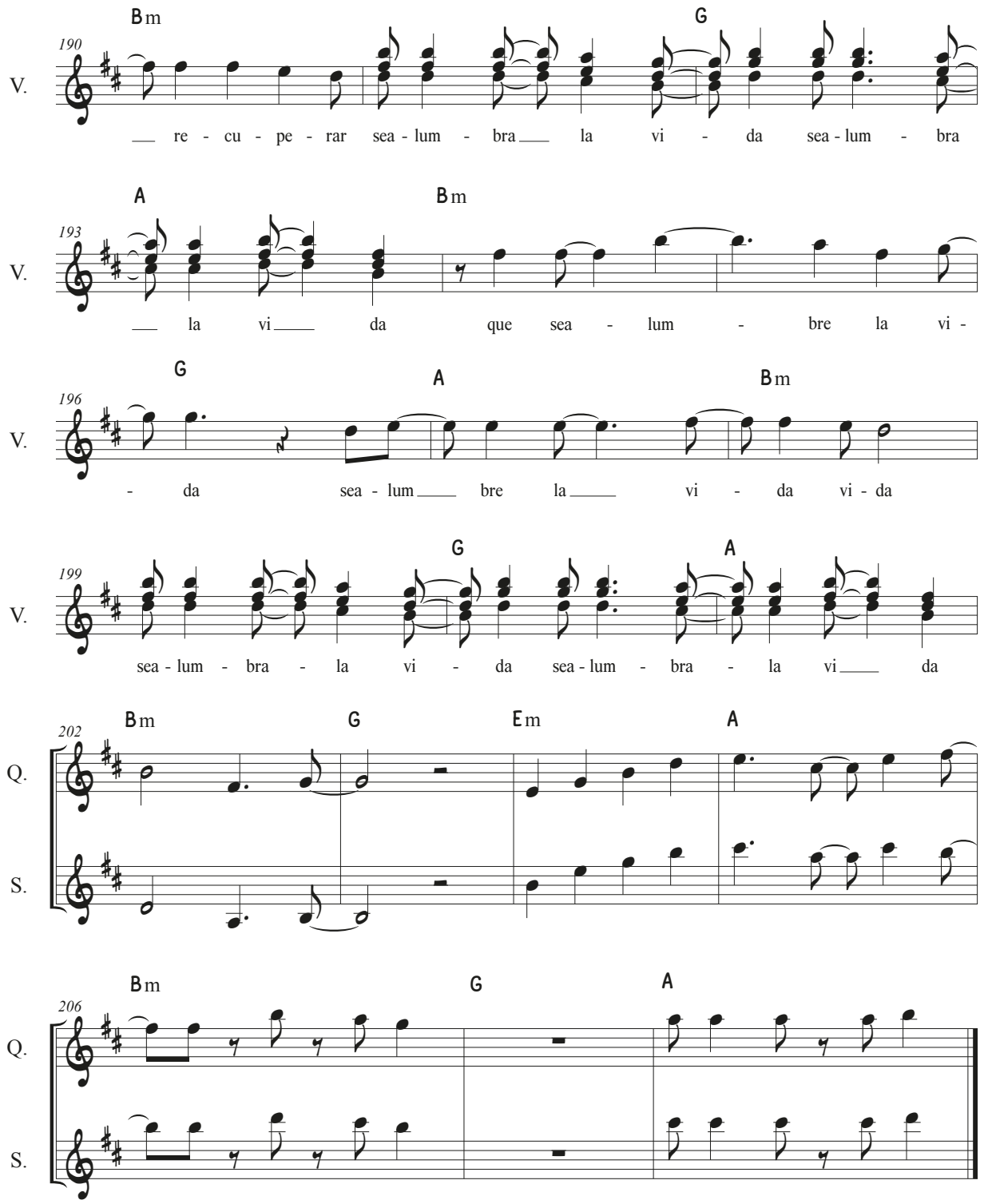

88
V.
D
__ dí - a un sol ma - ti - nal ____ que
91
V.
F♯ Bm A G
__ suham - bre sea - ca - ba por fin en es - te si -
94
V.
D G A
- glo sea - lum - bra la vi - da - a la __
98
V.
Bm G
__ vi - da vi - da
Solo Quena afinada en A
Q.
102
Q.
A Bm G
106
Q.
A Bm G
110
Q.
A Bm G

Se alumbra la vida




138
A
Bm
G
V.
Q.
la vi da
142
A
Bm
G
sea - lum - bra la vi - da sea - lum - bra
146
A
Bm
G
la vi - da
150
A
Bm
G
sea - lum - bra la vi - da sea - lum - bra
154
A
Bm
la vi - - - da

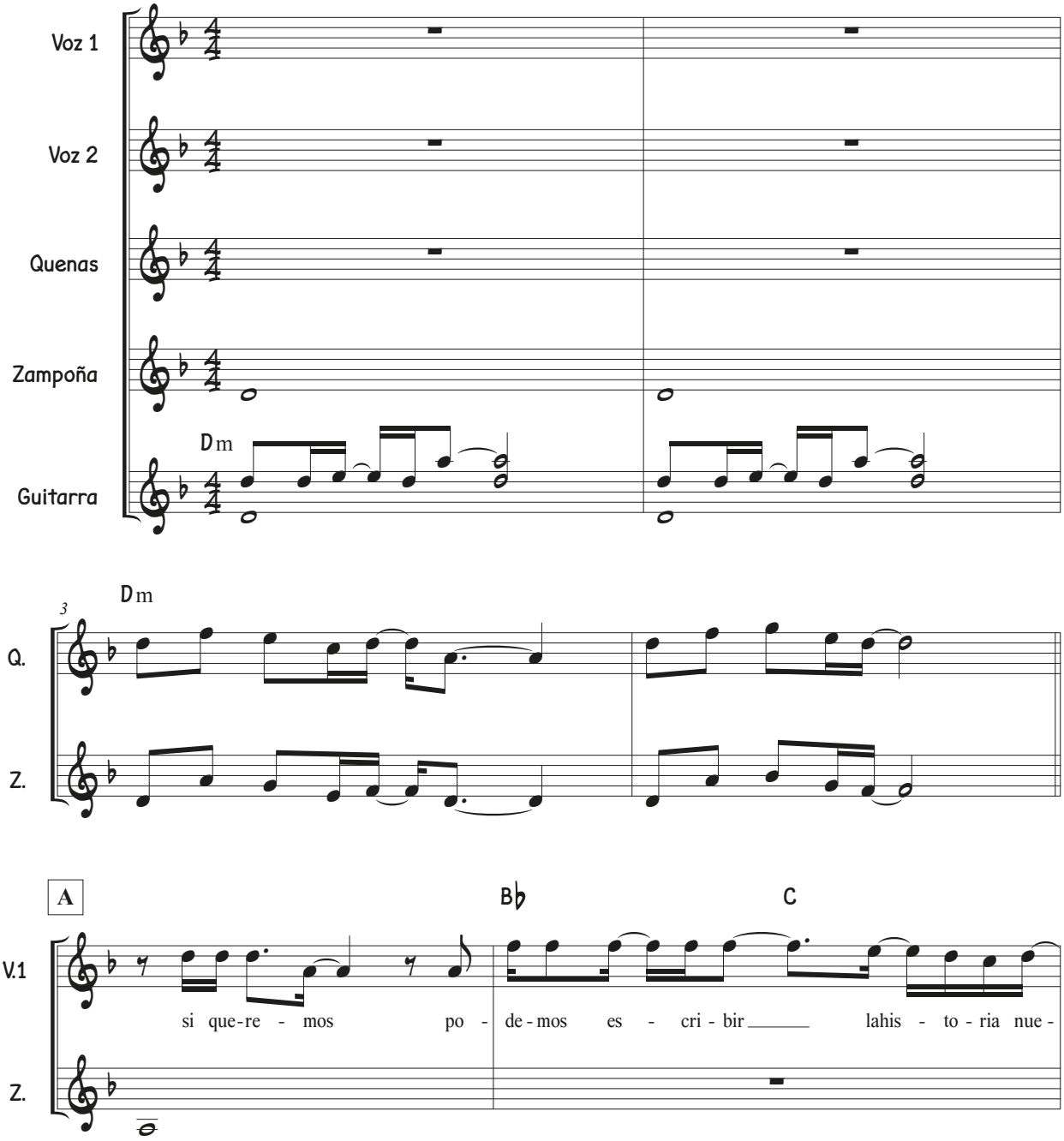

156
Sólo Percusión
15
V.
171
Q.
B.
E
Bm
G
A
V.
sea - lum - bra la vi - da sea - lum - bra la vi - da
Bm
178
G
V.
qui - sie - ra que la vi - daa - pren - da el
181
A
Bm
V.
ver - so que voy a can - tar sea - lum - bra la vi -
184
G
A
Bm
V.
- da sea - lum - bra la vi - da se tra - ta
187
G
A
V.
deun sue - ño po - si - ble con - cien - cia dea - mor a


190
V.
Bm
G
re - cu - pe - rar sea - lum - bra la vi - da sea - lum - bra
193
V.
A
Bm
la vi da que sea - lum - bre la vi -
196
V.
G
A
Bm
- da sea - lum bre la vi - da vi - da
199
V.
G
A
sea - lum - bra - la vi - da sea - lum - bra - la vi da
202
Q.
S.
Bm
G
Em
A
206
Q.
S.
Bm
G
A

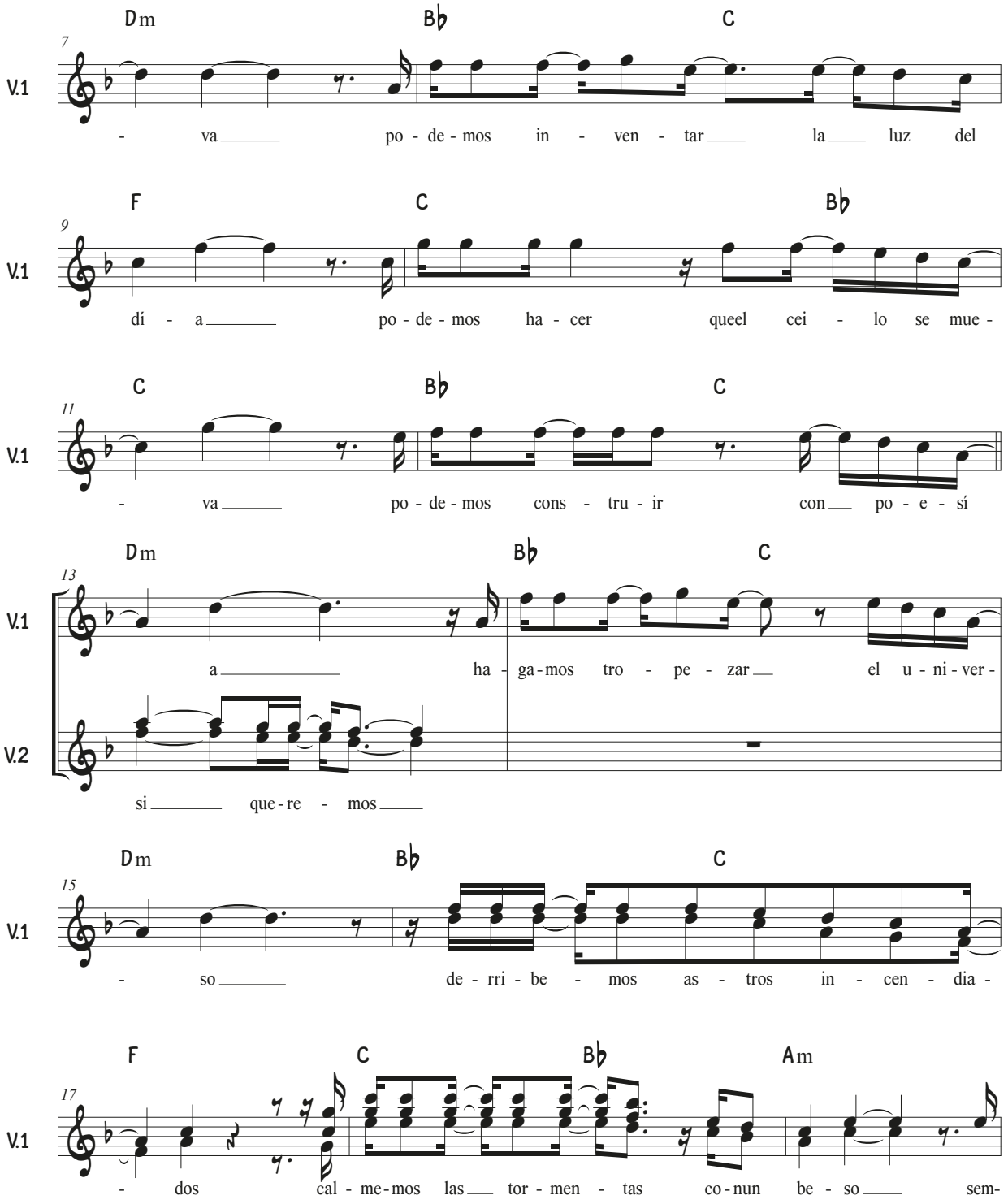
Si queremos

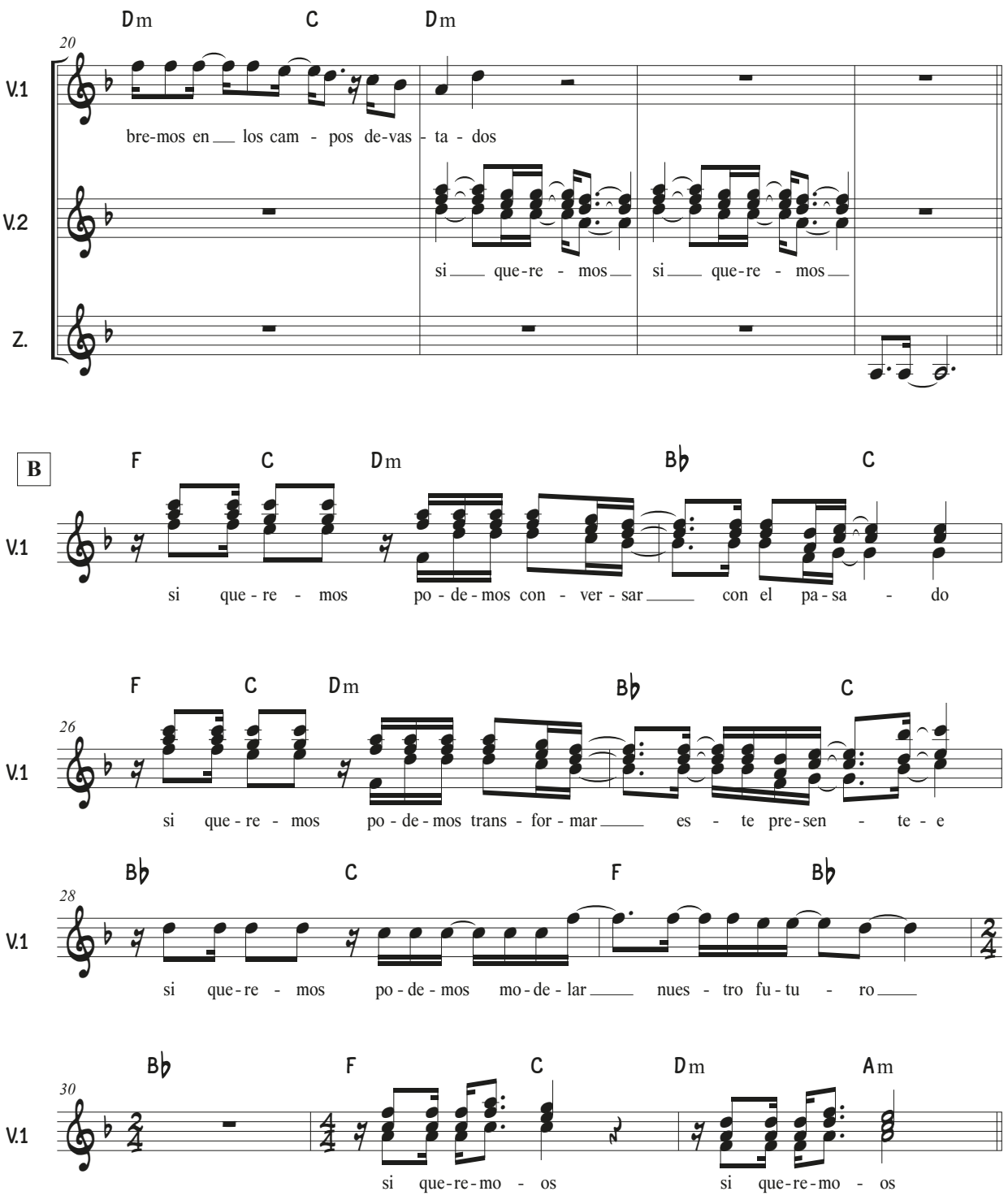
Música: Roberto Márquez

Texto: Patricio Manns

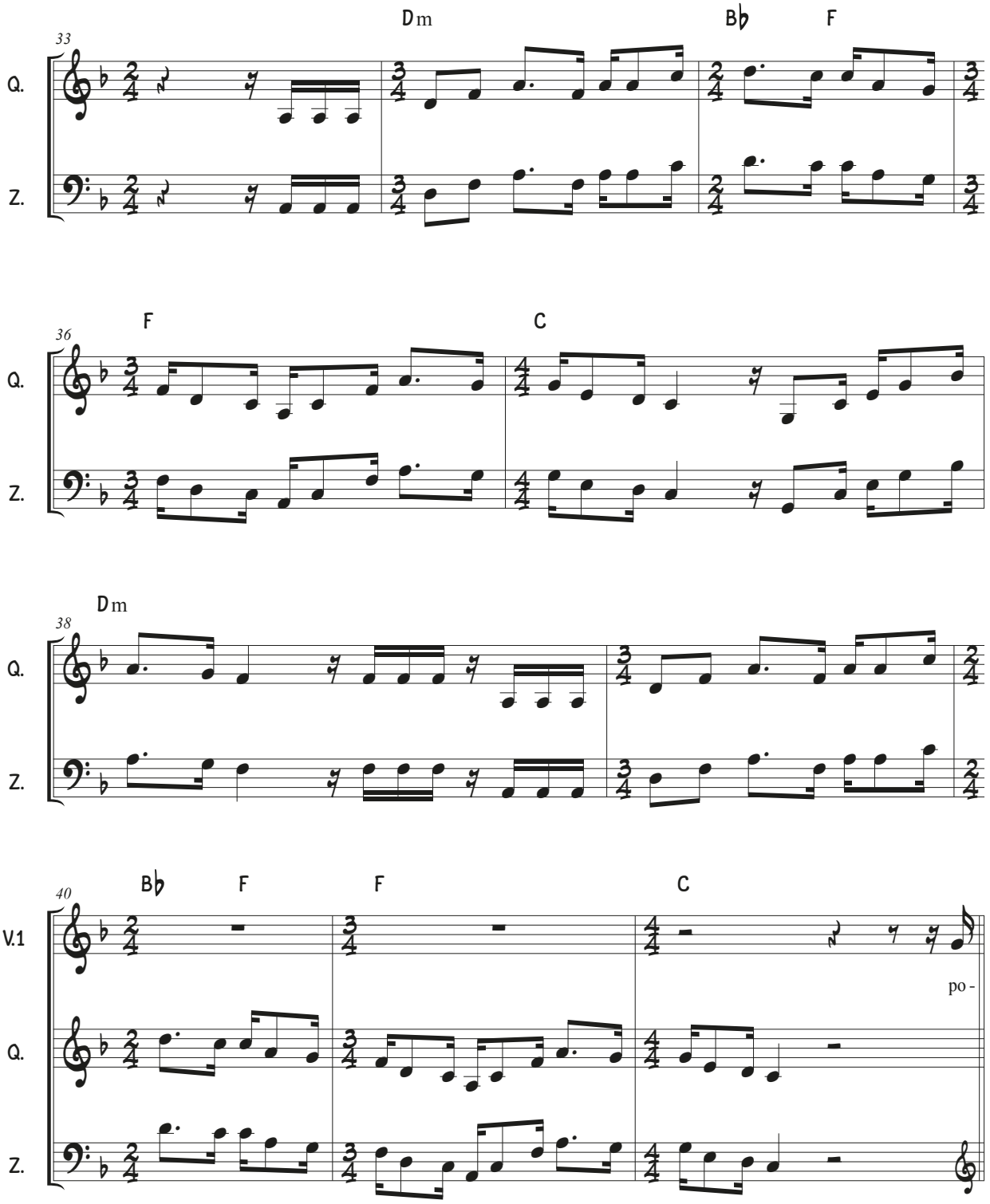


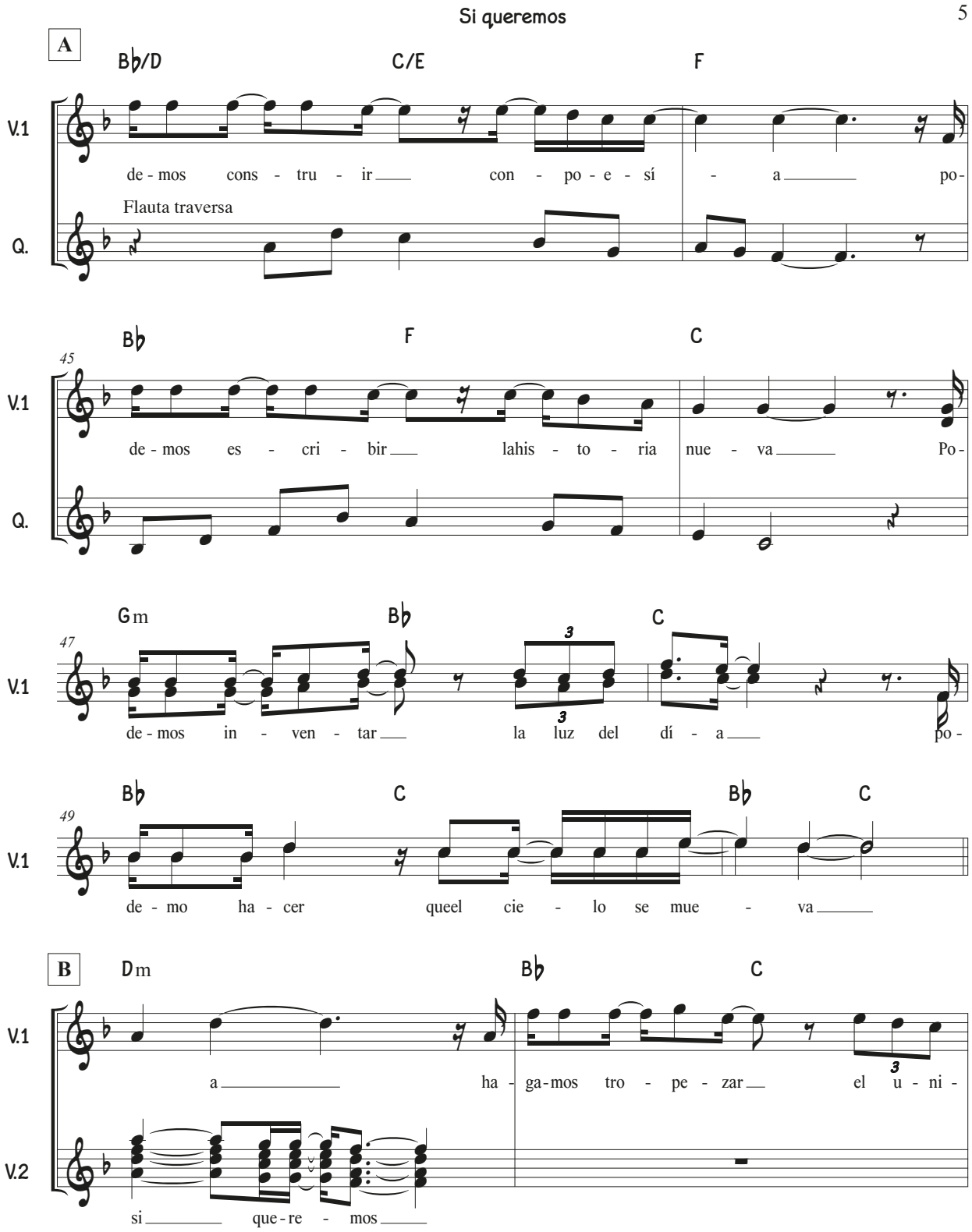
Si queremos


Dm Bb C
7
V.1
- va po - de - mos in - ven - tar la luz del
F C Bb
9
V.1
dí - a po - de - mos ha - cer queel cei - lo se mue -
C Bb C
11
V.1
- va po - de - mos cons - tru - ir con po - e - sí
Dm Bb C
13
V.1
a ha - ga - mos tro - pe - zar el u - ni - ver -
V.2
si que - re - mos
Dm Bb C
15
V.1
- so de - rri - be - mos as - tros in - cen - dia -
F C Bb Am
17
V.1
- dos cal - me - mos las tor - men - tas co - nun be - so sem-

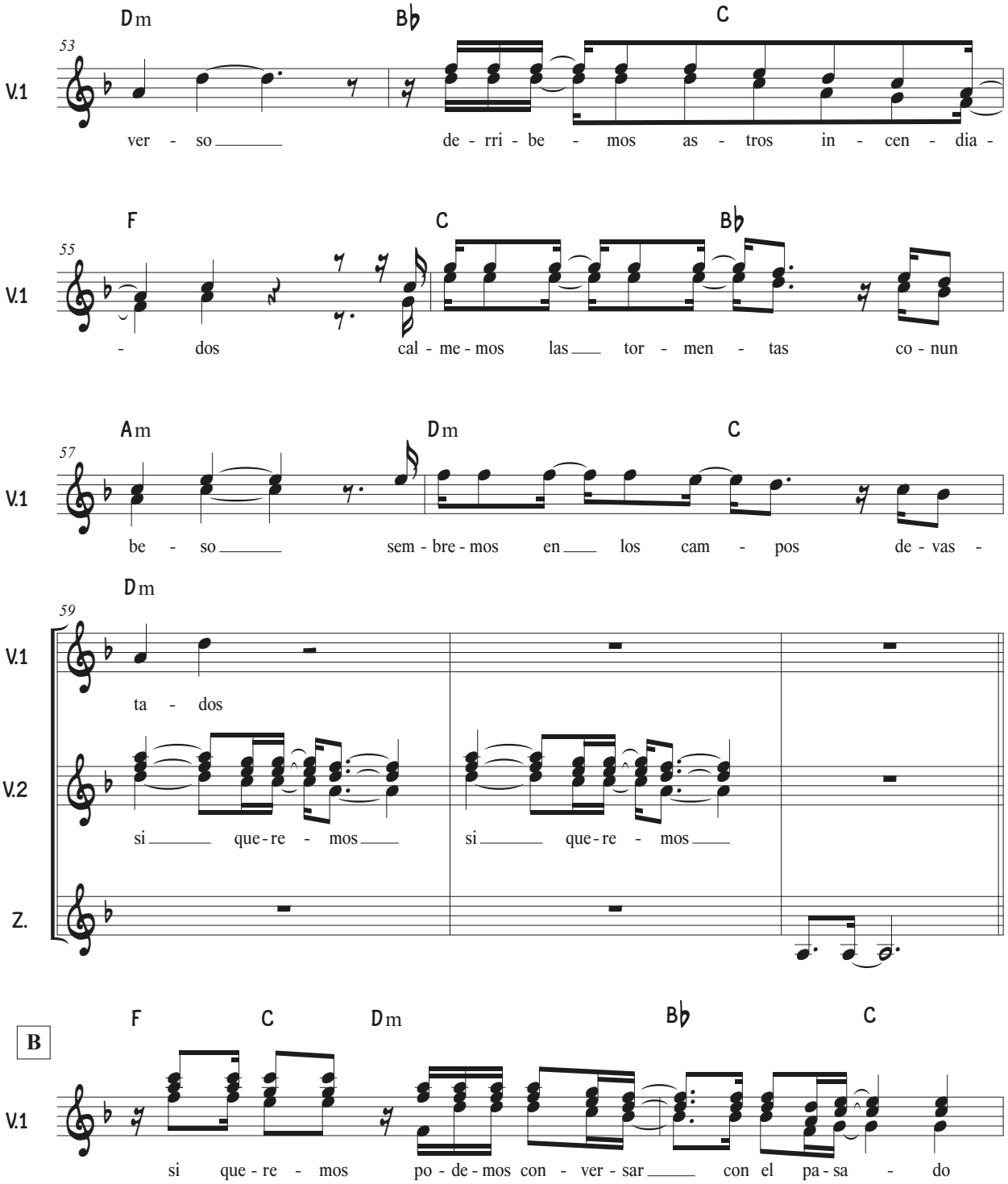

Dm C Dm
20
V.1
bre-mos en los cam - pos de-vas - ta - dos
V.2
si que-re - mos si que-re - mos
Z.
B
F C Dm Bb C
V.1
si que - re - mos po - de - mos con - ver - sar con el pa - sa - do
F C Dm Bb C
26
V.1
si que - re - mos po - de - mos trans - for - mar es - te pre - sen - te - e
Bb C F Bb
28
V.1
si que - re - mos po - de - mos mo - de - lar nues - tro fu - tu - ro
Bb F C Dm Am
30
V.1
si que-re-mo - os si que-re-mo - os

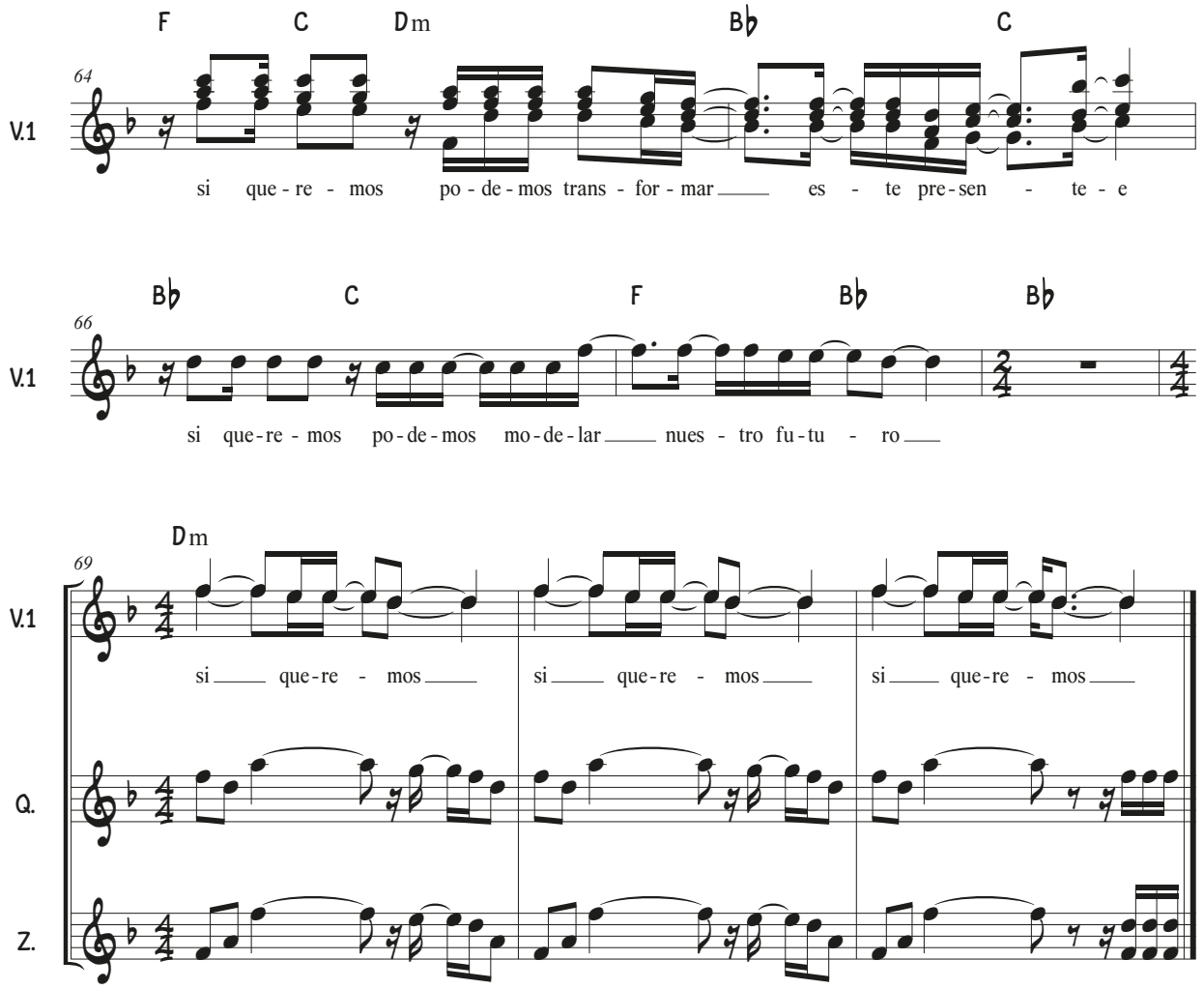
Si queremos




Si queremos
A
B♭/D
C/E
F
V.1
de - mos cons - tru - ir con - po - e - sí - a po-
Flauta traversa
Q.
45
B♭
F
C
de - mos es - cri - bir lahis - to - ria nue - va Po-
47
Gm
B♭
C
de - mos in - ven - tar la luz del dí - a po-
49
de - mo ha - cer queel cie - lo se mue - va
B
Dm
V.2
a ha - ga-mos tro - pe - zar el u - ni-
si que-re - mos

Si queremos

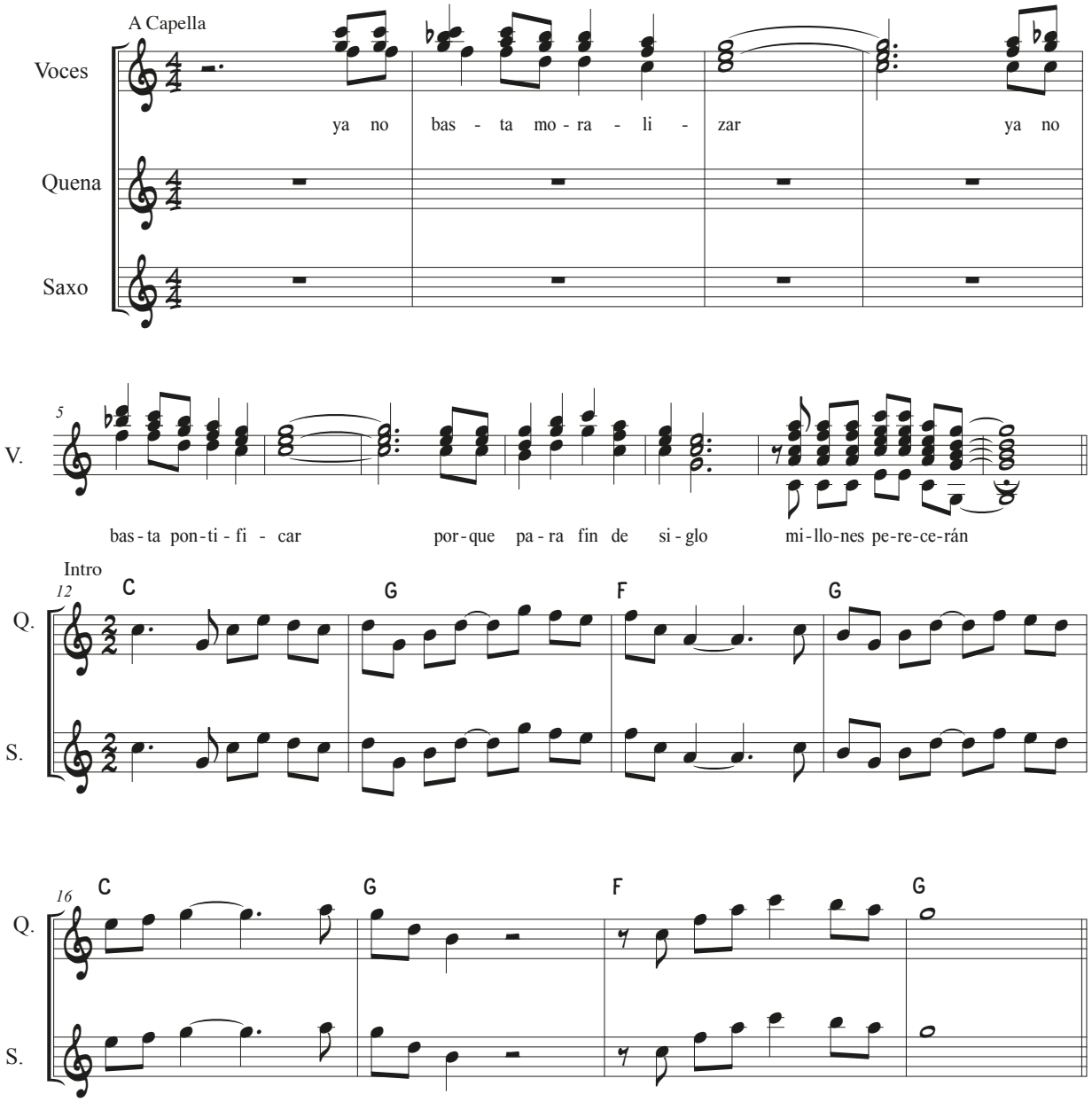

Dm
Bb
C
53
V.1
ver - so de - rri - be - mos as - tros in - cen - dia -
F
C
Bb
55
V.1
- dos cal - me - mos las tor - men - tas co - nun
Am
Dm
C
57
V.1
be - so sem - bre - mos en los cam - pos de - vas -
Dm
59
V.1
ta - dos
V.2
si que - re - mos si que - re - mos
Z.
B
F
C
Dm
Bb
C
V.1
si que - re - mos po - de - mos con - ver - sar con el pa - sa - do


F C Dm Bb C
64
V.1
si que - re - mos po - de - mos trans - for - mar es - te pre - sen - te - e
Bb C F Bb Bb
66
V.1
si que - re - mos po - de - mos mo - de - lar nues - tro fu - tu - ro
Dm
69
V.1
si que - re - mos si que - re - mos si que - re - mos
Q.
Z.

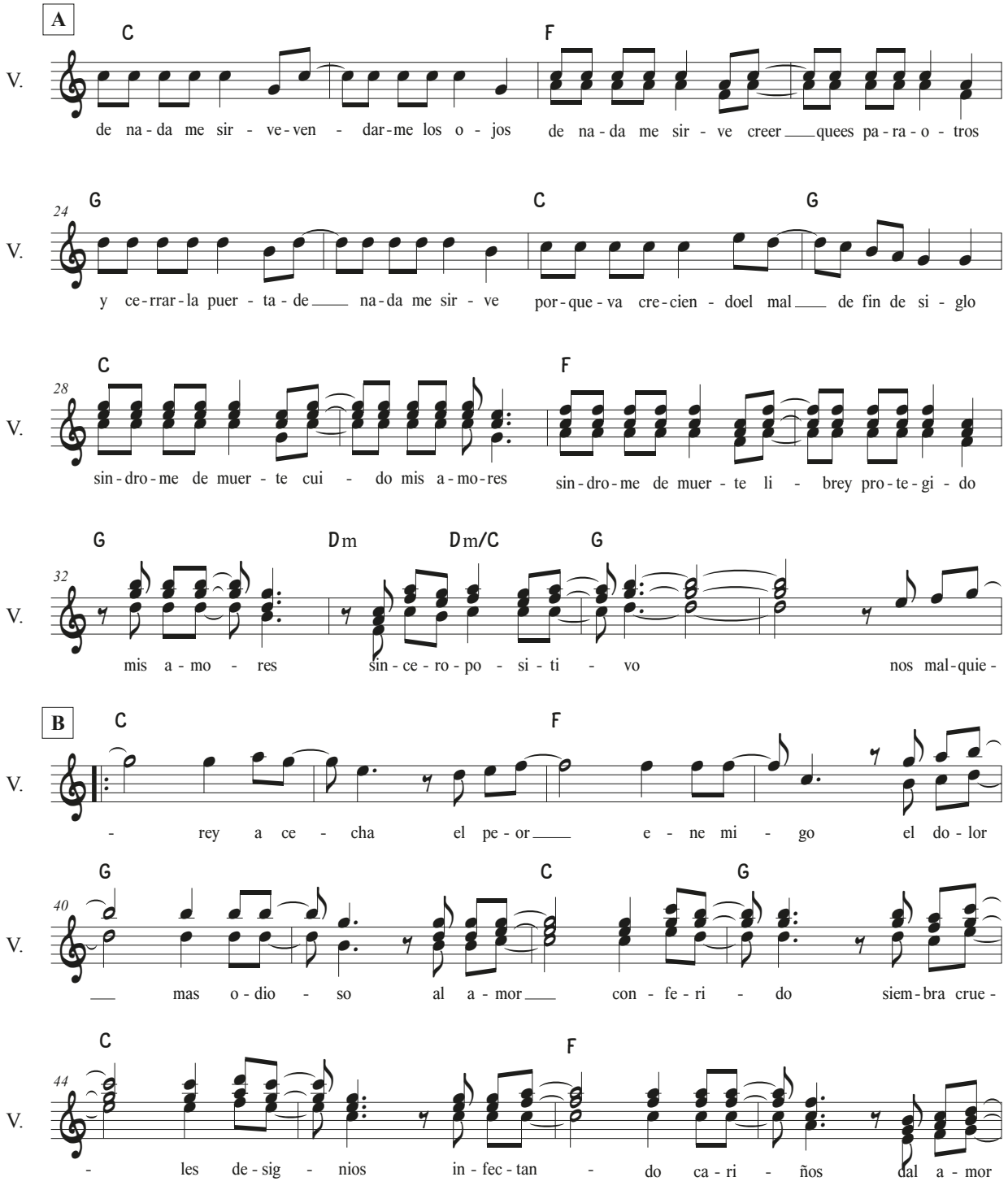
Sincero Positivo

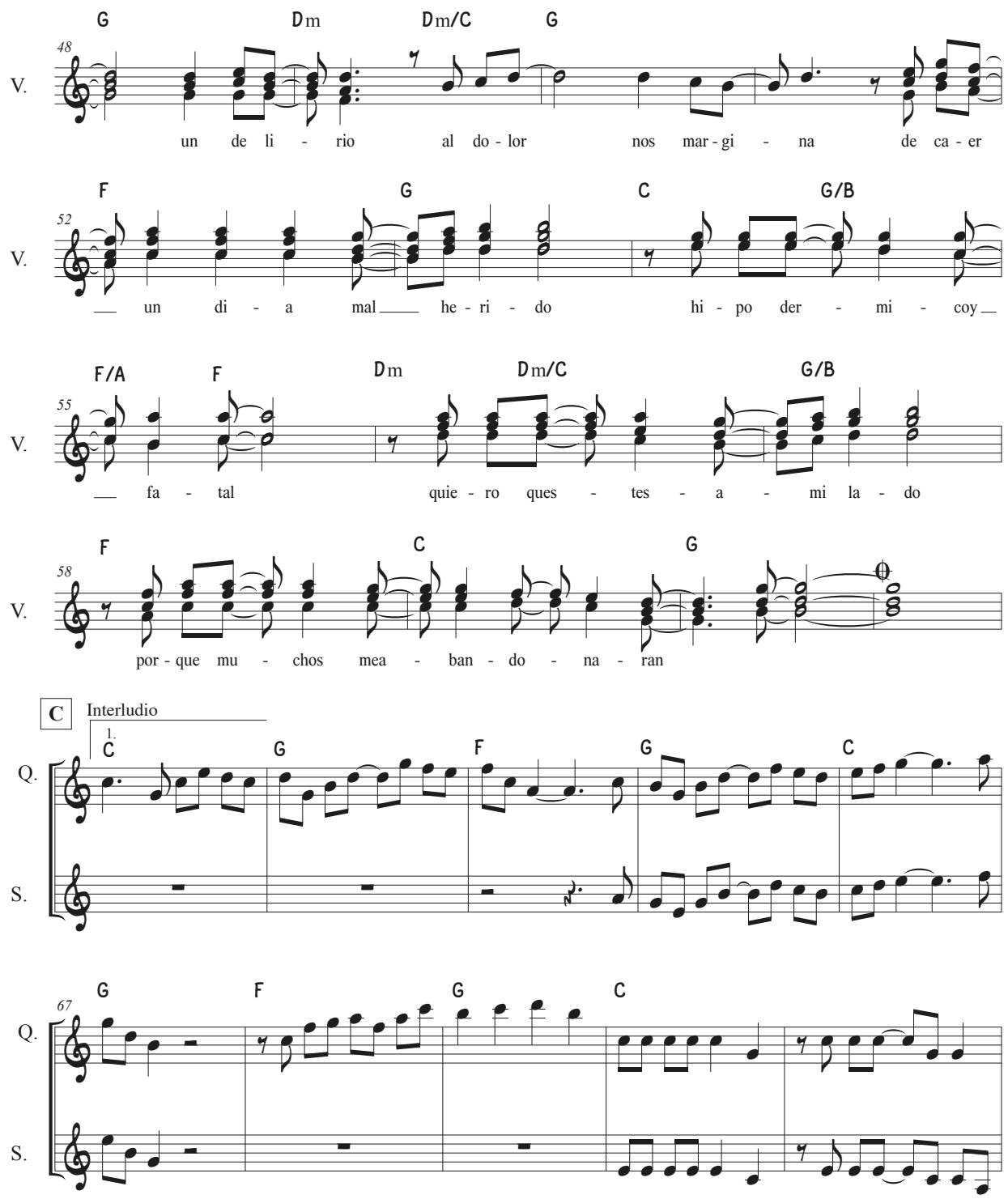
Música: José Miguel Márquez

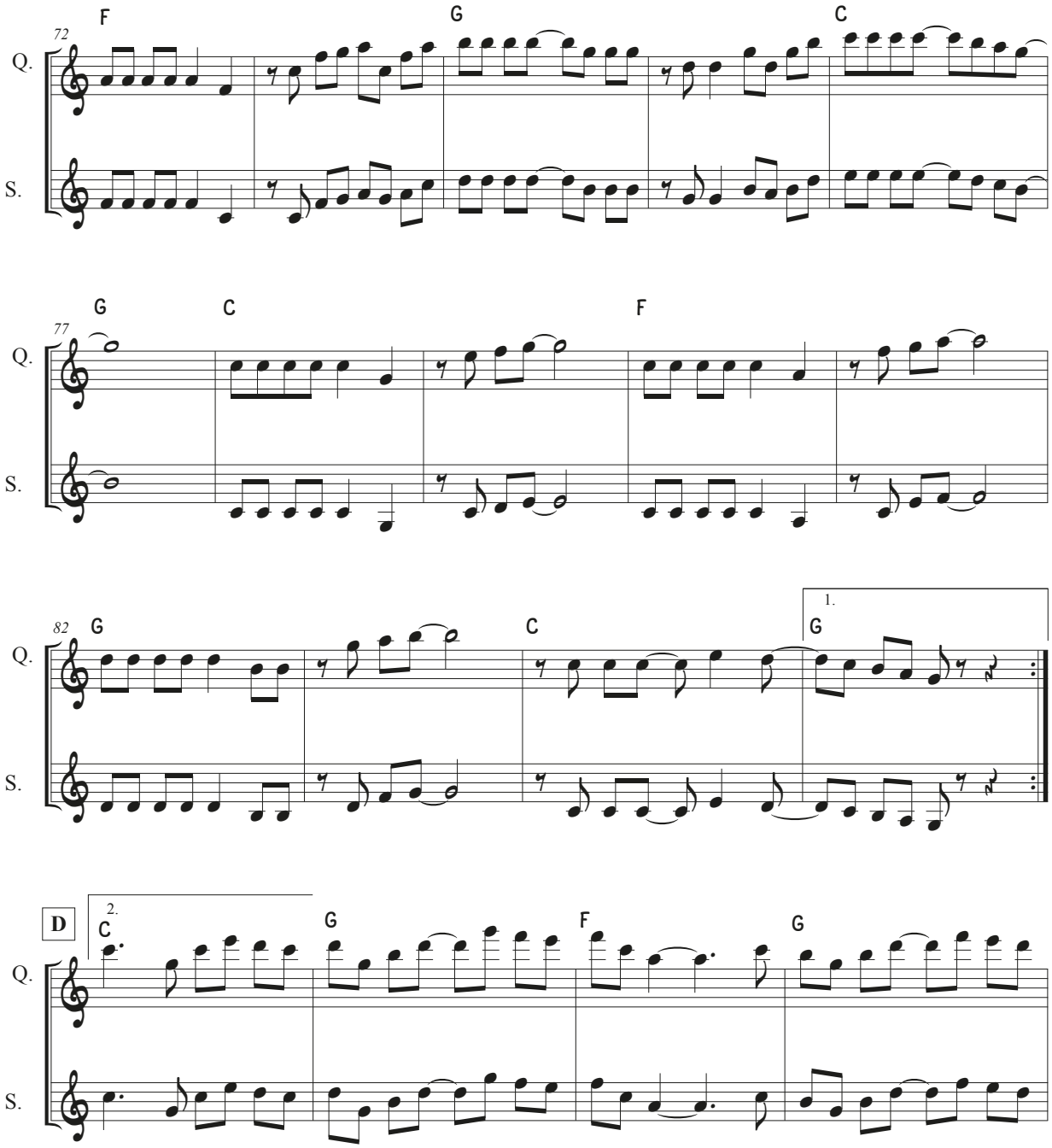
Letra: Luis A. Valdivia

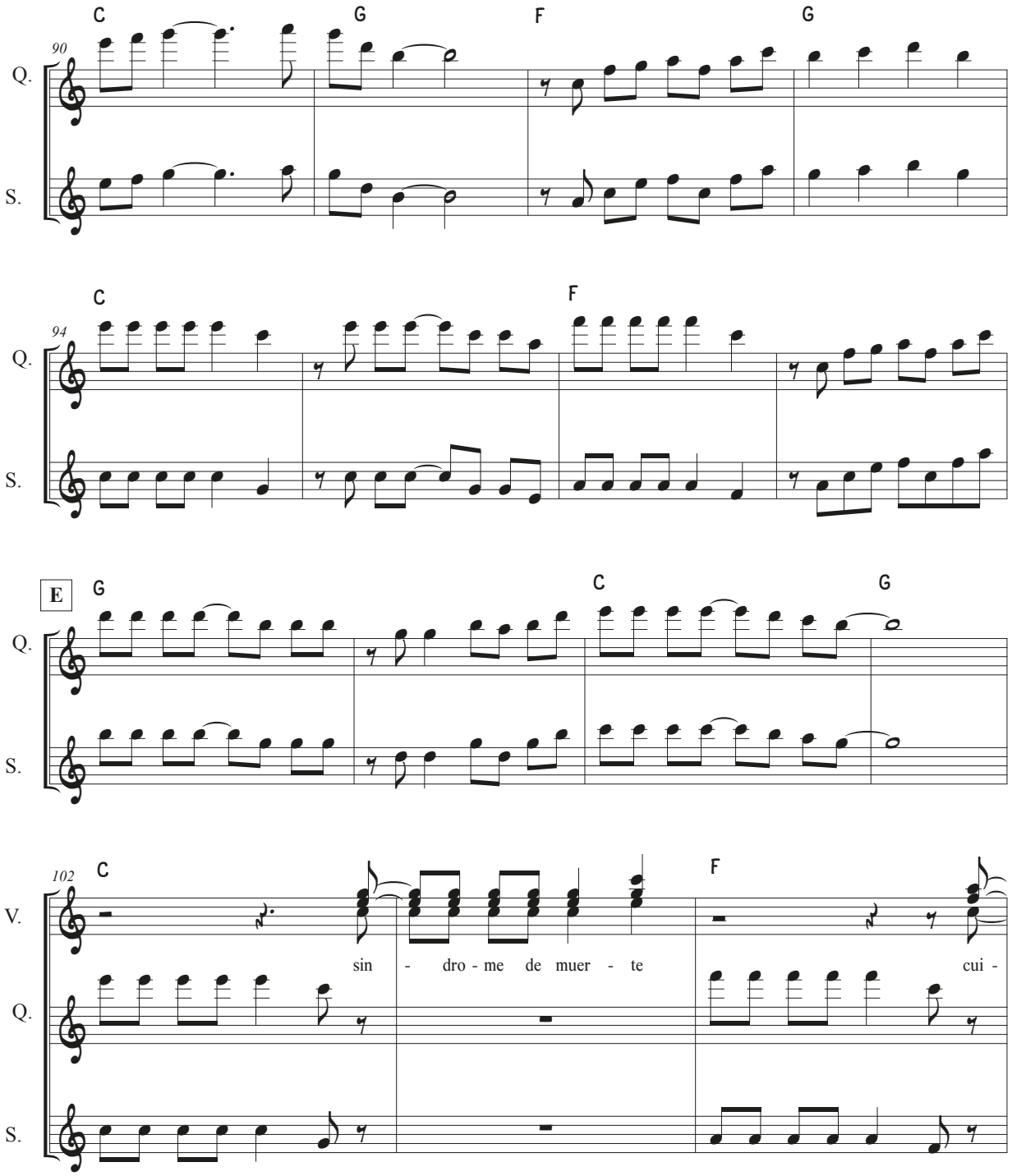


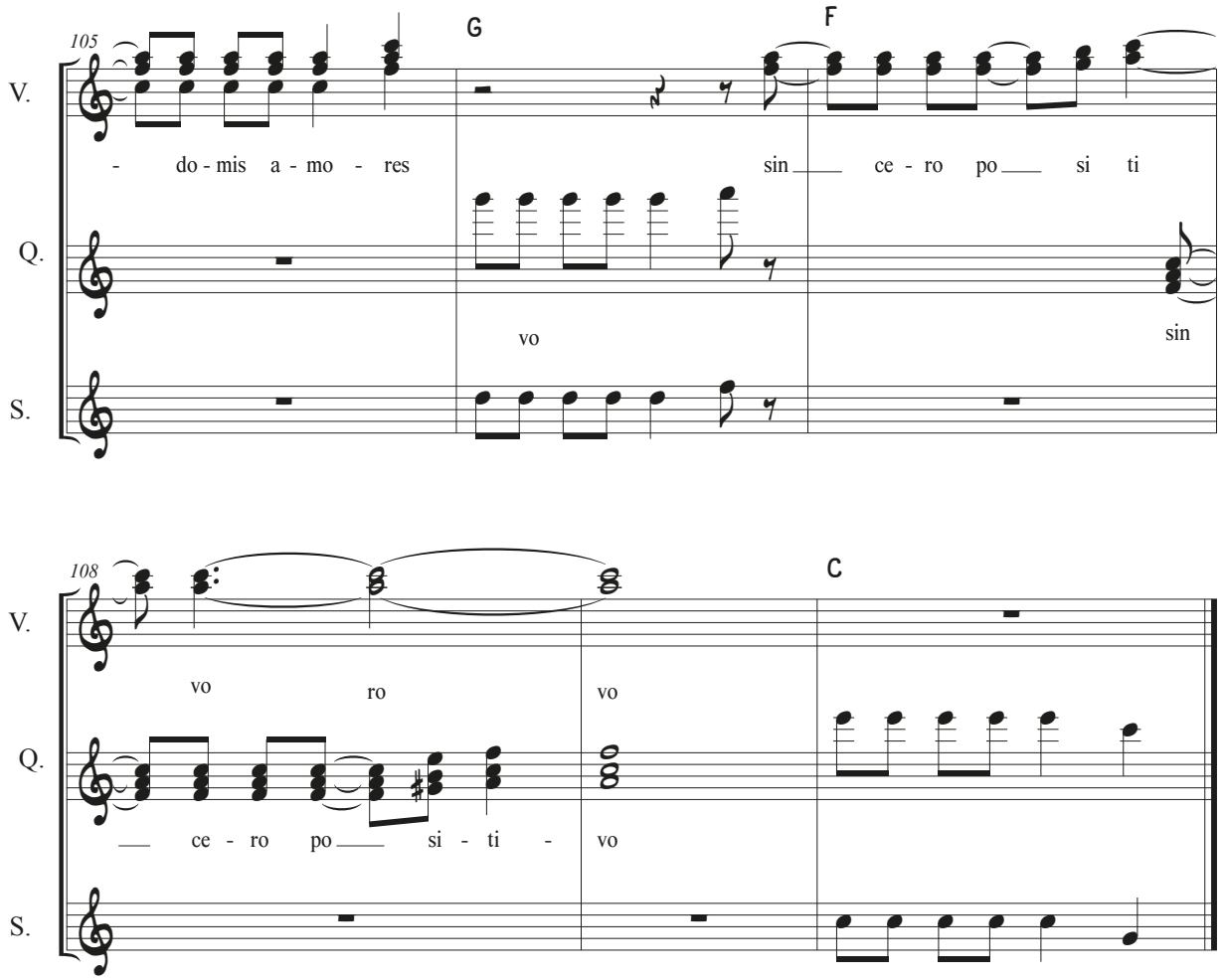
Sincero Positivo




G Dm Dm/C G
48
V.
un de li - rio al do - lor nos mar - gi - na de ca - er
F G C G/B
52
V.
un di - a mal he - ri - do hi - po der - mi - coy
F/A F Dm Dm/C G/B
55
V.
fa - tal quie - ro ques - tes - a - mi la - do
F C G
58
V.
por - que mu - chos mea - ban - do - na - ran
C Interludio
1.
C G F G C
Q.
S.
G F G C
67
Q.
S.

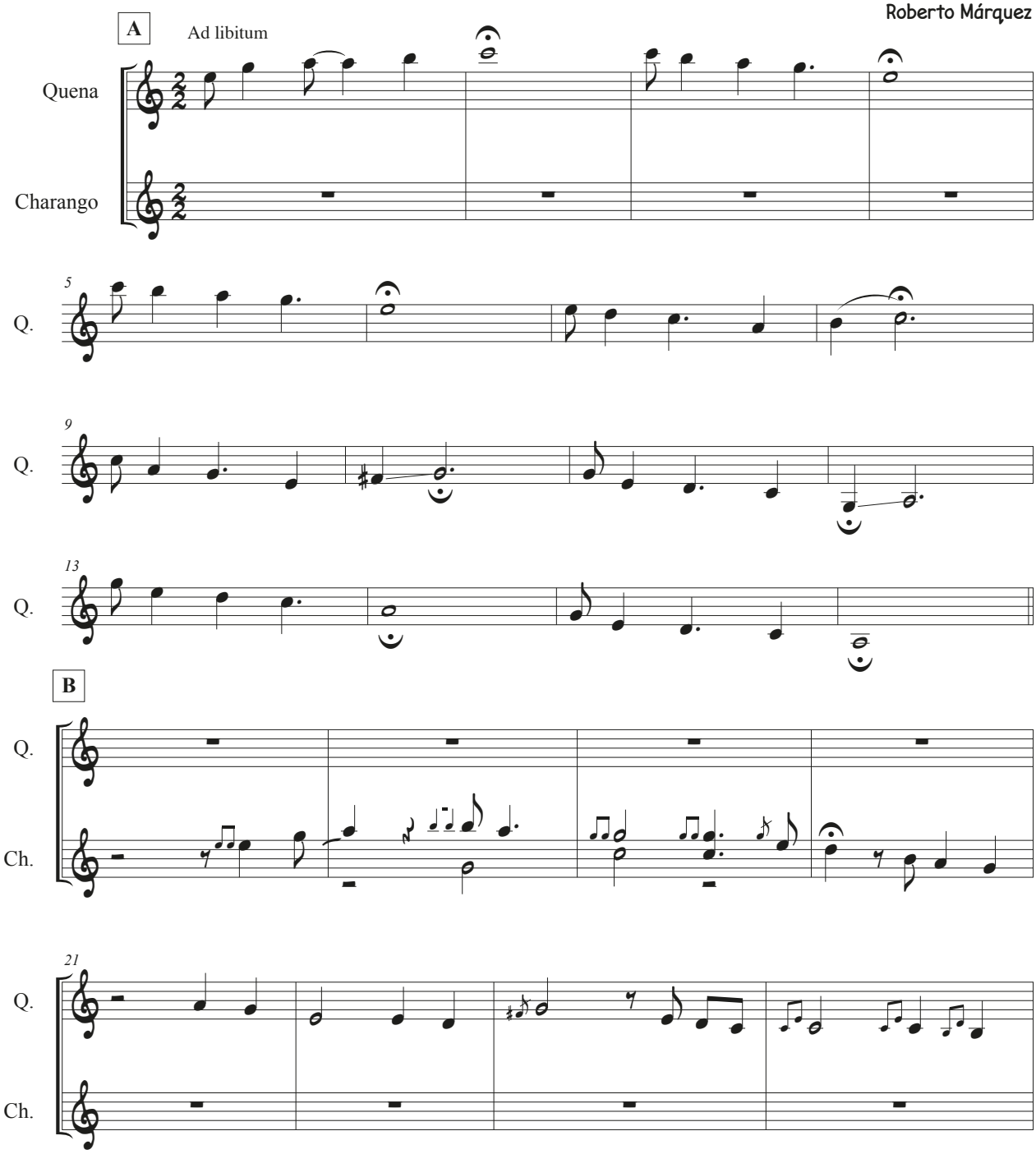

72
F
G
C
Q.
S.
77
G
C
F
82
G
C
1.
G
D
2.
C
G
F
G

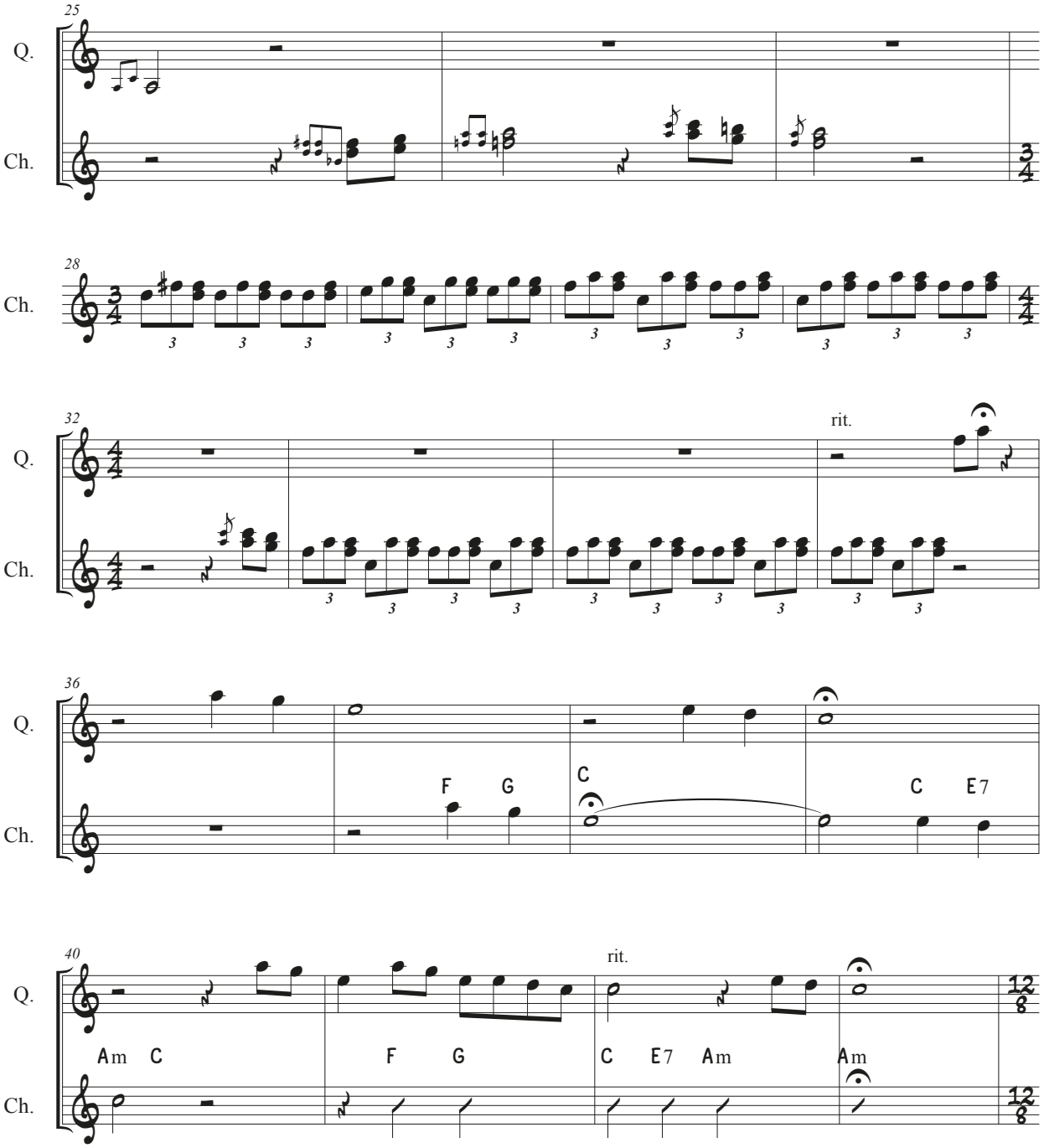

90
C
G
F
G
Q.
S.
94
C
F
Q.
S.
E
G
C
G
Q.
S.
102
C
F
V.
sin - dro - me de muer - te
cui -
Q.
S.

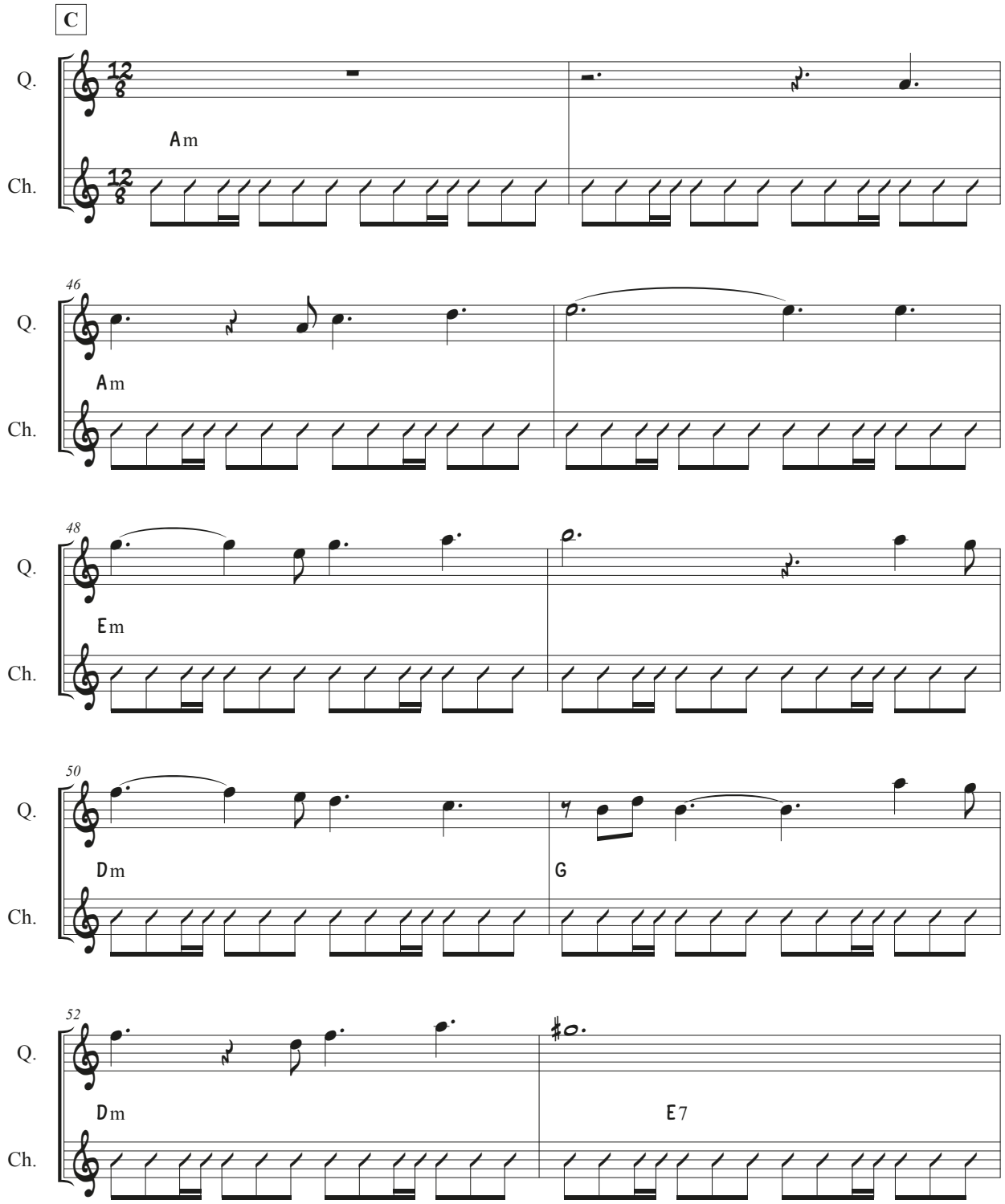

105
G
F
V.
Q.
S.
- do - mis a - mo - res
sin ce - ro po si ti
vo
sin
108
C
vo ro vo
ce - ro po si - ti - vo

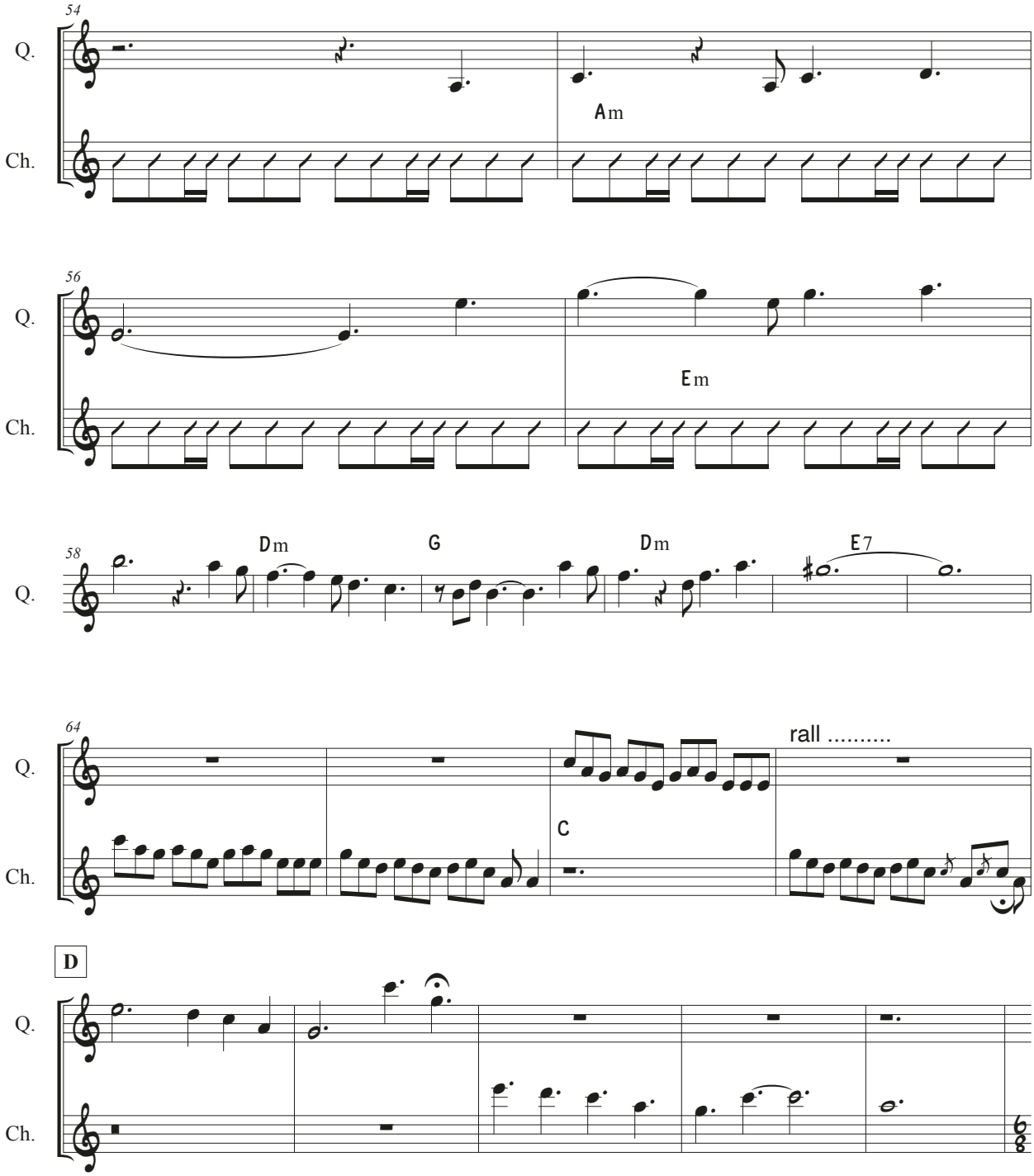
Sipassy

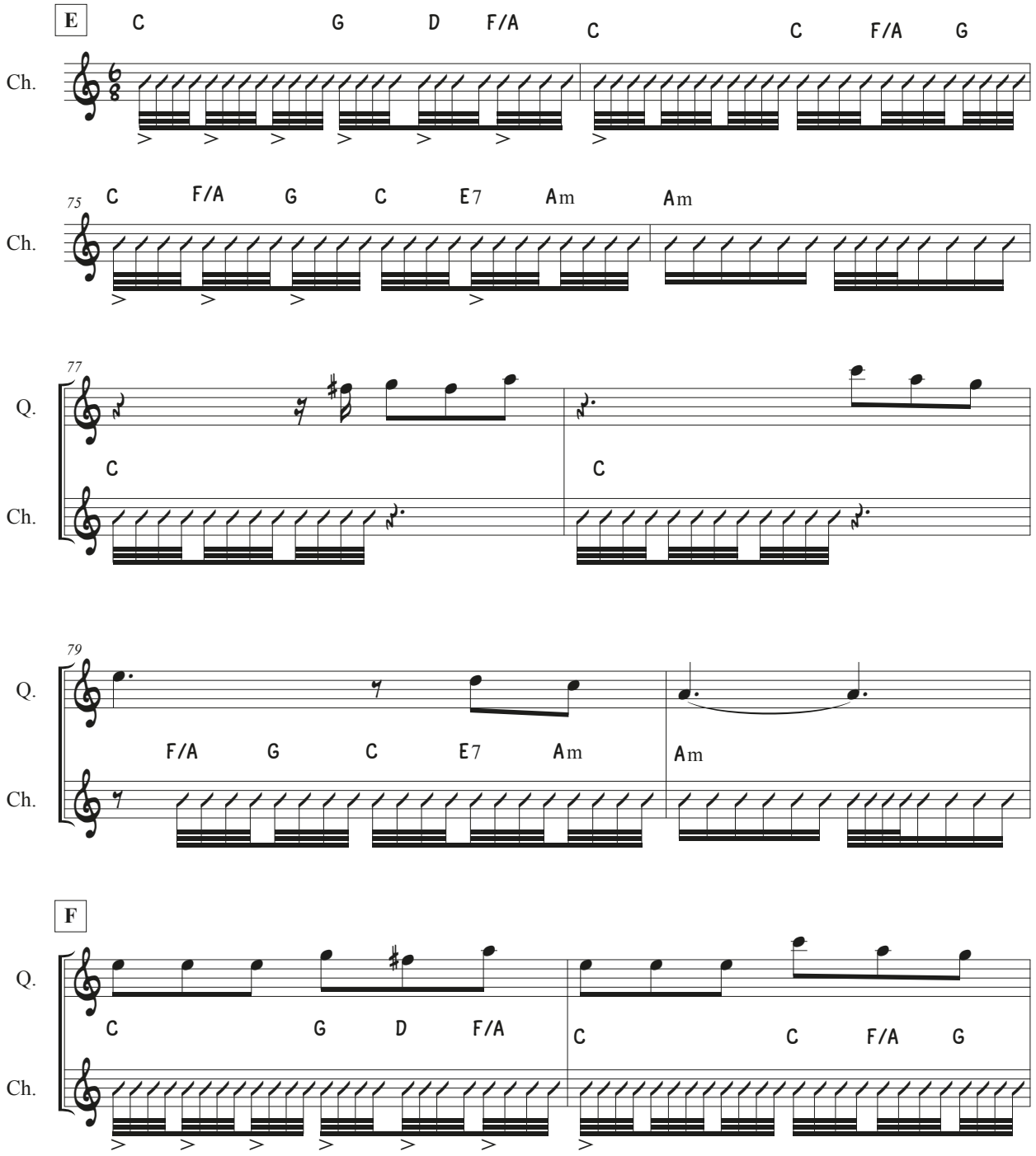
Música: José Miguel Márquez
Roberto Márquez

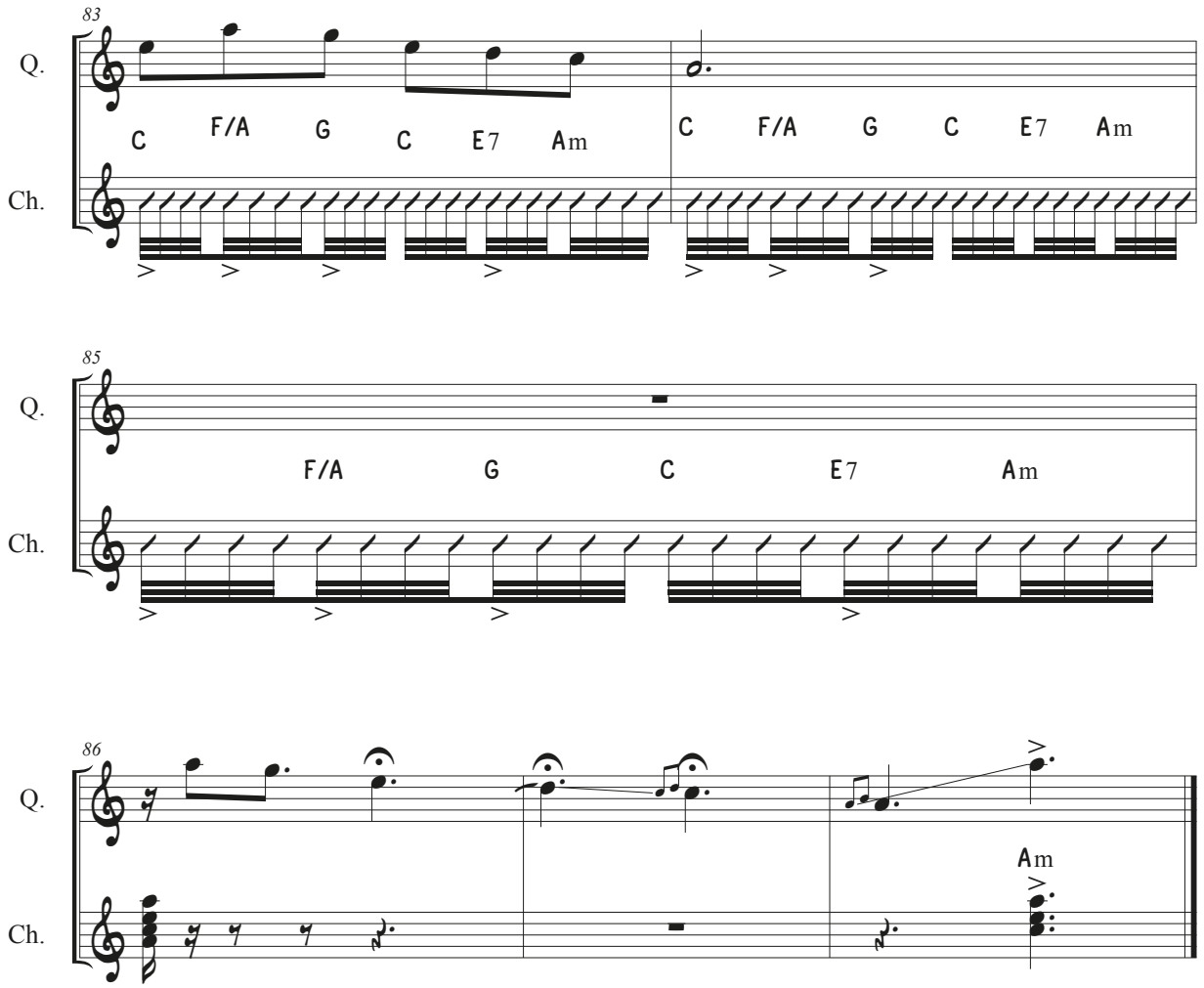



25
Q.
Ch.
28
Ch.
32
Q.
Ch.
rit.
36
Q.
Ch.
F G
C
C E7
40
Q.
Ch.
rit.
Am C
F G
C E7 Am
Am


C
Q.
Ch.
Am
46
Am
48
Em
50
Dm
G
52
Dm
E7

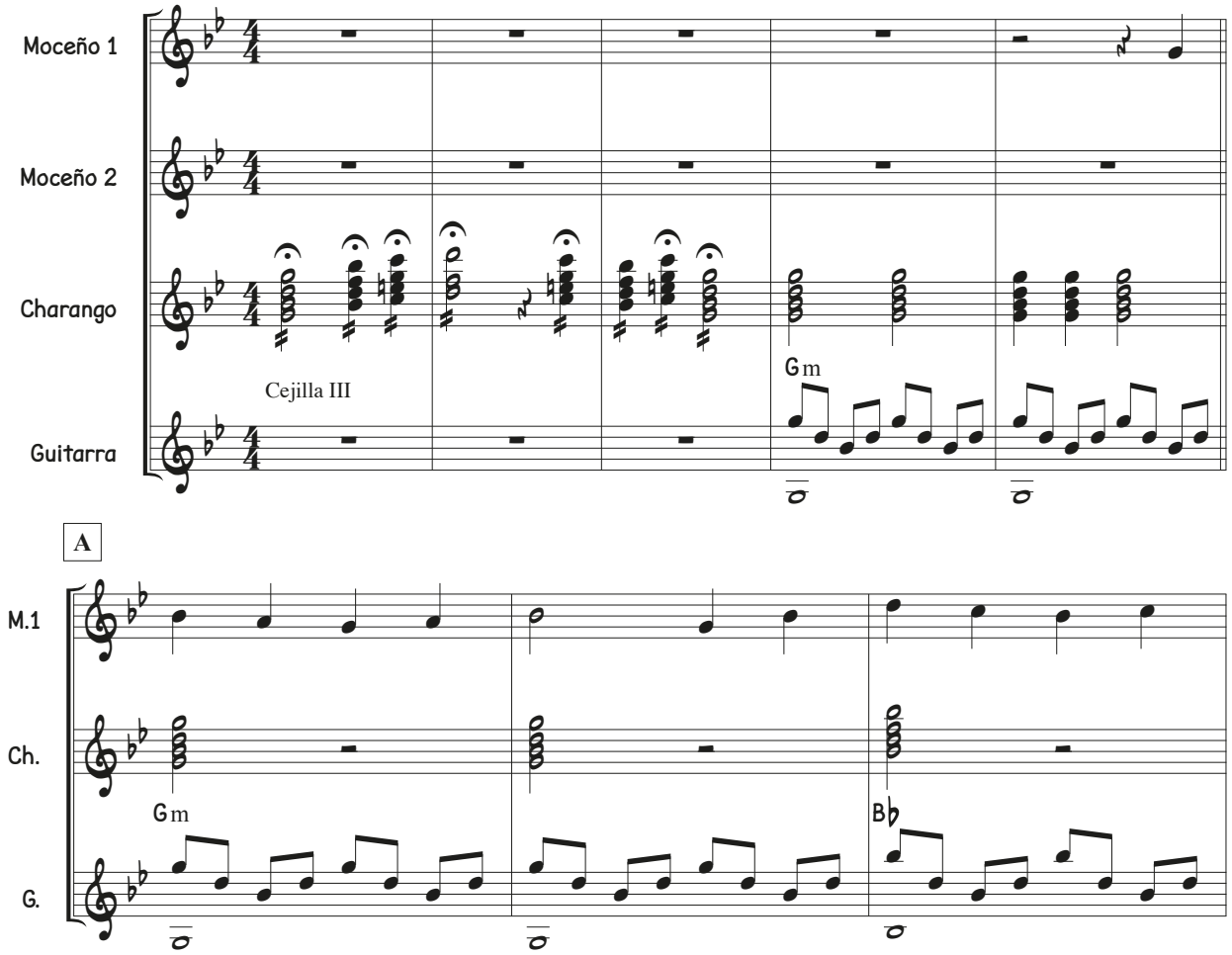

54
Q.
Ch.
Am
56
Q.
Ch.
Em
58
Q.
Dm
G
Dm
E7
64
Q.
Ch.
C
rall .....
D
Q.
Ch.

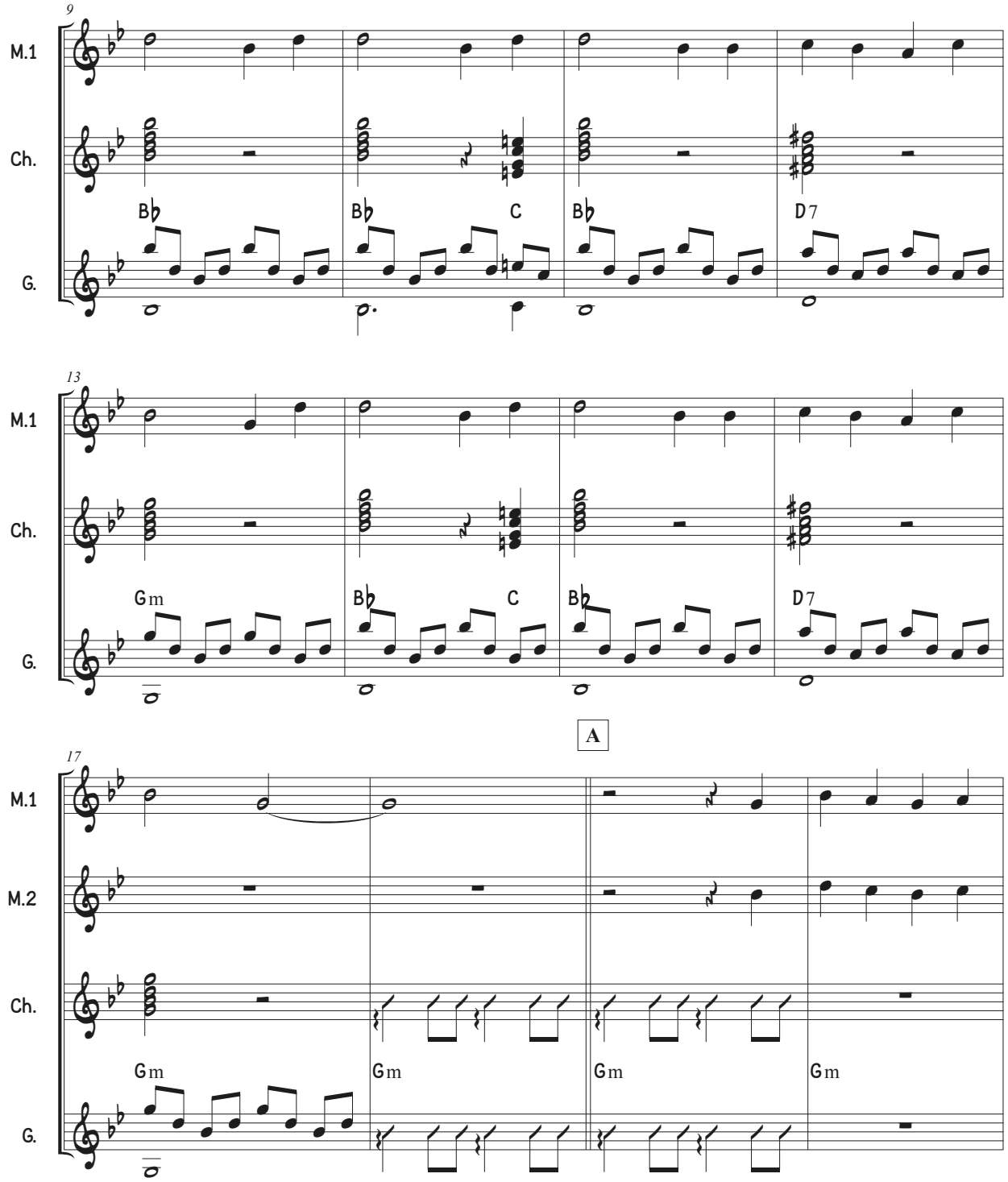

E
C G D F/A C C F/A G
Ch.
75
C F/A G C E7 Am Am
Ch.
77
Q.
C C
Ch.
79
Q.
F/A G C E7 Am Am
Ch.
F
Q.
C G D F/A C C F/A G
Ch.

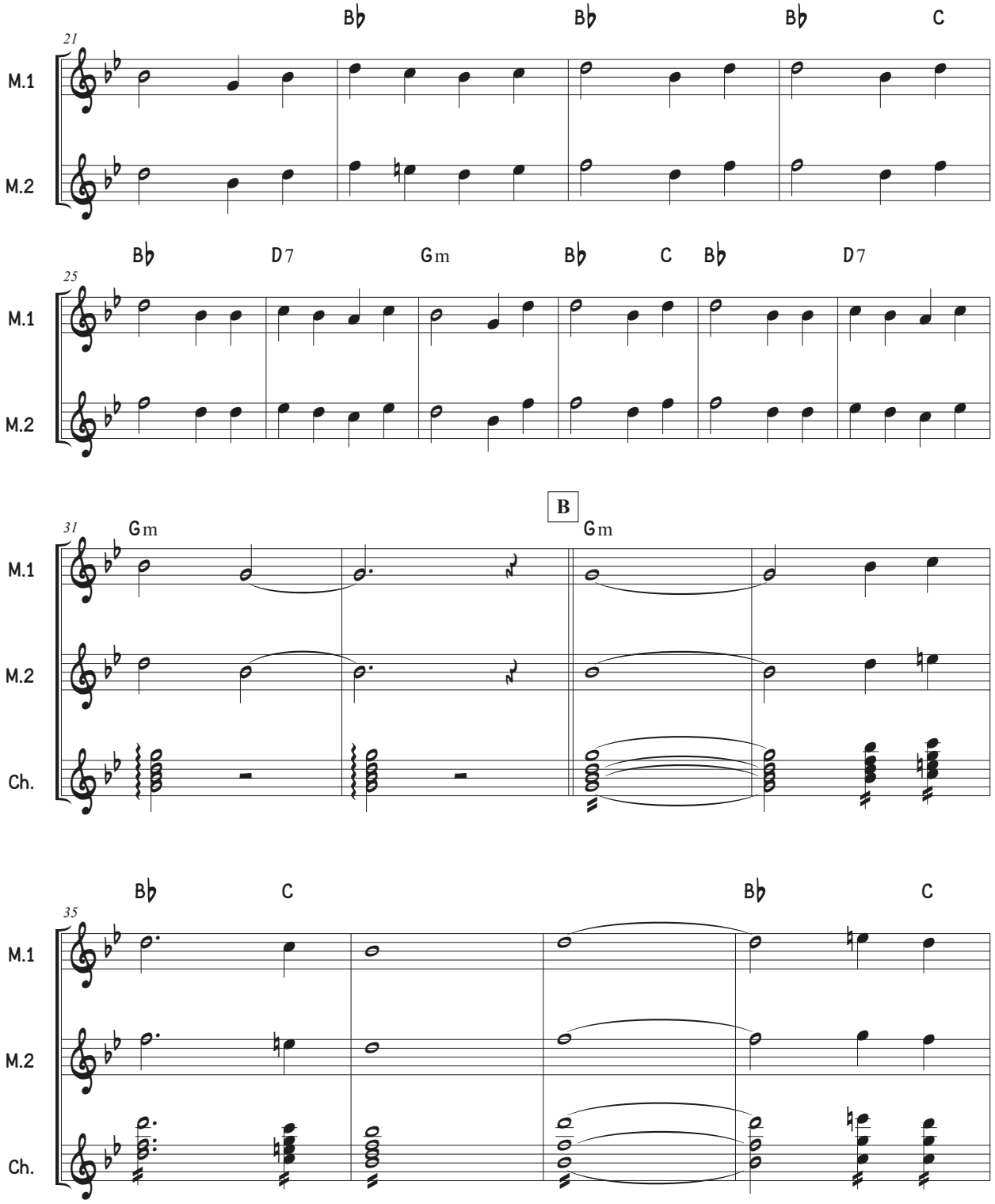

83
Q.
Ch.
C F/A G C E7 Am
C F/A G C E7 Am
85
Q.
Ch.
F/A G C E7 Am
86
Q.
Ch.
Am

Tristeza Incaica

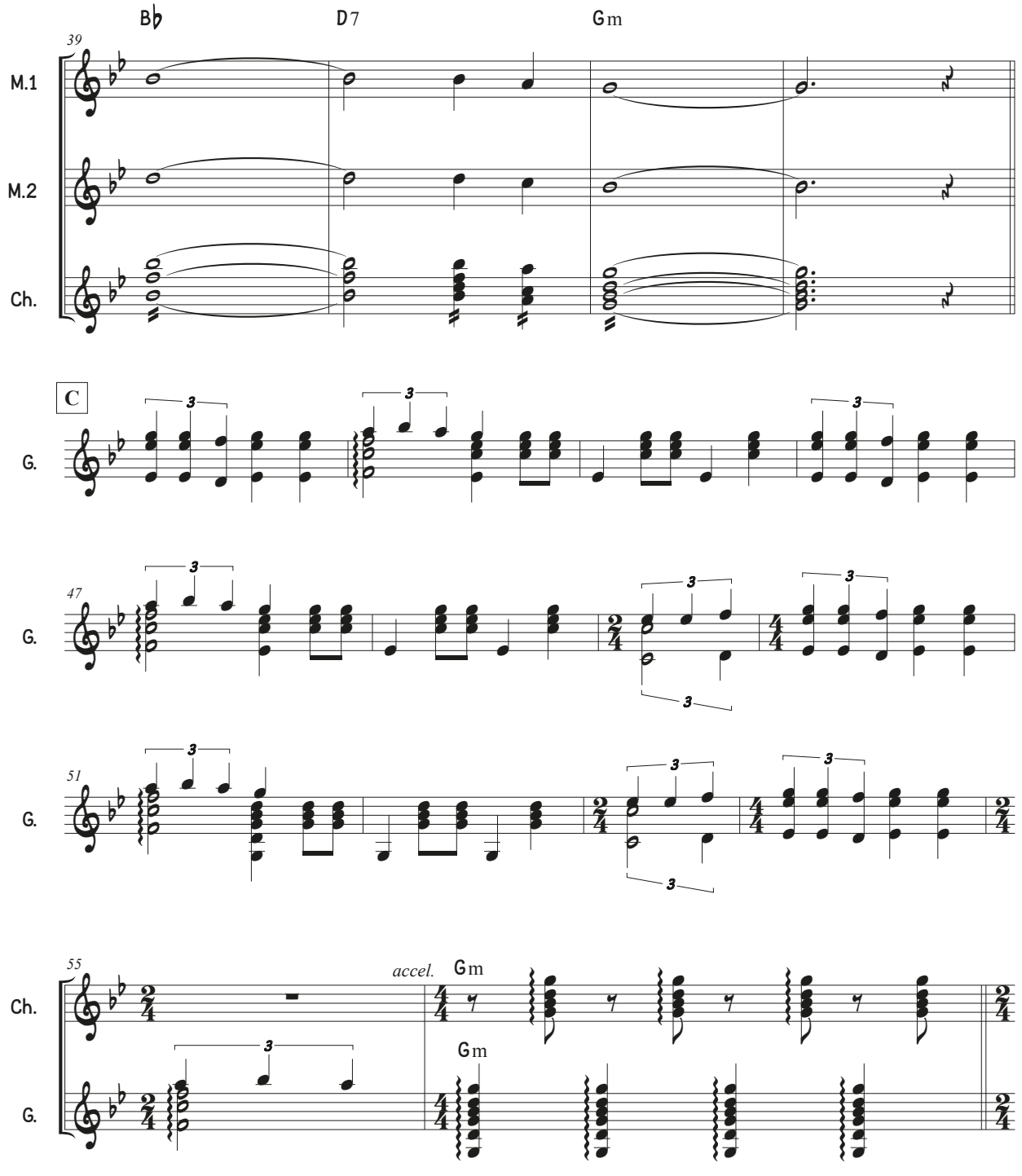
José Miguel Márquez

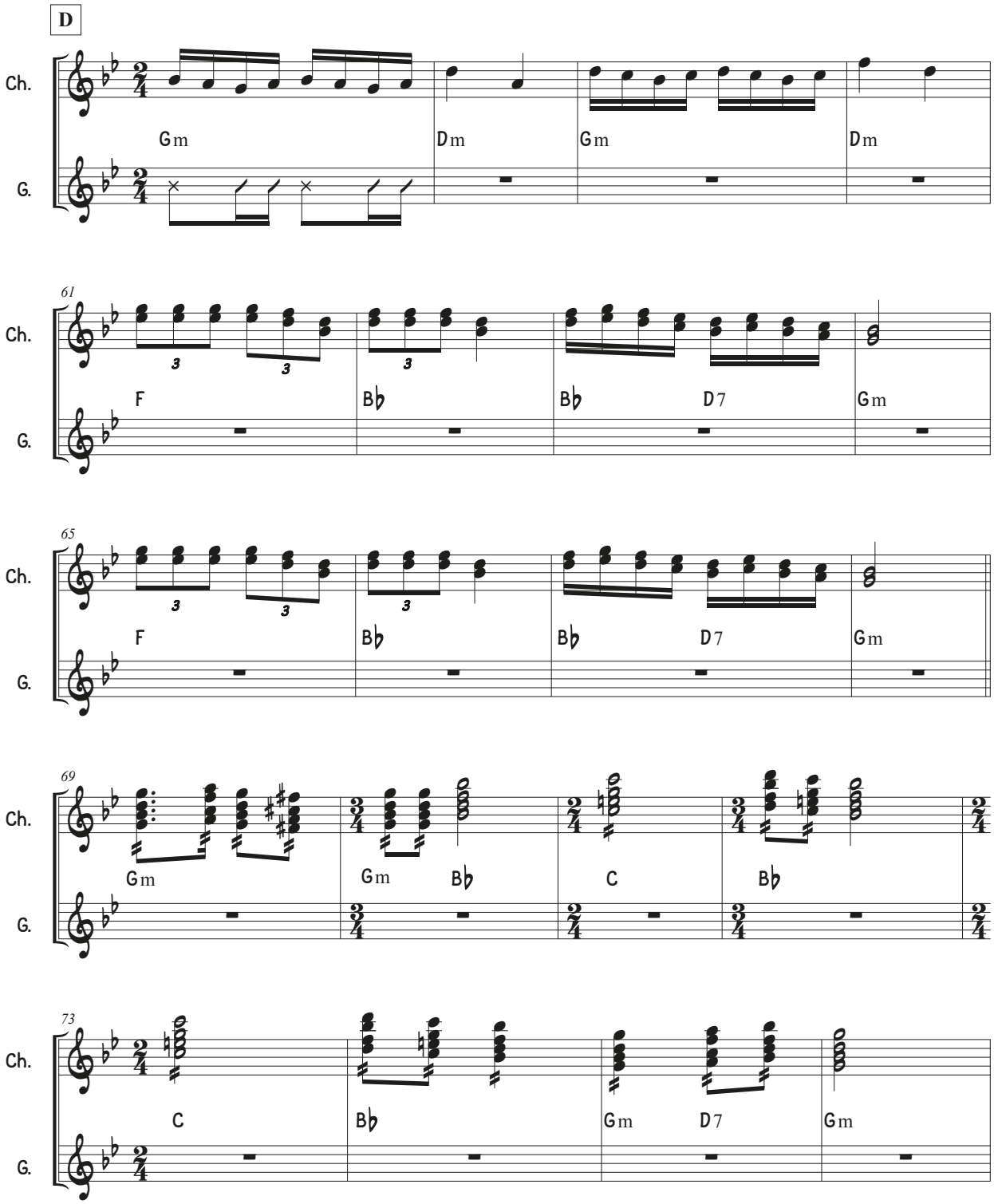


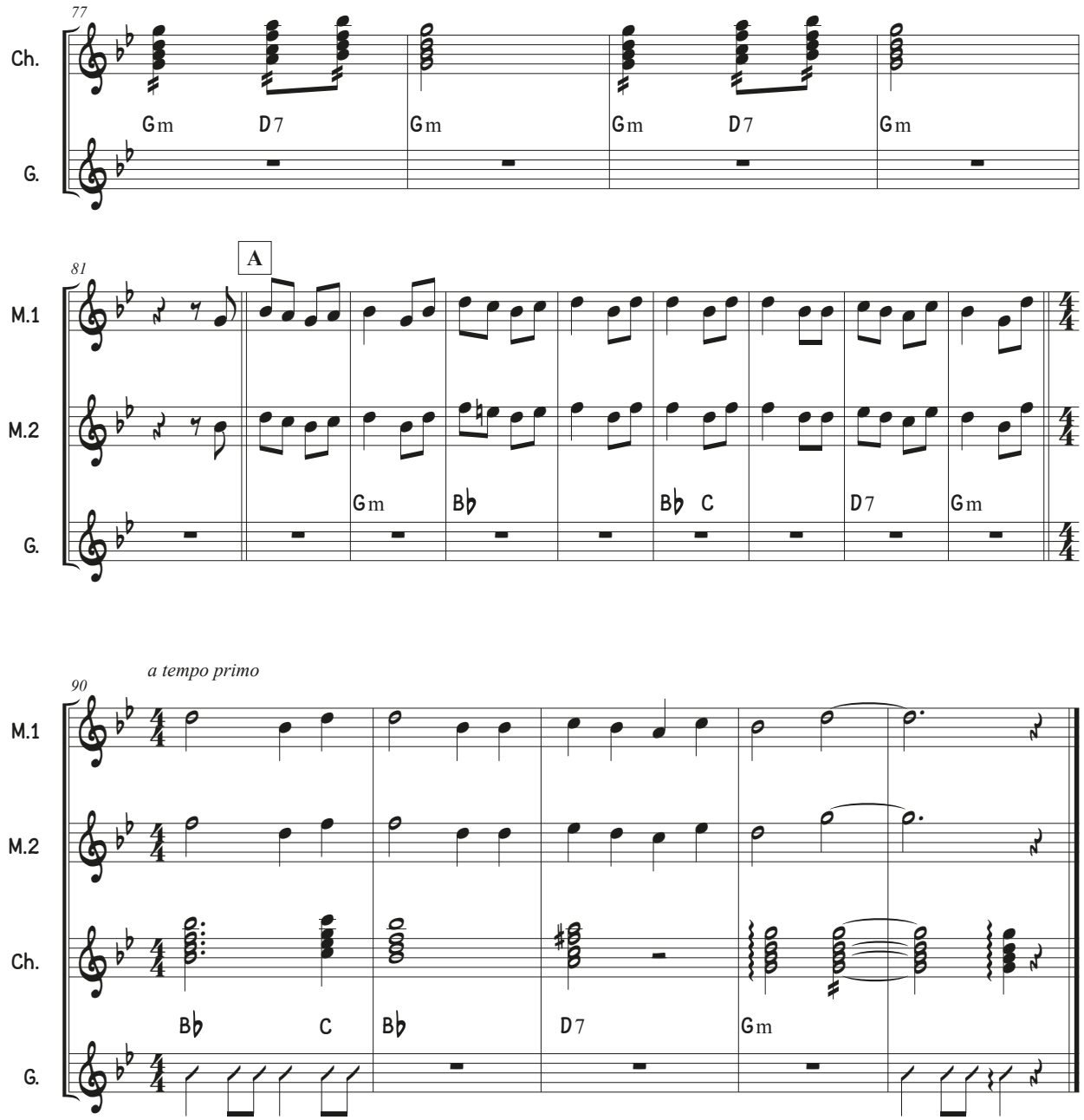

9
M.1
Ch.
G.
B♭
B♭
C
B♭
D7
13
M.1
Ch.
G.
Gm
B♭
C
B♭
D7
A
17
M.1
M.2
Ch.
G.
Gm
Gm
Gm
Gm


21
Bb Bb Bb C
M.1
M.2
25
Bb D7 Gm Bb C Bb D7
M.1
M.2
31
Gm
B
Gm
M.1
M.2
Ch.
35
Bb C Bb C
M.1
M.2
Ch.

Tristeza Incaica



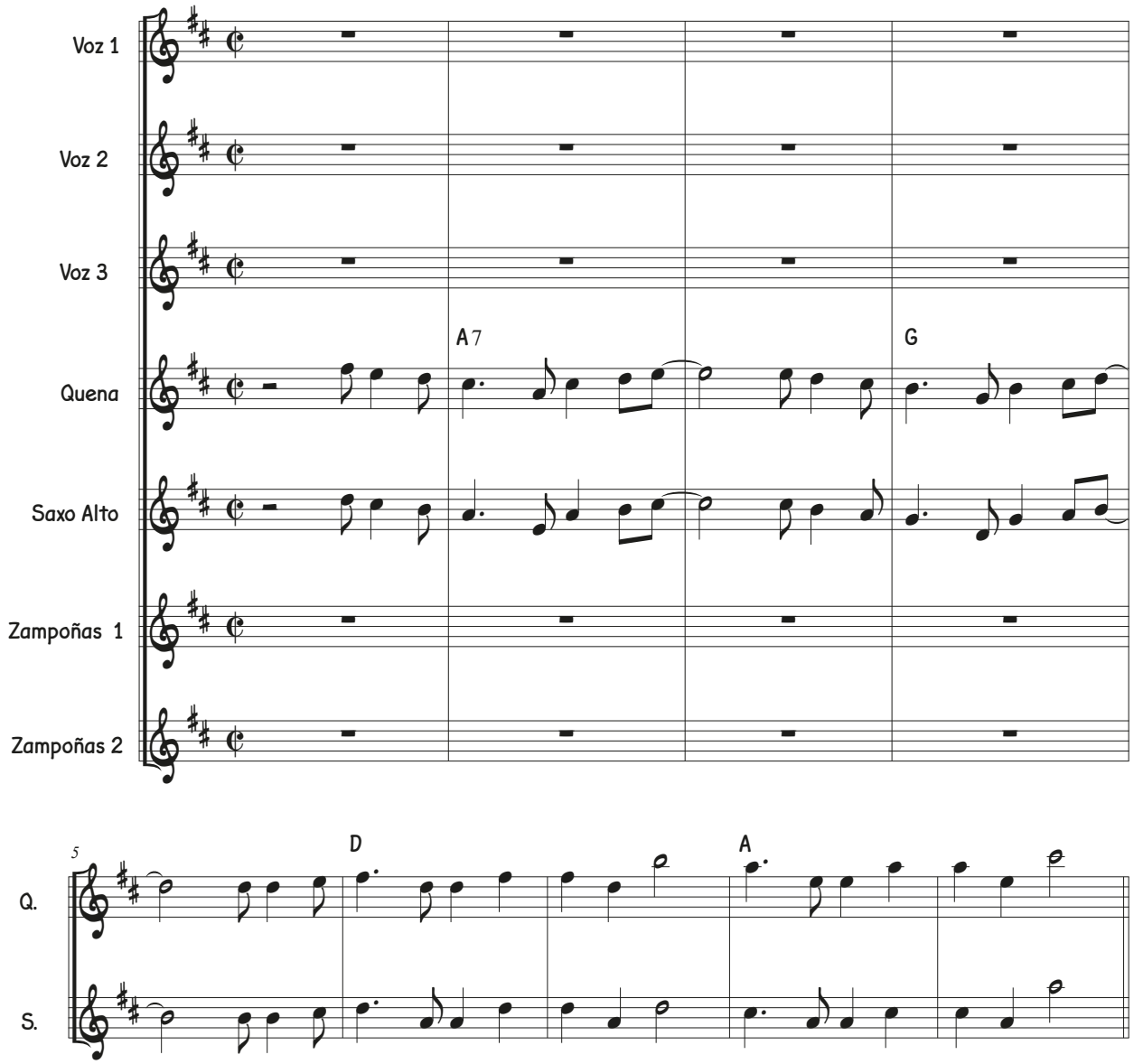

D
Ch.
G.
Gm
Dm
Gm
Dm
61
F
B♭
B♭
D7
Gm
65
F
B♭
B♭
D7
Gm
69
Gm
Gm
B♭
C
B♭
73
C
B♭
Gm
D7
Gm


77
Ch.
G.
Gm D7 Gm Gm D7 Gm
81
A
M.1
M.2
G.
Gm B♭ B♭ C D7 Gm
a tempo primo
90
M.1
M.2
Ch.
G.
B♭ C B♭ D7 Gm

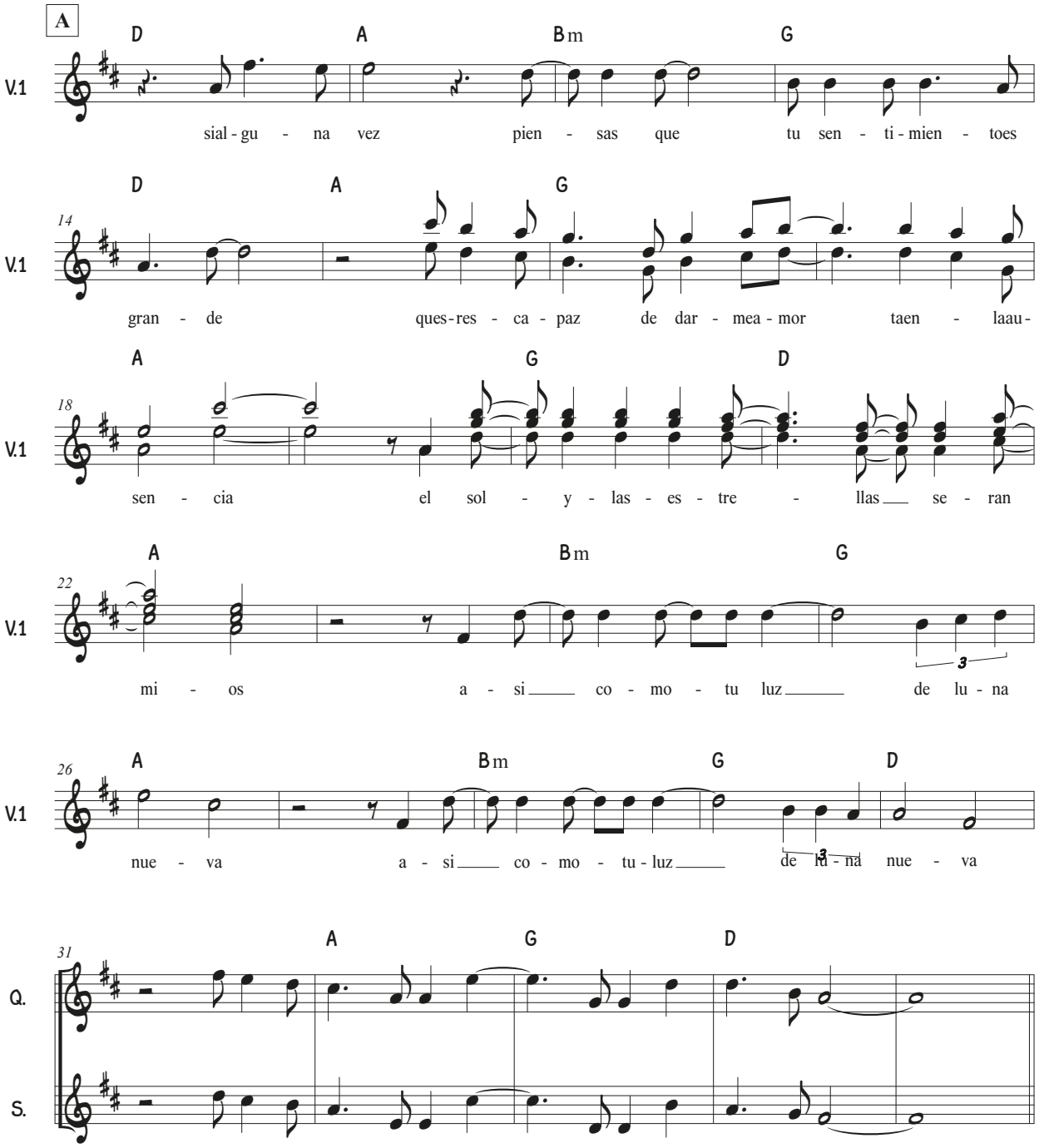
Tu propia primavera

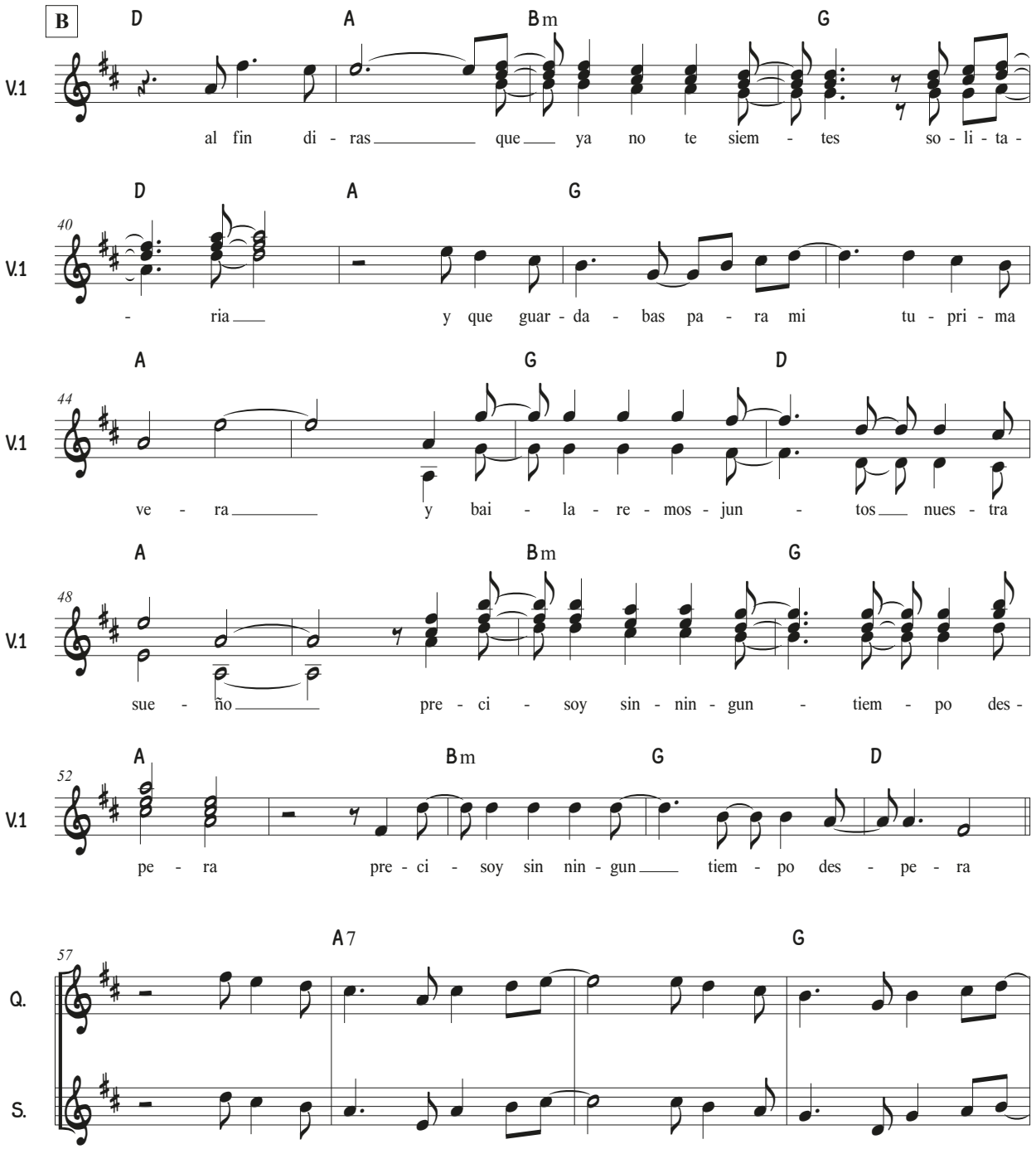
Música: Roberto Márquez

Letra: Carlos Elgueta



Tu propia primavera




B
D A Bm G
V.1
al fin di - ras que ya no te siem - tes so - li - ta -
D A G
40
V.1
- ria y que guar - da - bas pa - ra mi tu - pri - ma
A G D
44
V.1
ve - ra y bai - la - re - mos - jun - tos nues - tra
A Bm G
48
V.1
sue - ño pre - ci - soy sin - nin - gun - tiem - po des -
A Bm G D
52
V.1
pe - ra pre - ci - soy sin nin - gun tiem - po des - pe - ra
A7 G
57
Q.
S.

Tu propia primavera

61

D A

V.1 qui-e-ro vi-

Q.

S.

C

G D A

V.1 vir de ca-ra tu pre-sen te pa-ra-se-

Z. 1

Z. 2

70

G D A Bm G

V.1 guir can-tan-doen es-ta-vi-da quie-ro guar-dar el

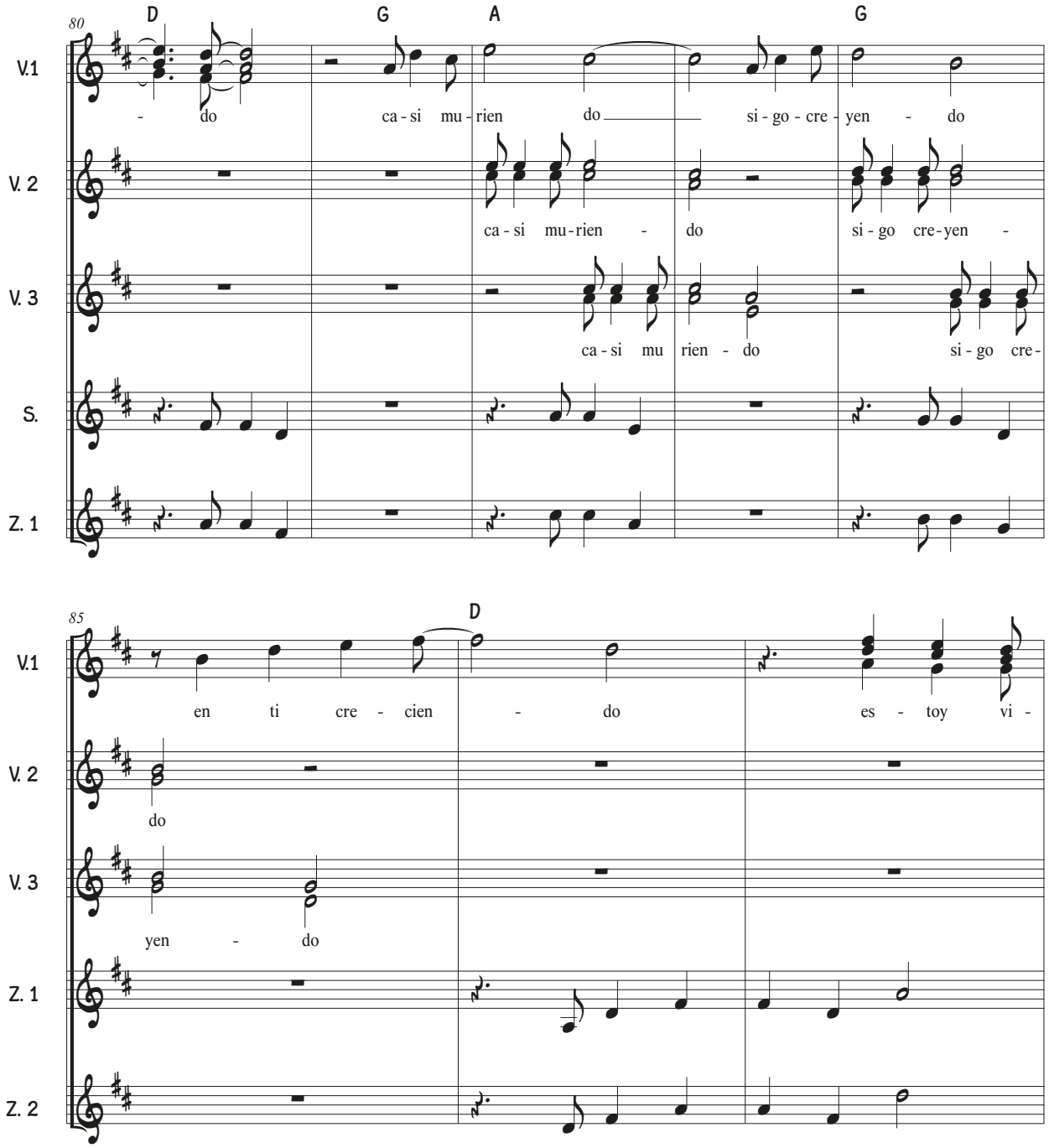
Z. 1

Z. 2

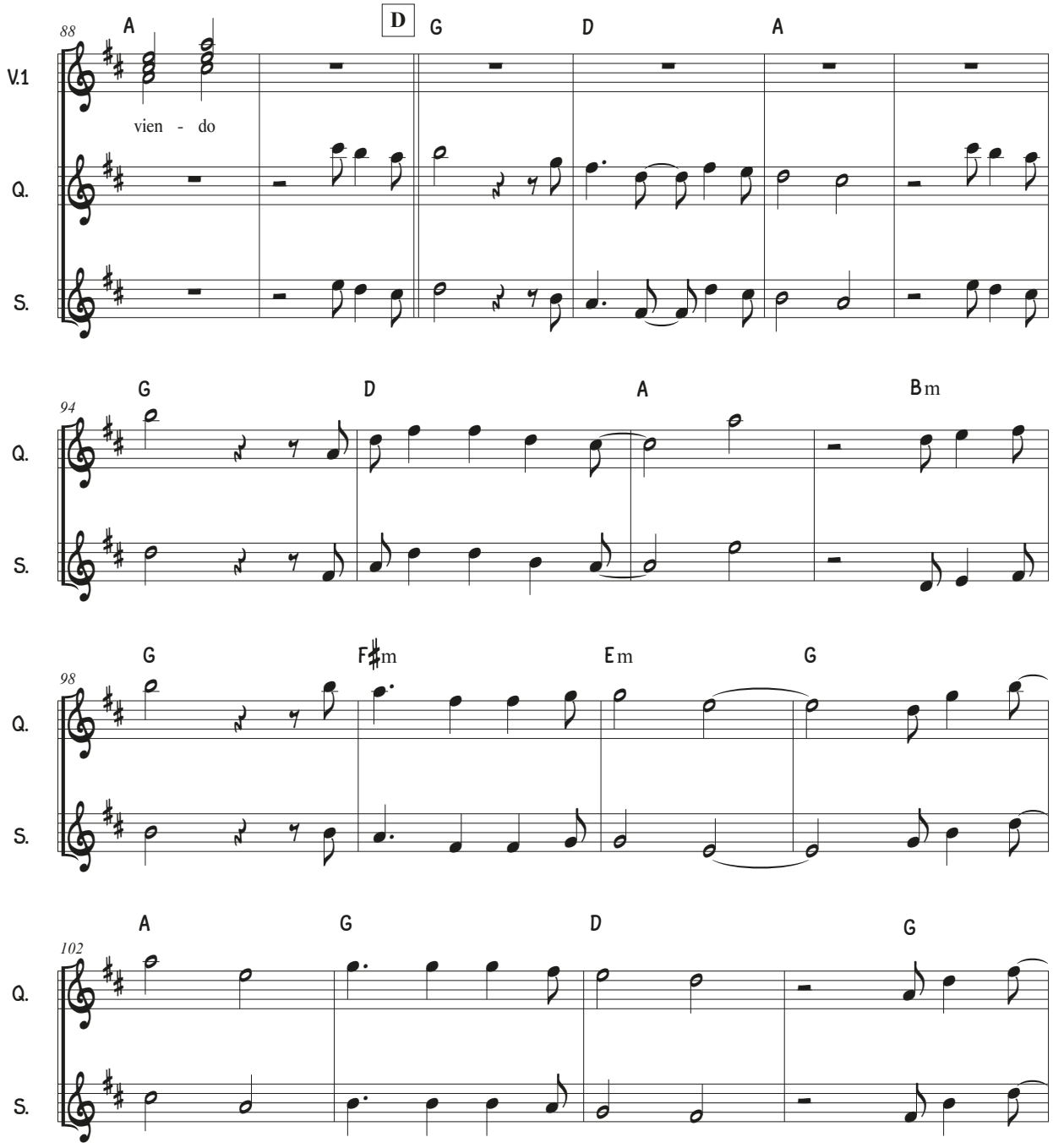
75

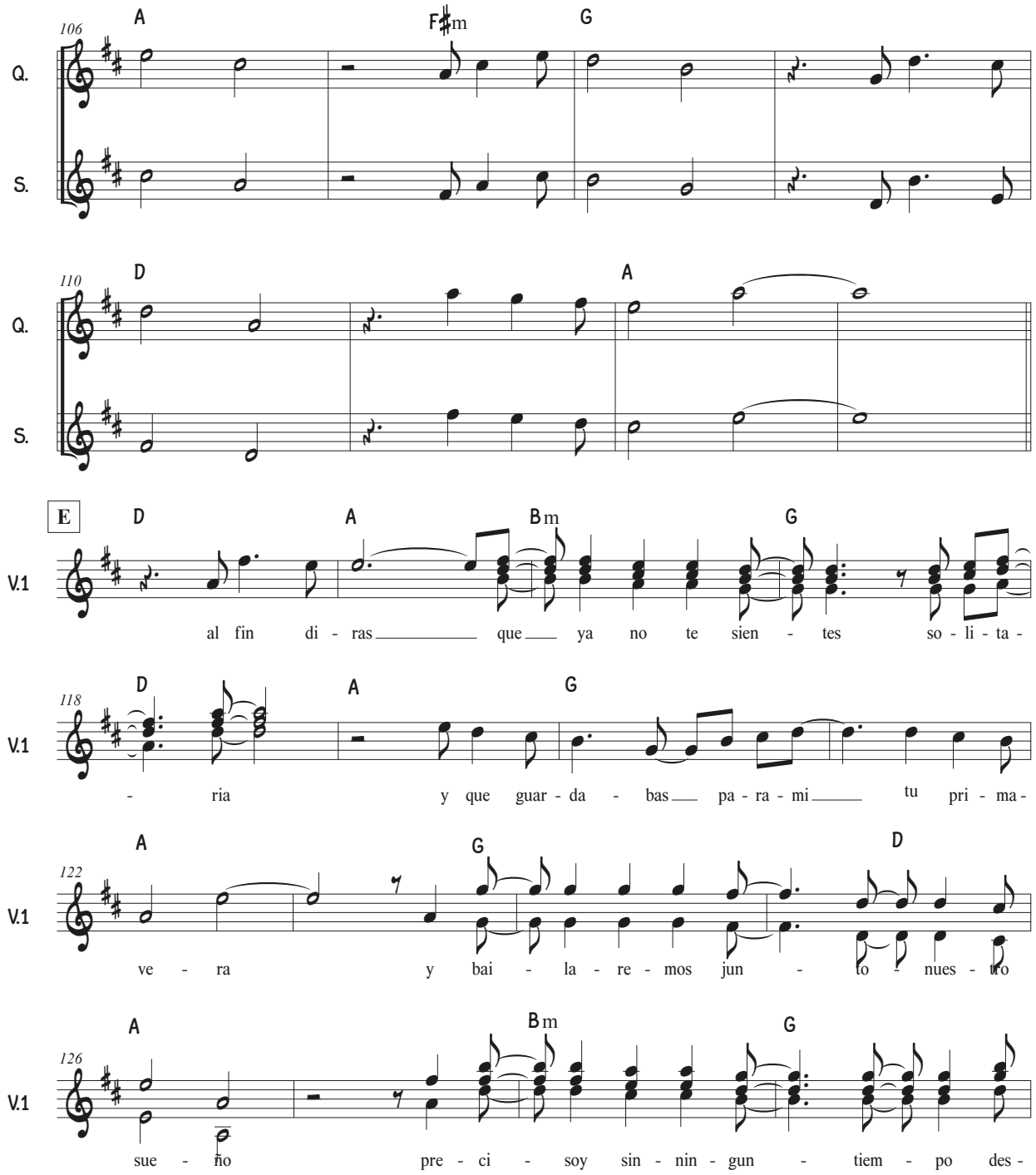
F♯m Em G A G

V.1 má-gi-co se-gun-do cuan-doen tu cuer-po me voy de-rri-tien-

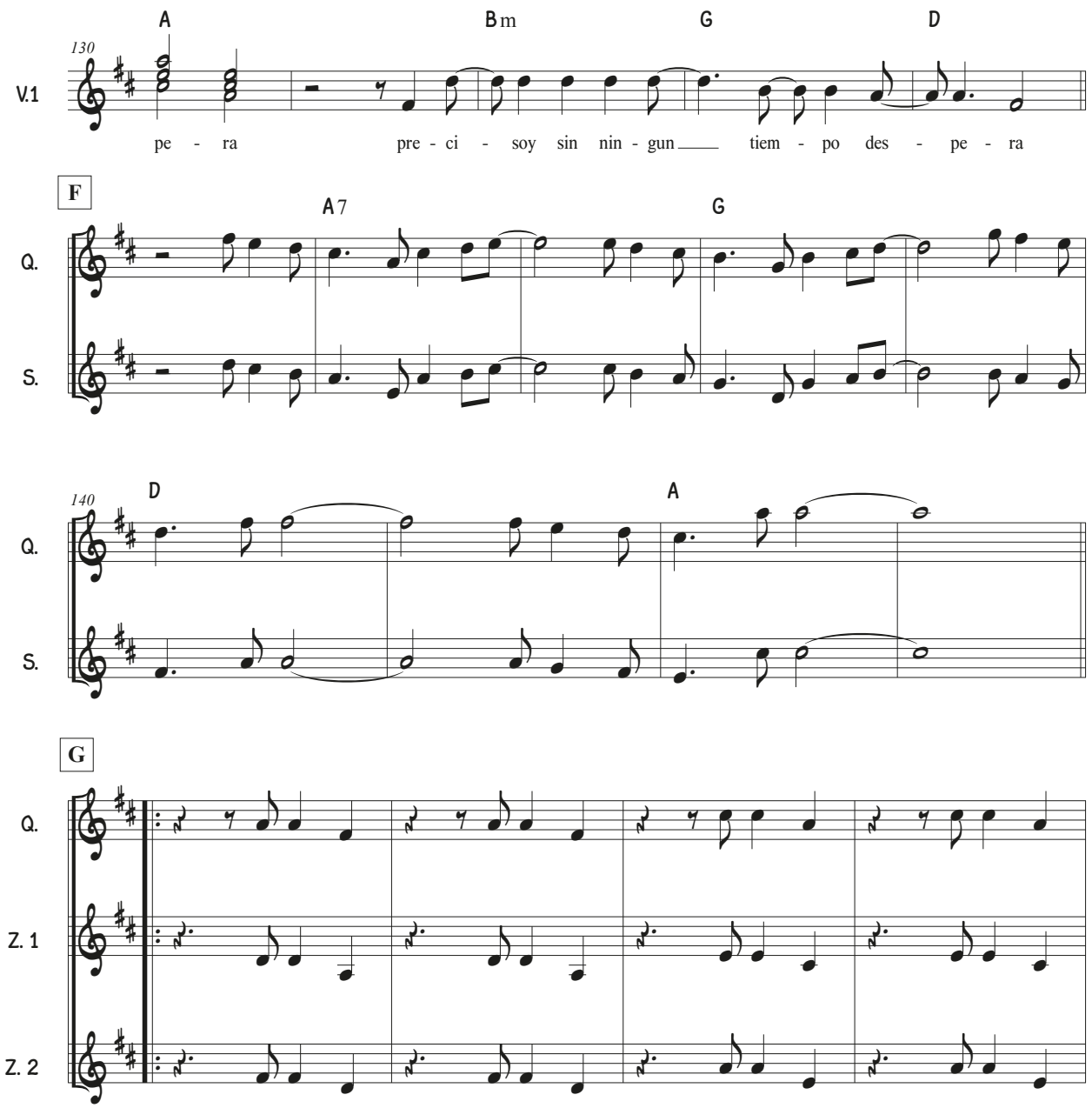

80
D
G
A
G
V.1
- do ca - si mu - rien do si - go - cre - yen - do
V. 2
ca - si mu - rien - do si - go cre - yen -
V. 3
ca - si mu rien - do si - go cre -
S.
Z. 1
85
D
V.1
en ti cre - cien - do es - toy vi -
V. 2
do
V. 3
yen - do
Z. 1
Z. 2

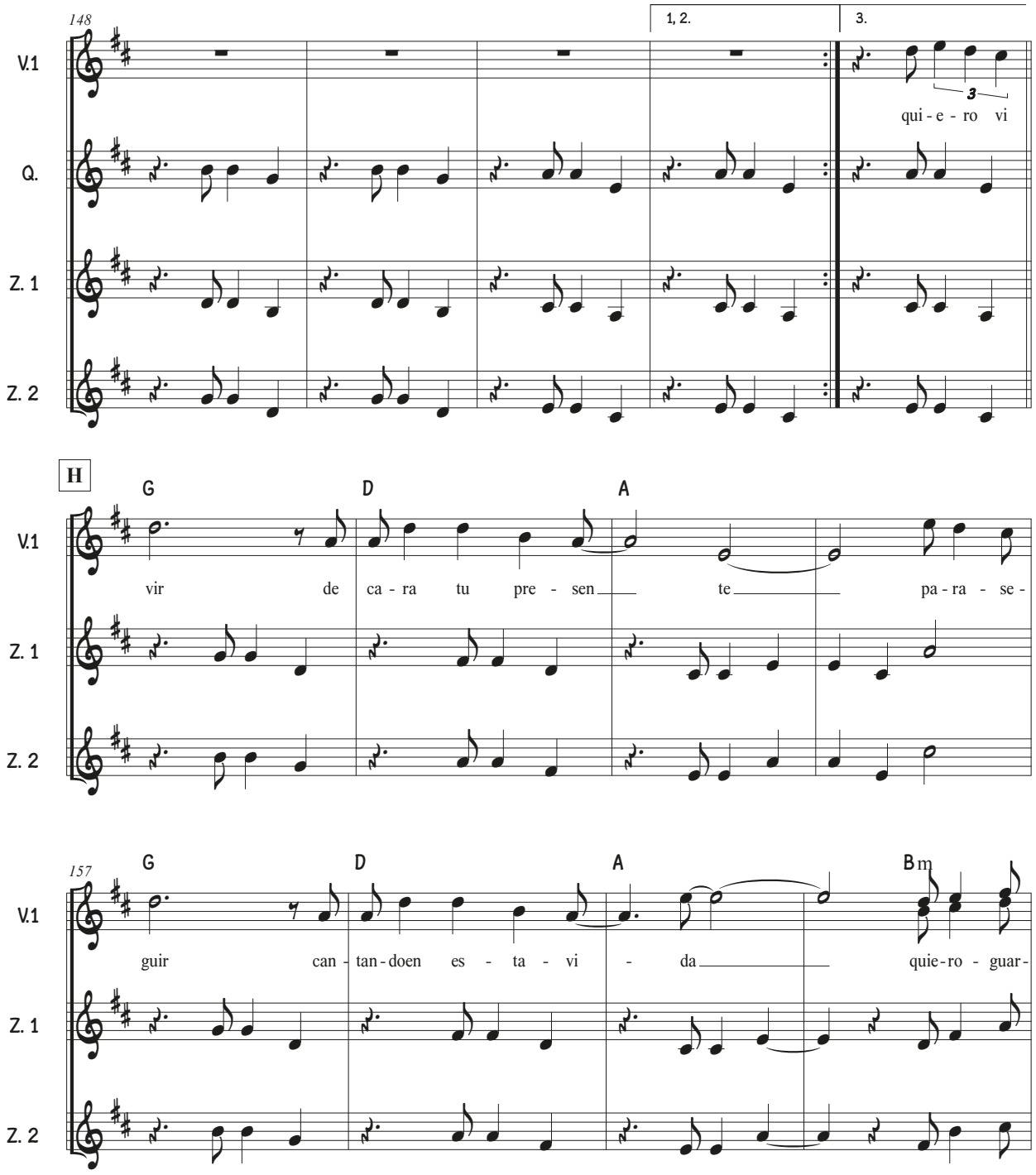
Tu propia primavera



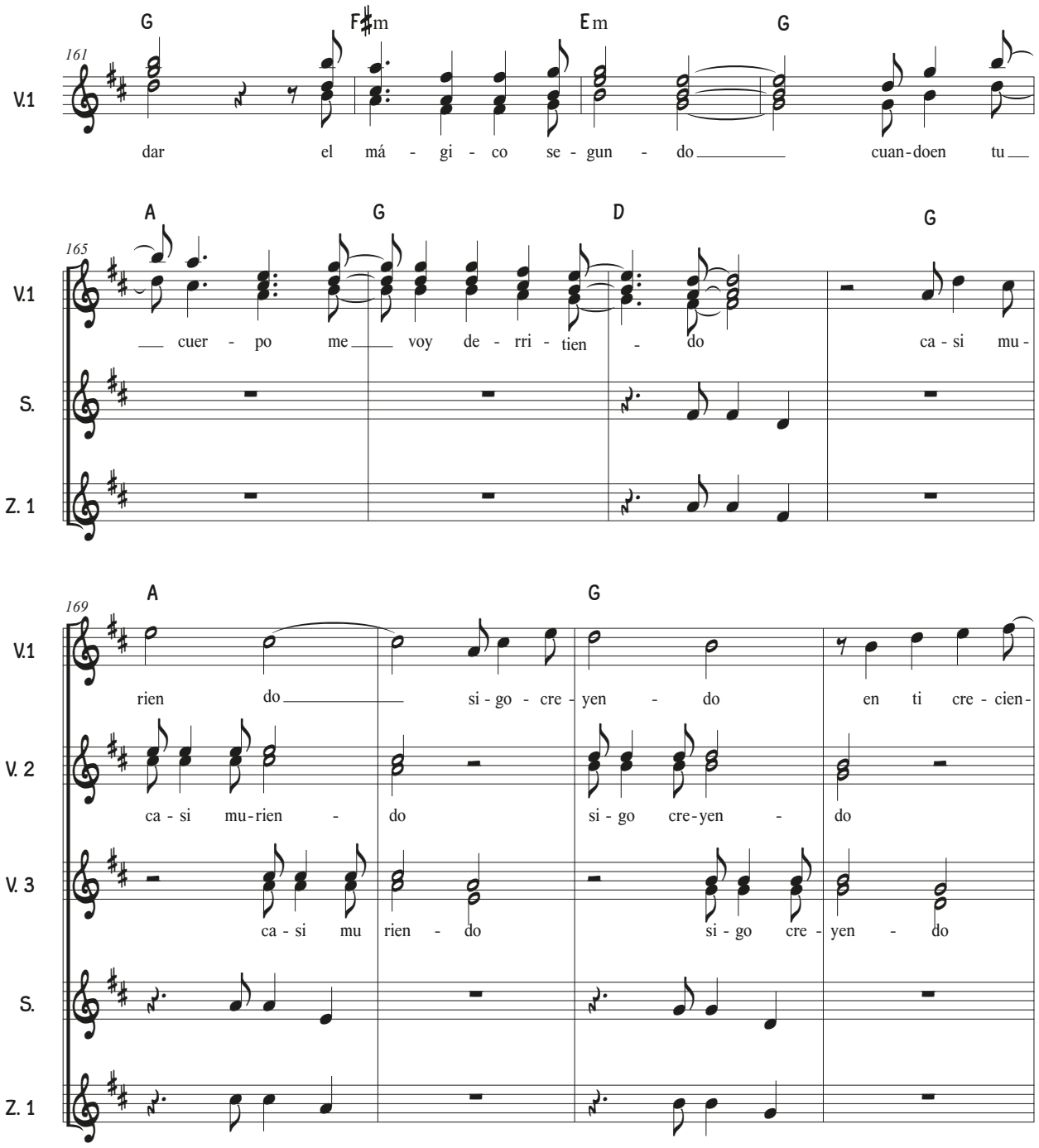

106
A
F♯m
G
Q.
S.
110
D
A
Q.
S.
E
D
A
Bm
G
V.1
al fin di - ras que ya no te sien - tes so - li - ta -
118
D
A
G
V.1
- ria y que guar - da - bas pa - ra - mi tu pri - ma -
122
A
G
D
V.1
ve - ra y bai - la - re - mos jun - to - nues - tro
126
A
Bm
G
V.1
sue - ño pre - ci - soy sin - nin - gun - tiem - po des -

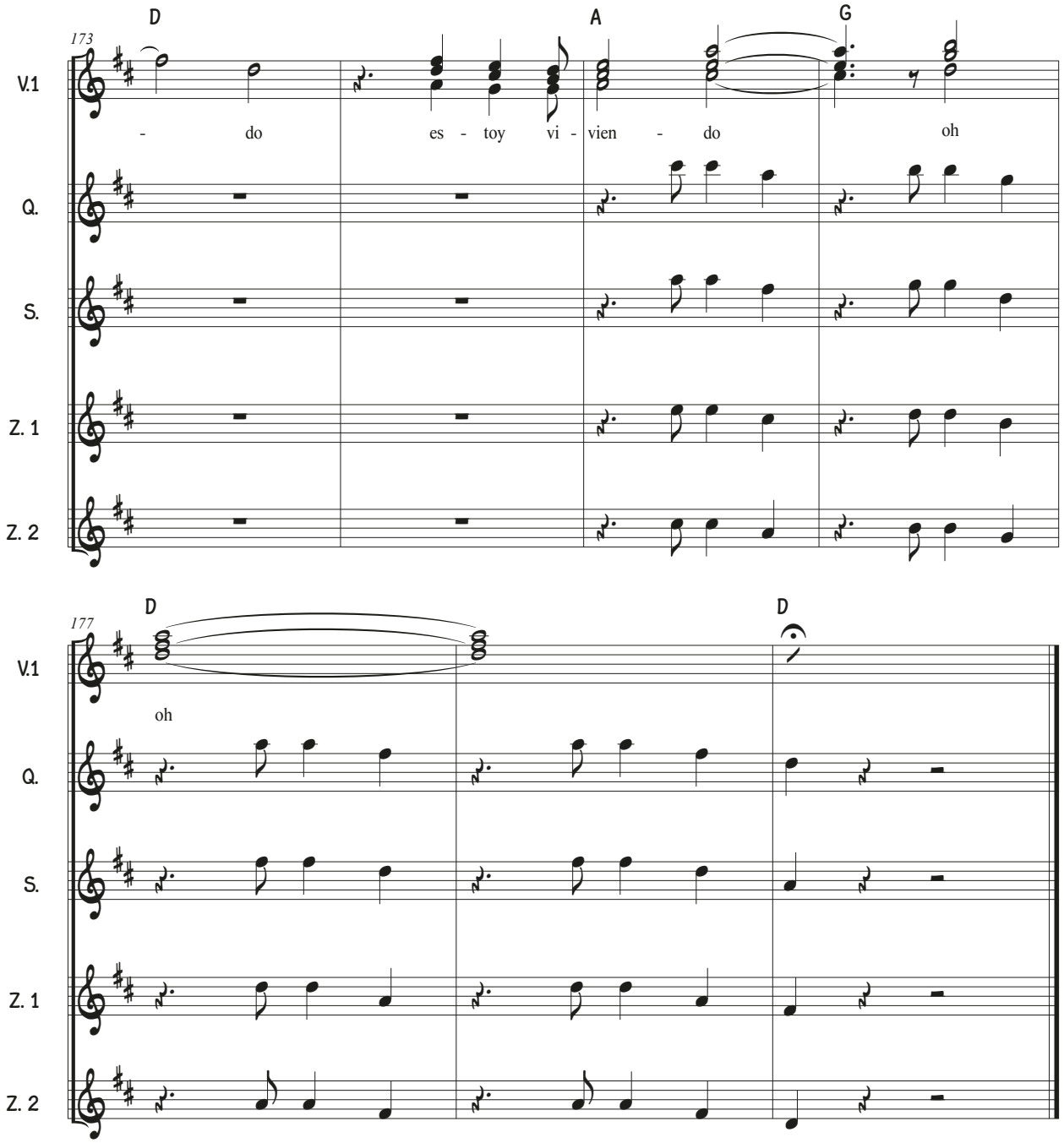
Tu propia primavera




148
1, 2.
3.
V.1
Q.
Z. 1
Z. 2
qui - e - ro vi
H
G
D
A
vir de ca - ra tu pre - sen te pa - ra - se -
157
Bm
guir can - tan - doen es - ta - vi - da quie - ro - guar -

Tu propia primavera

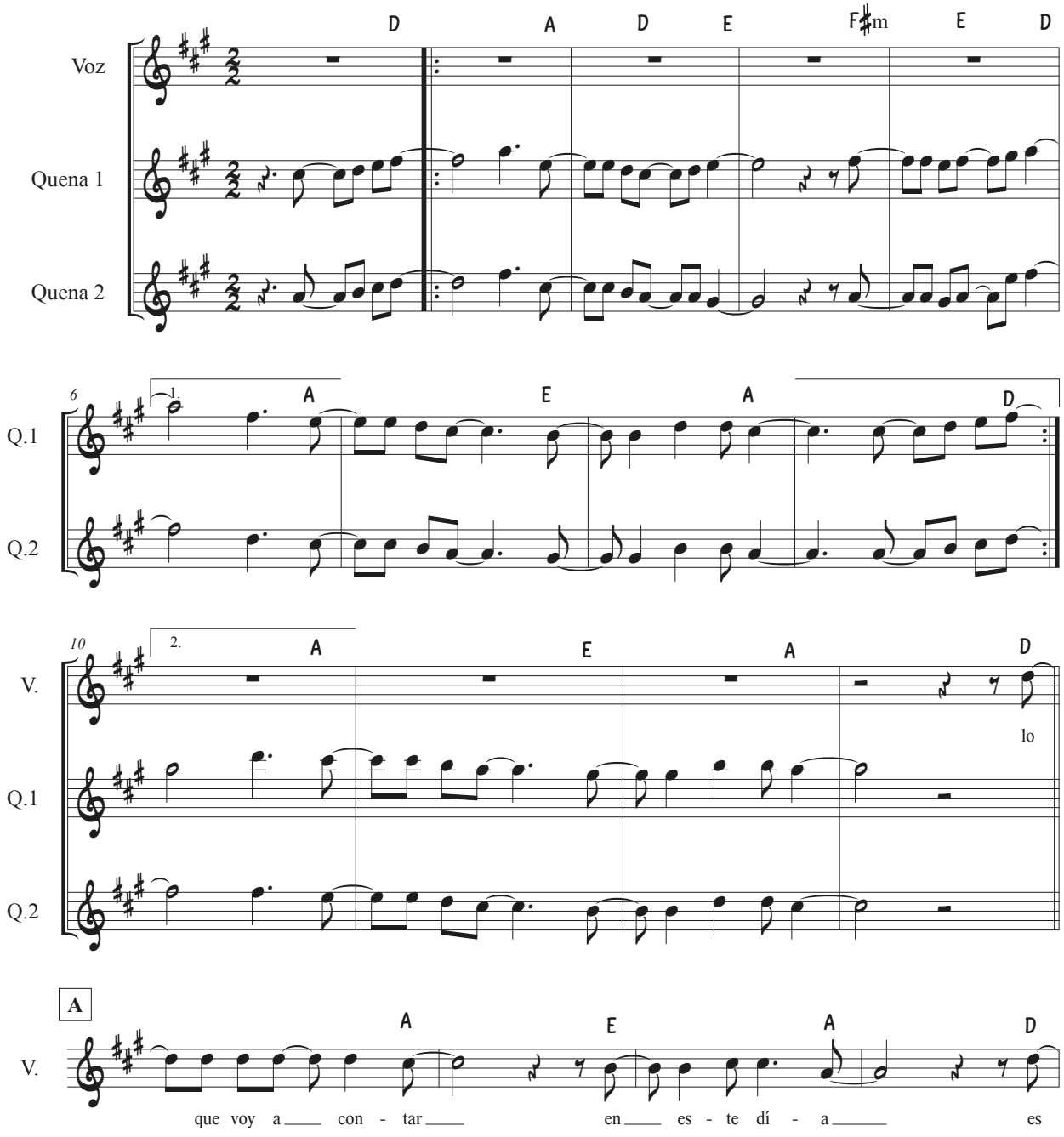



173
D
A
G
V.1
- do es - toy vi - vien - do oh
Q.
S.
Z. 1
Z. 2
177
D
D
V.1
oh
Q.
S.
Z. 1
Z. 2

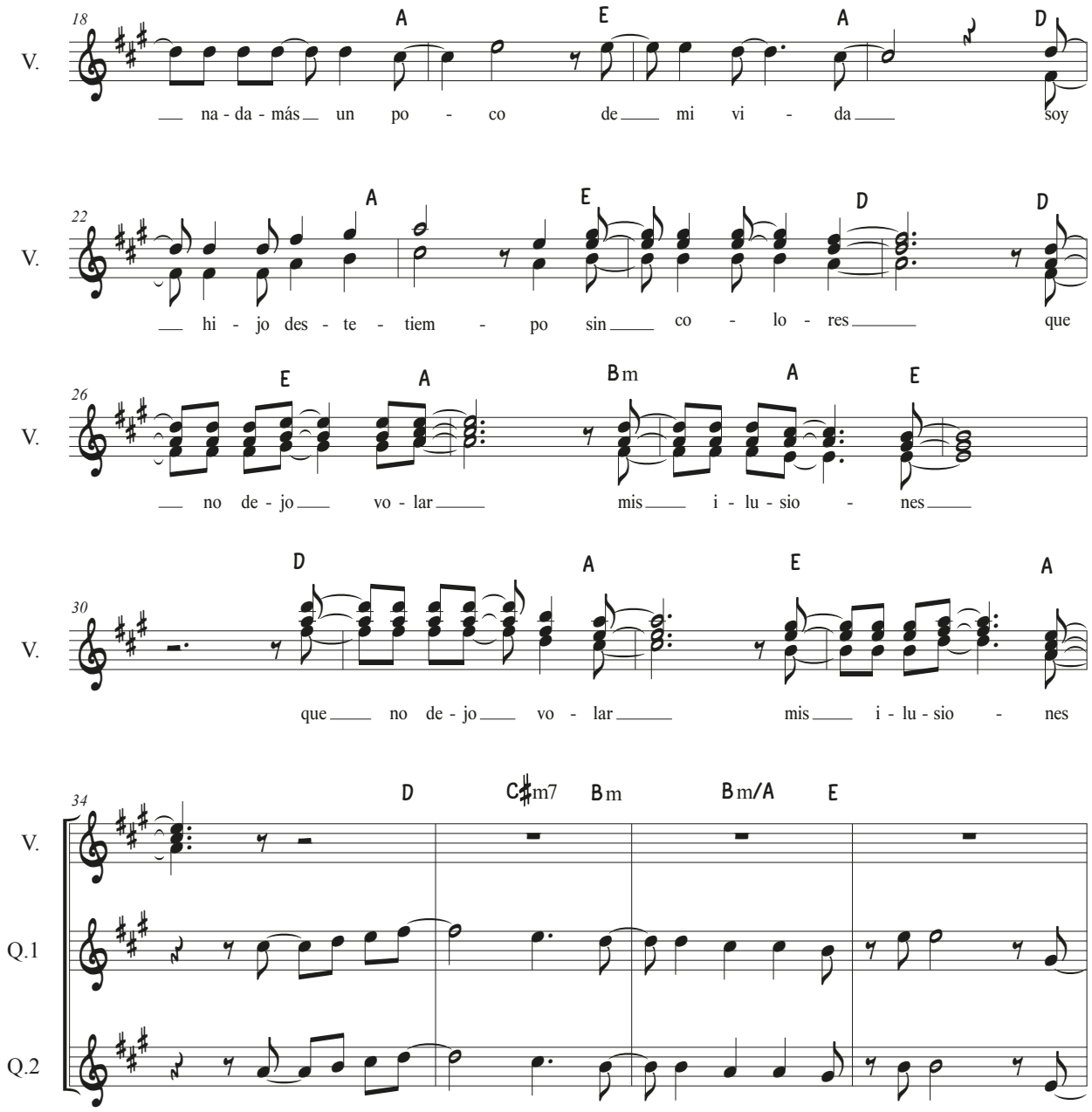
Un poco de mi vida

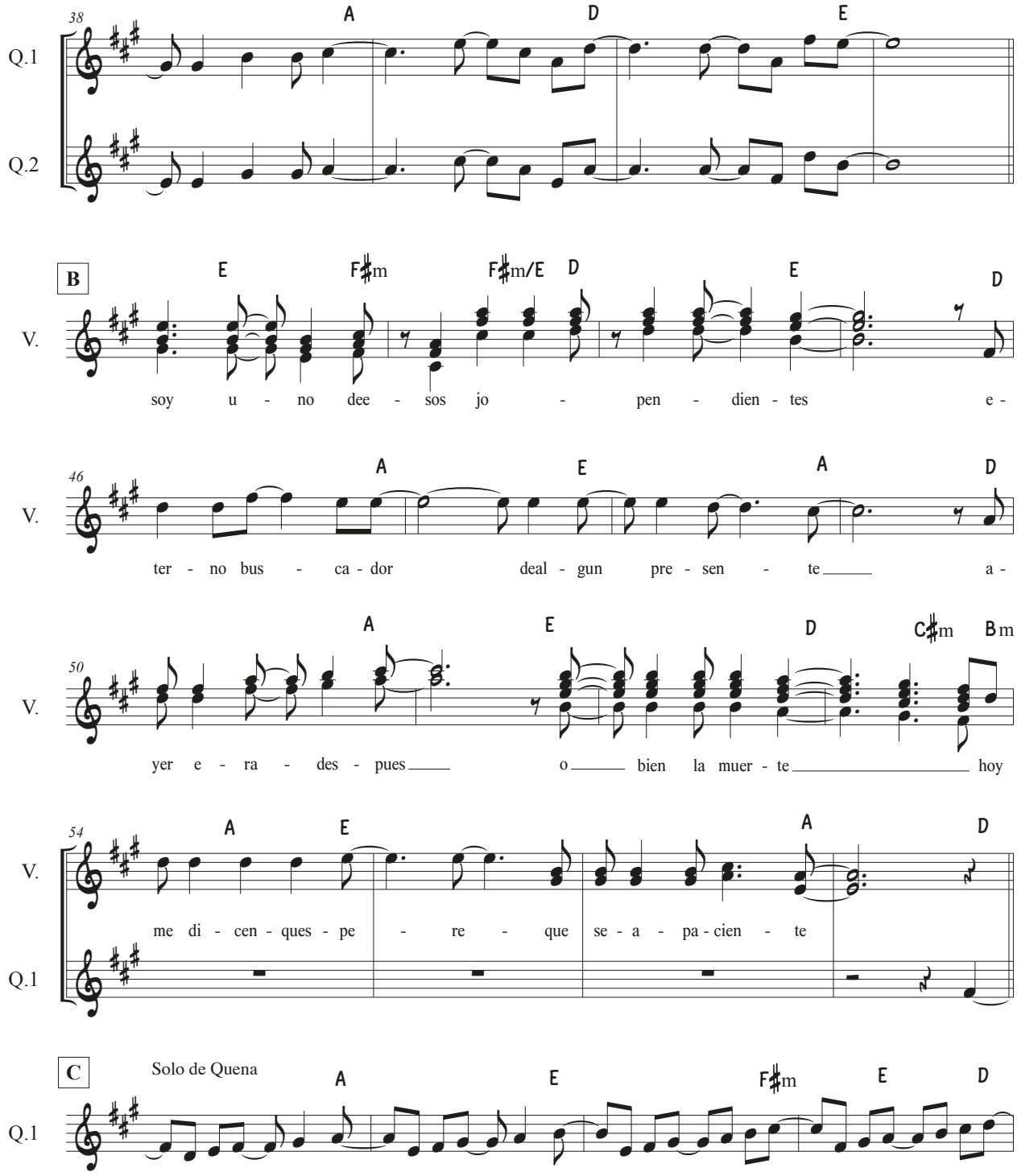
Música: Roberto Márquez

Letra: Andrés Márquez

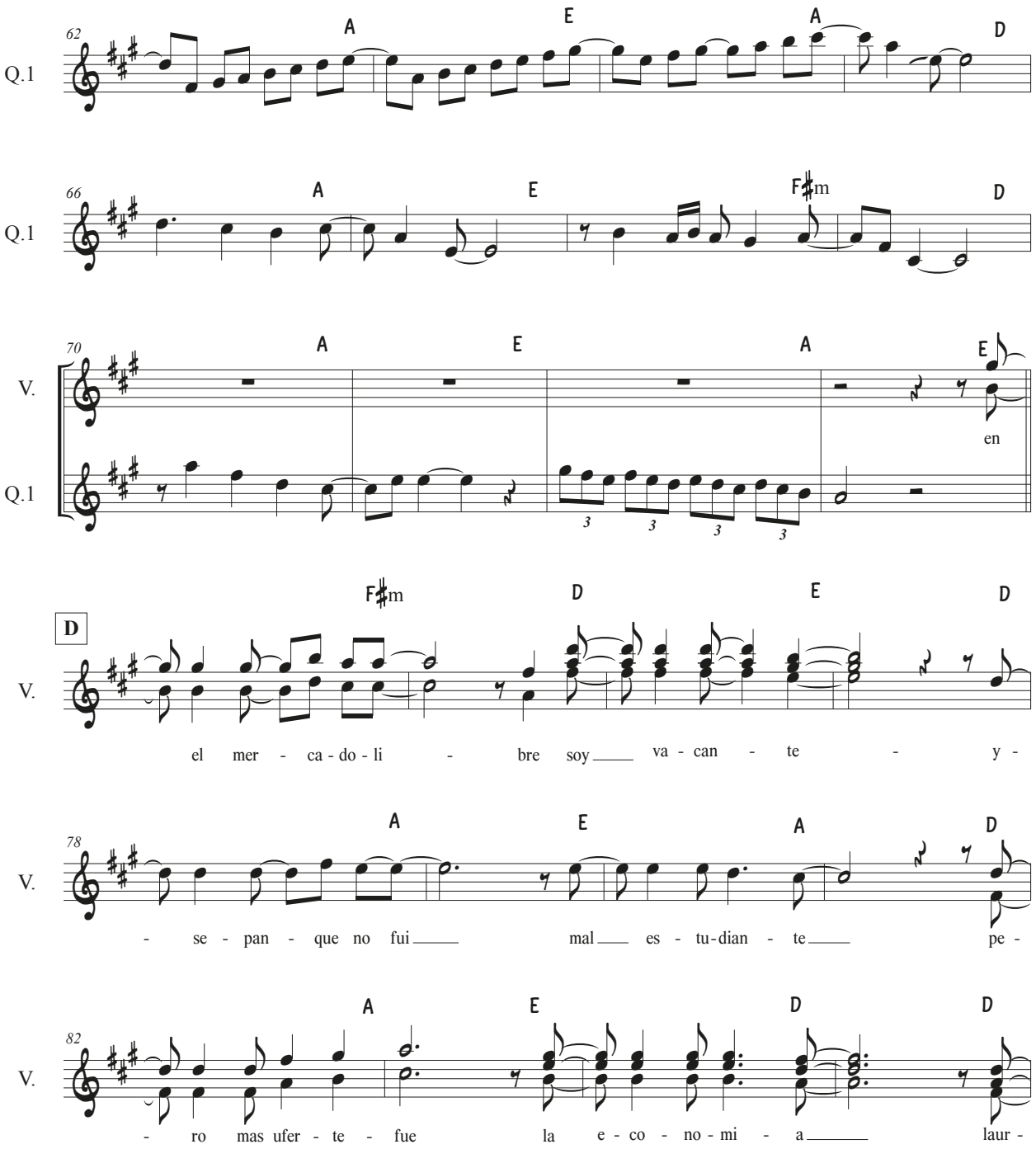


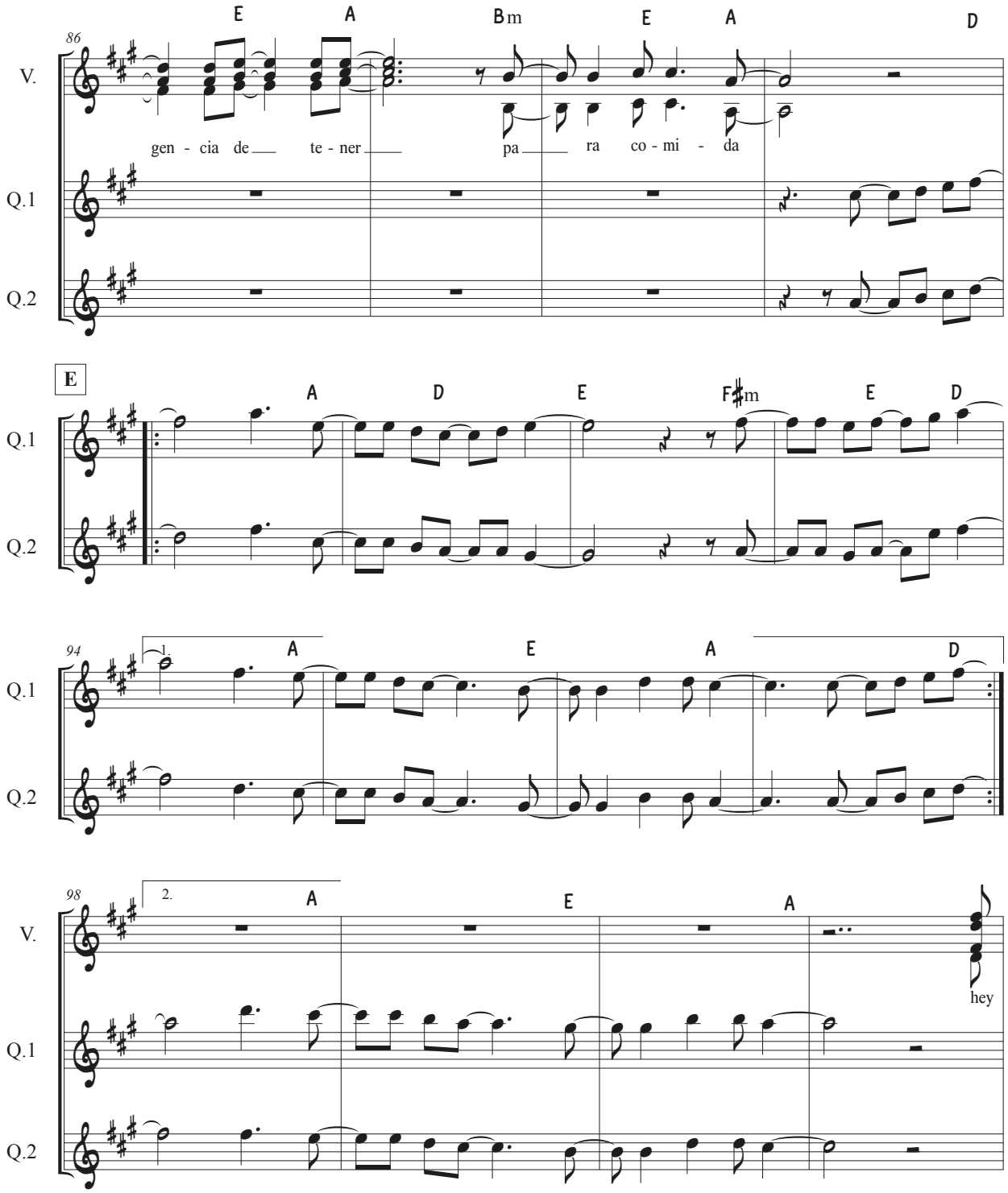
Un poco de mi vida

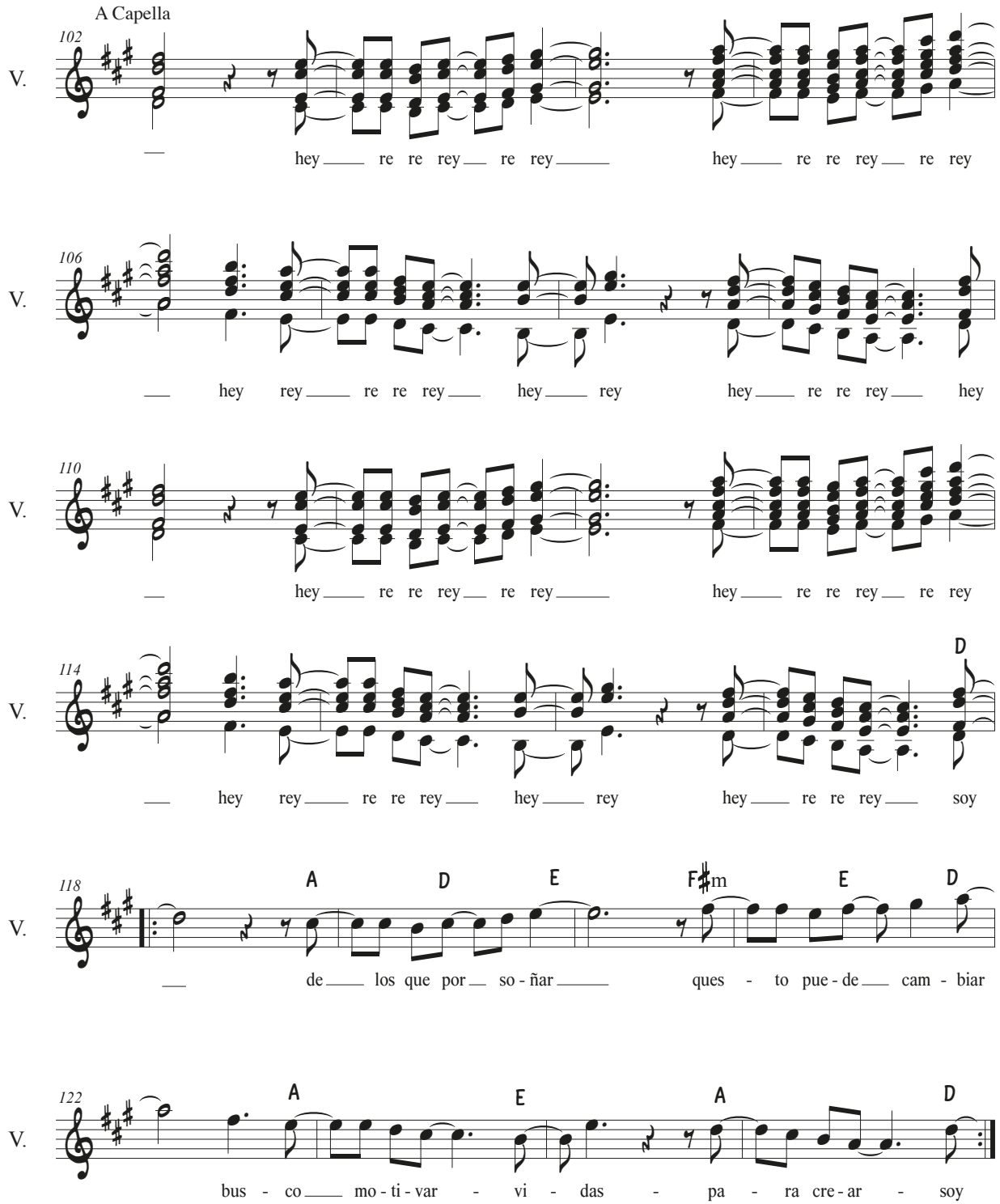



38
A D E
Q.1
Q.2
B
E F♯m F♯m/E D E D
V.
soy u - no dee - sos jo - pen - dien - tes e -
46
A E A D
V.
ter - no bus - ca - dor deal - gun pre - sen - te a -
50
A E D C♯m Bm
V.
yer e - ra - des - pues o bien la muer - te hoy
54
A E A D
V.
me di - cen - ques - pe - re - que se - a - pa - cien - te
Q.1
C
Solo de Quena
A E F♯m E D
Q.1

Un poco de mi vida



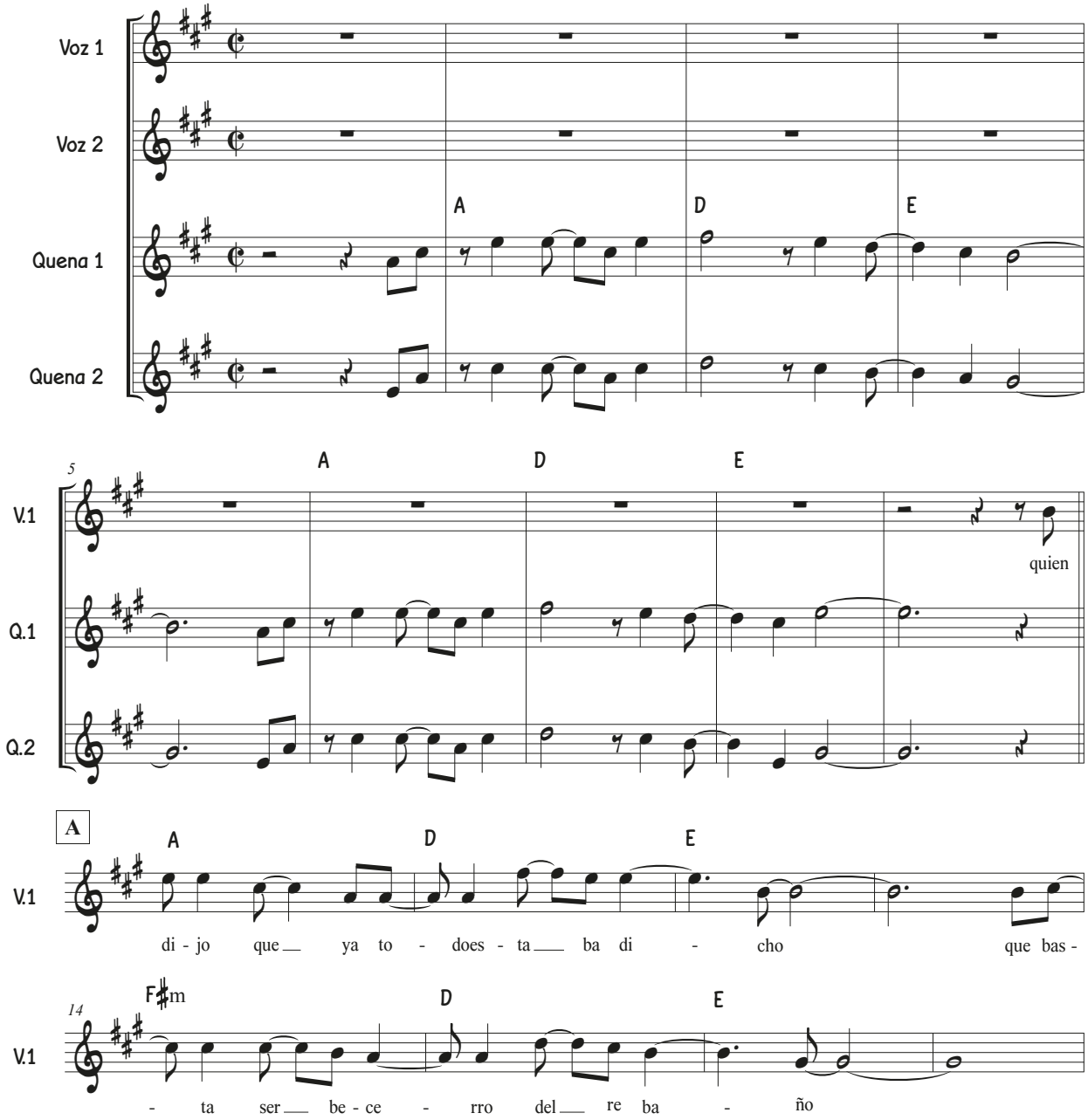

86
E A Bm E A D
V.
gen - cia de te - ner pa ra co - mi - da
Q.1
Q.2
E
A D E F♯m E D
Q.1
Q.2
94
1.
A E A D
Q.1
Q.2
98
2.
A E A
V.
hey
Q.1
Q.2


A Capella
102
V.
hey re re rey re rey hey re re rey re rey
106
V.
hey rey re re rey hey rey hey re re rey hey
110
V.
hey re re rey re rey hey re re rey re rey
114
V.
D
hey rey re re rey hey rey hey re re rey soy
118
V.
A D E F♯m E D
de los que por so - ñar ques - to pue - de cam - biar
122
V.
A E A D
bus - co mo - ti - var - vi - das - pa - ra cre - ar - soy

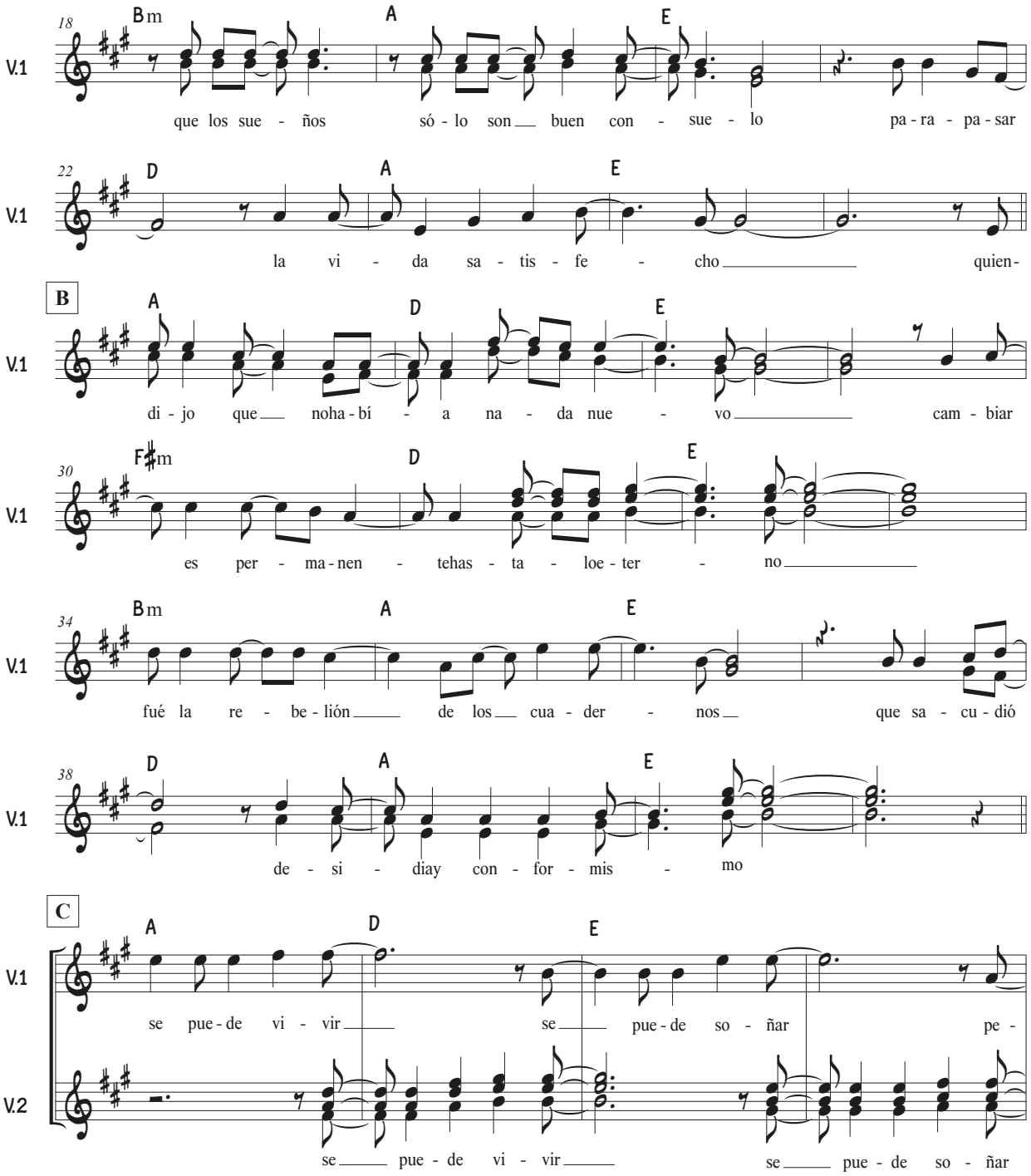
Fade Out

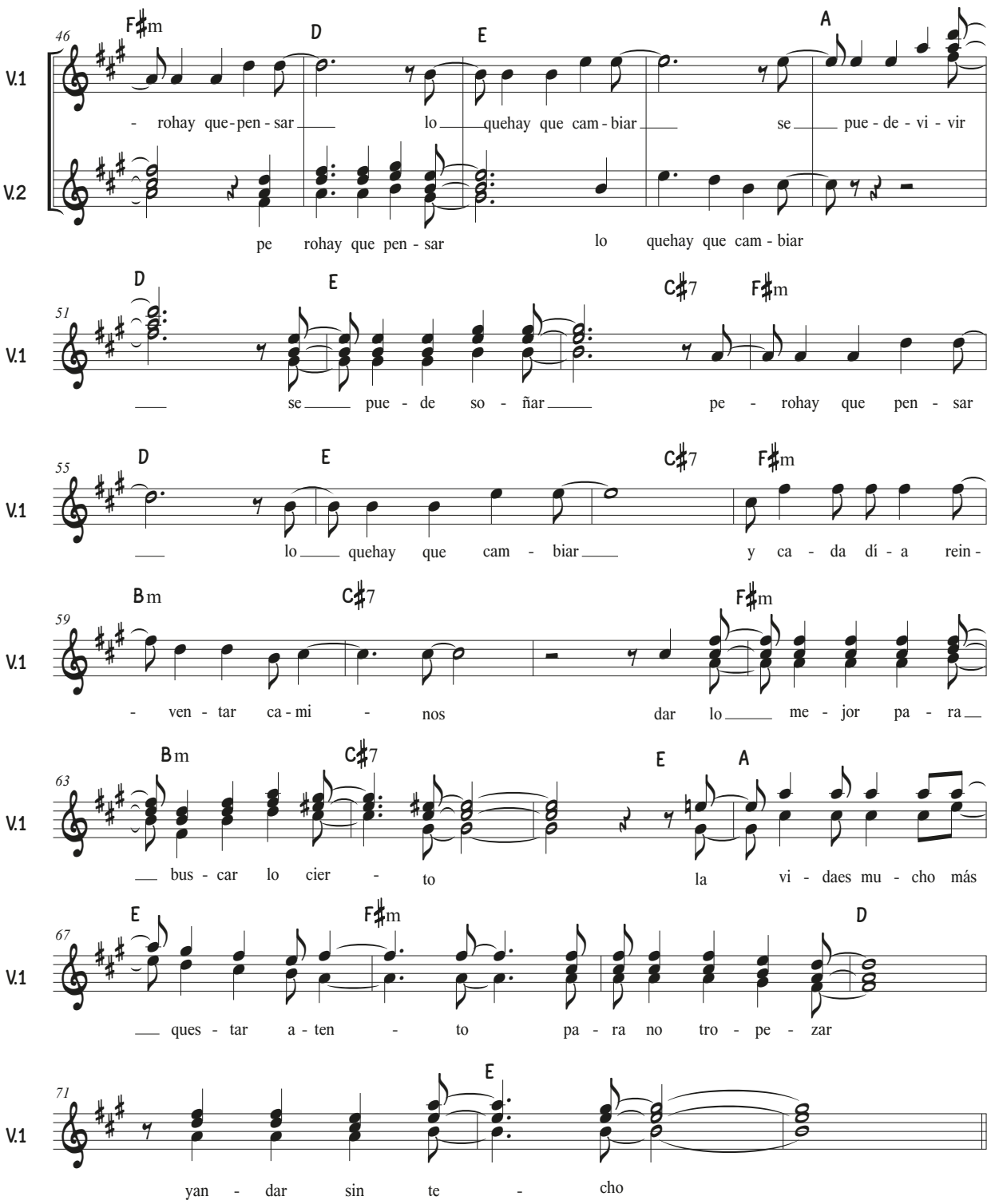
Vivir es mucho más

Música: Roberto Márquez
Letra: Andrés Márquez

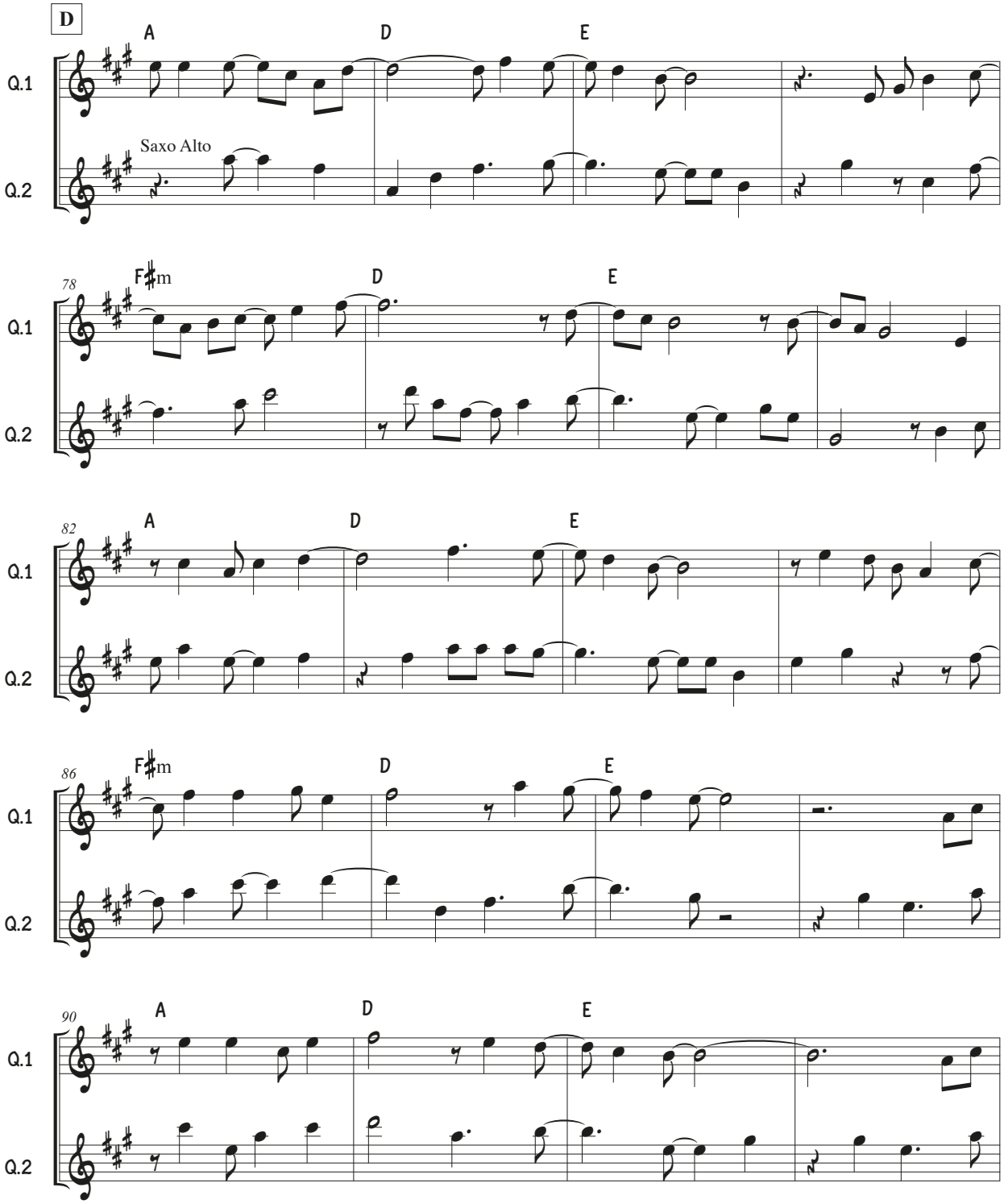


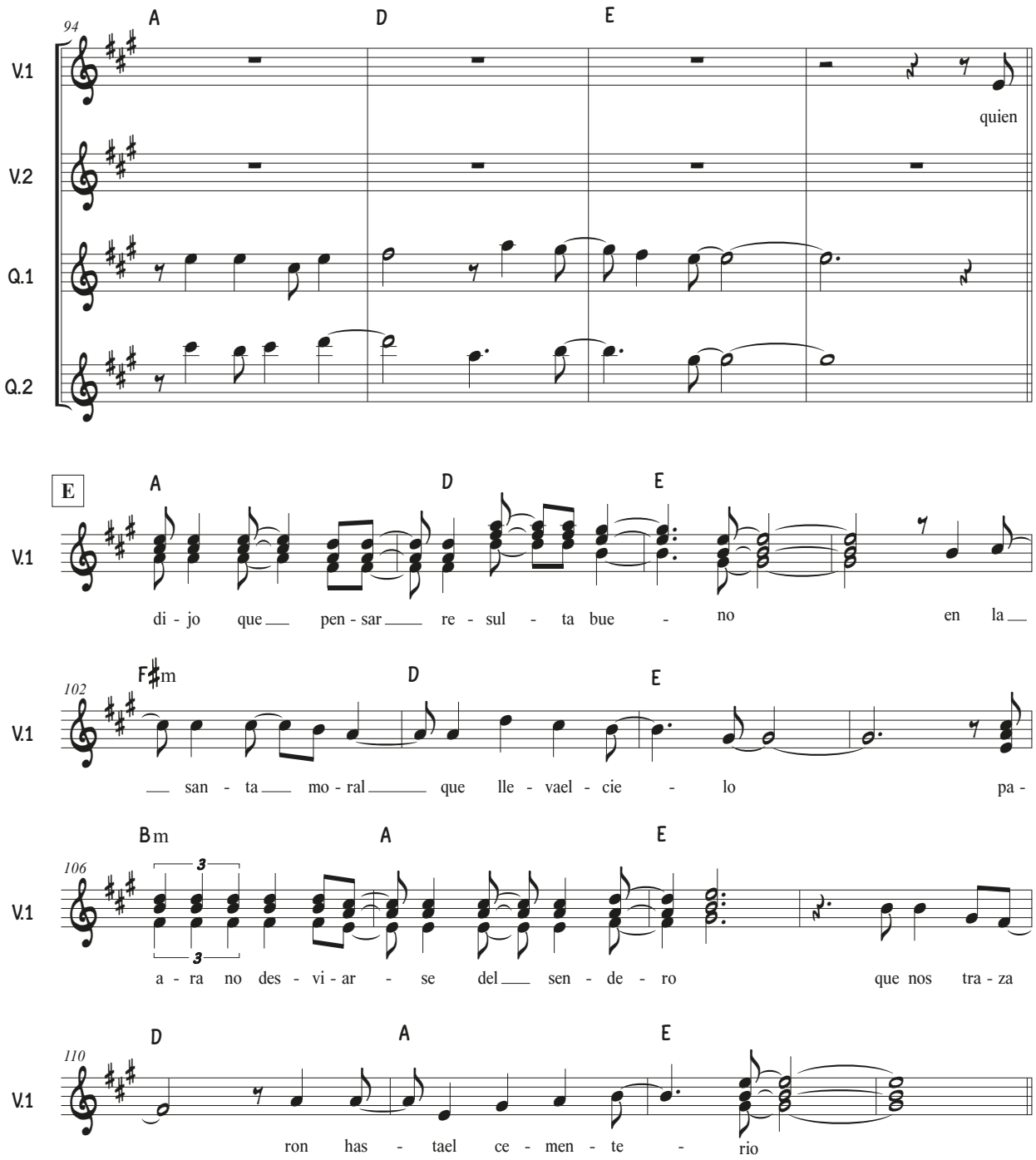
Vivir es mucho más

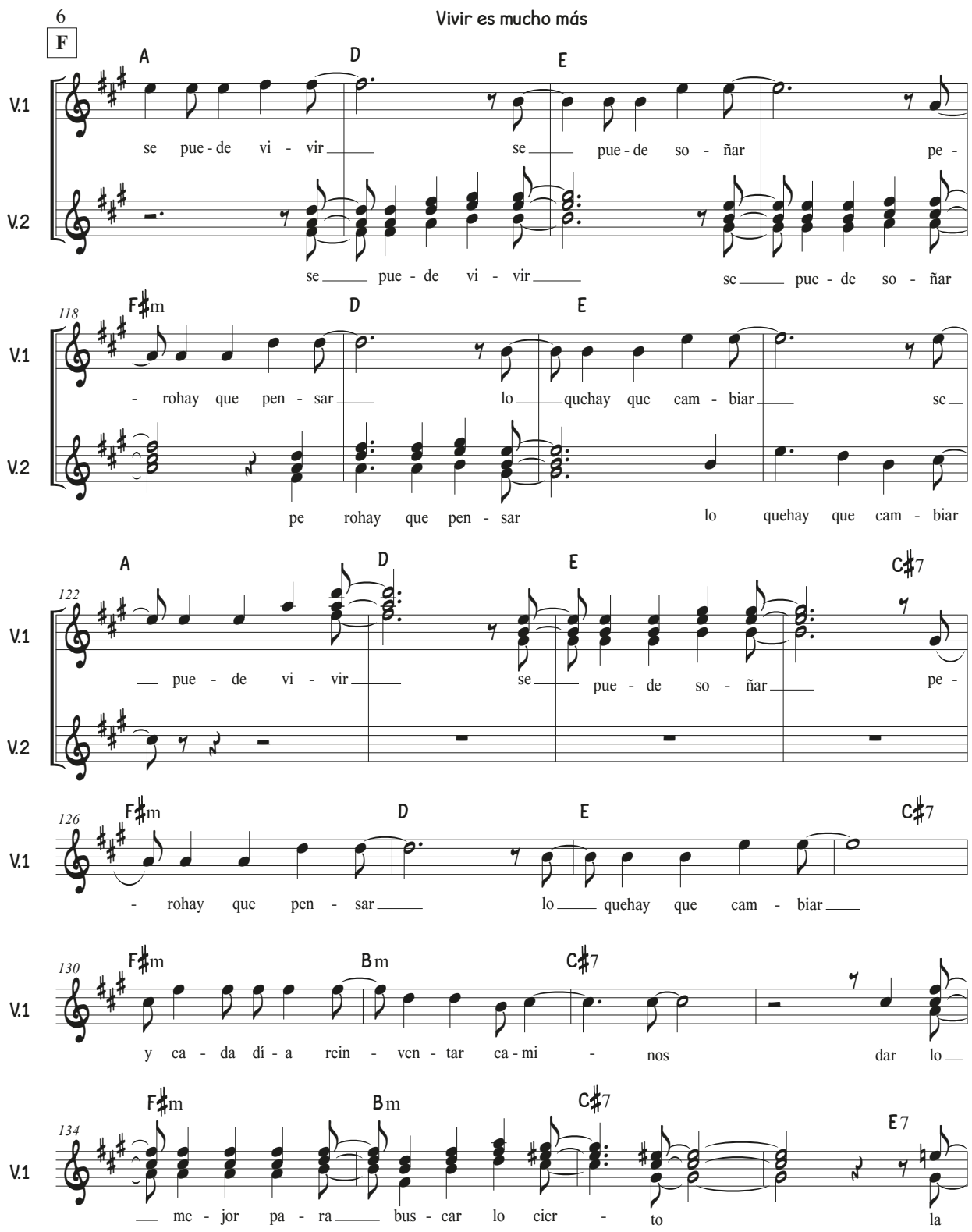


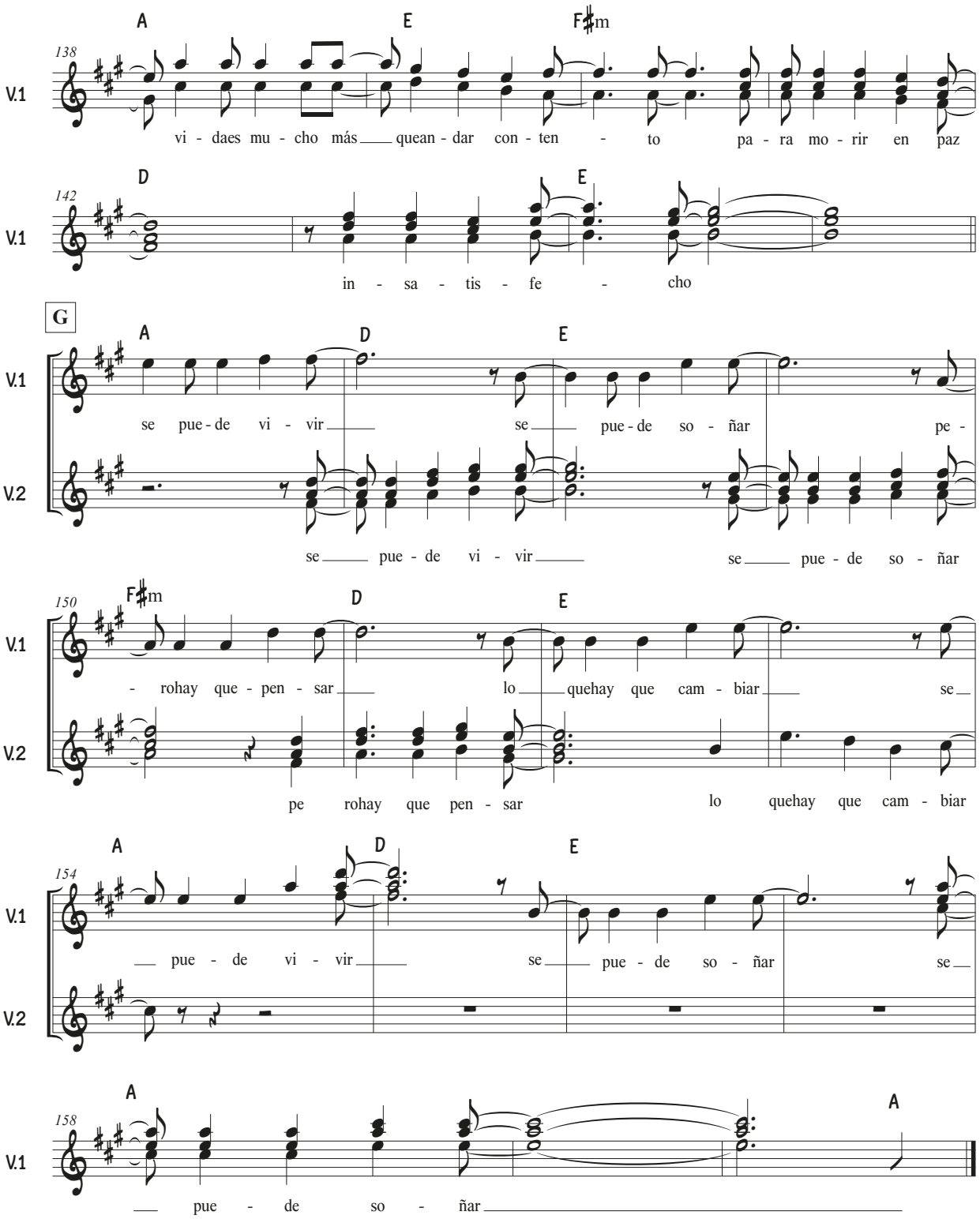

46
F♯m D E A
V.1
- rohay que-pen - sar lo quehay que cam - biar se pue - de - vi - vir
V.2
pe rohay que pen - sar lo quehay que cam - biar
51
D E C♯7 F♯m
V.1
se pue - de so - ñar pe - rohay que pen - sar
55
D E C♯7 F♯m
V.1
lo quehay que cam - biar y ca - da dí - a rein -
59
Bm C♯7 F♯m
V.1
- ven - tar ca - mi - nos dar lo me - jor pa - ra
63
Bm C♯7 E A
V.1
bus - car lo cier - to la vi - daes mu - cho más
67
E F♯m D
V.1
ques - tar a - ten - to pa - ra no tro - pe - zar
71
E
V.1
yan - dar sin te - cho

Vivir es mucho más



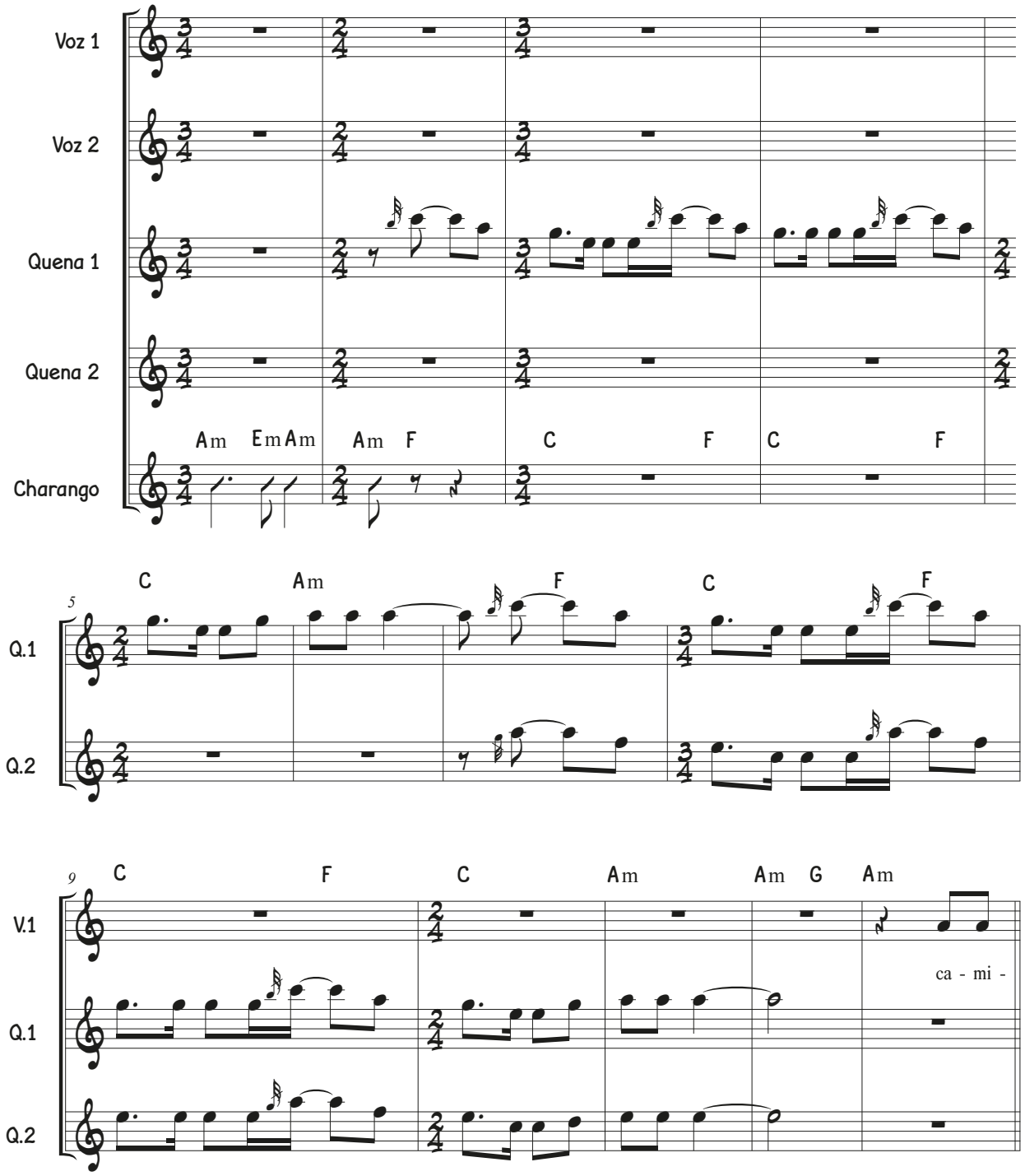

94
A
D
E
V.1
V.2
Q.1
Q.2
quien
E
A
D
E
V.1
di - jo que pen - sar re - sul - ta bue - no en la
102
F♯m
D
E
V.1
san - ta mo - ral que lle - vael - cie - lo pa -
106
Bm
A
E
V.1
a - ra no des - vi - ar - se del sen - de - ro que nos tra - za
110
D
A
E
V.1
ron has - tael ce - men - te - rio

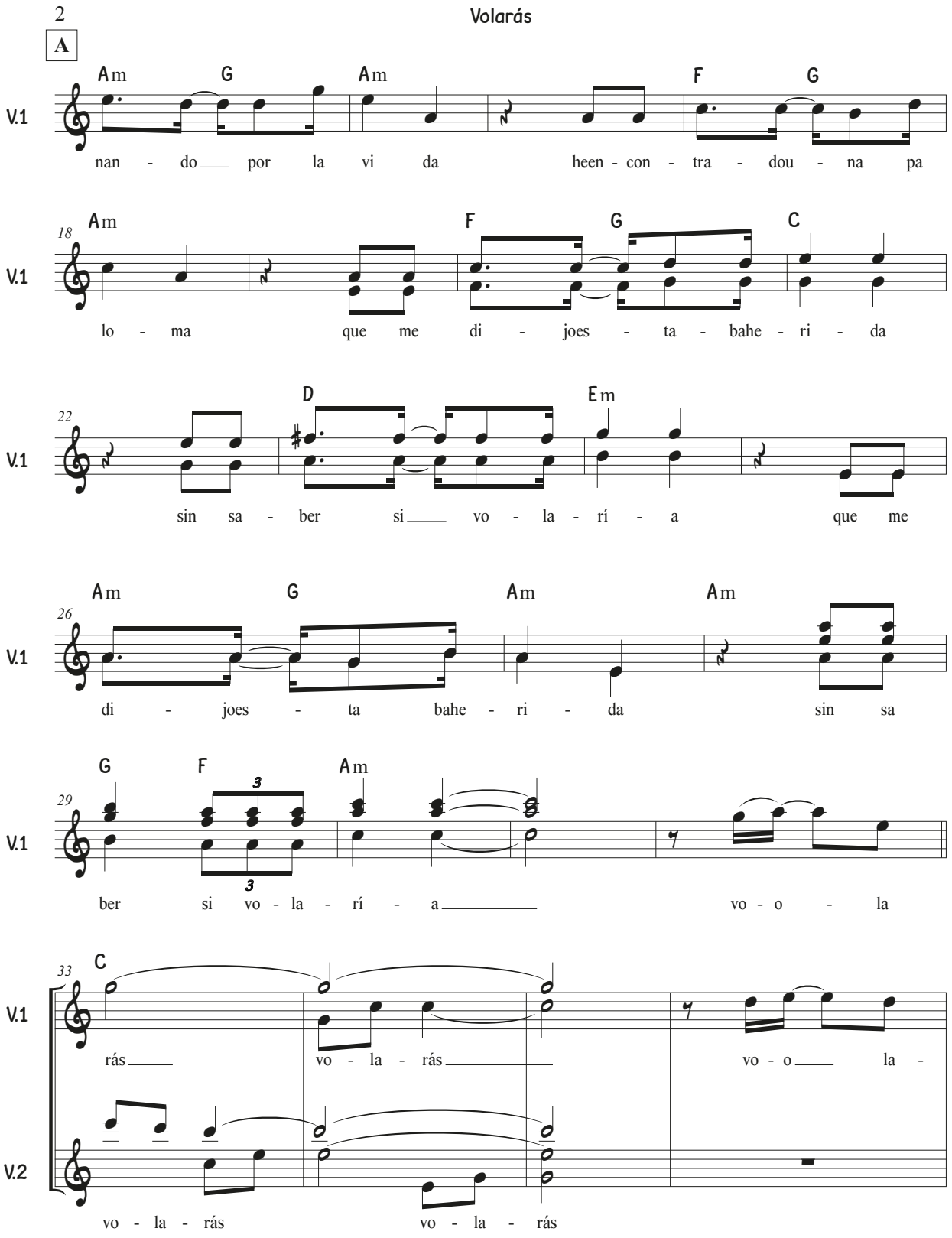

Vivir es mucho más
6
F
A D E
V.1
se pue - de vi - vir se pue - de so - ñar pe -
V.2
se pue - de vi - vir se pue - de so - ñar
118
F♯m D E
V.1
- rohay que pen - sar lo quehay que cam - biar se
V.2
pe rohay que pen - sar lo quehay que cam - biar
122
A D E C♯7
V.1
pue - de vi - vir se pue - de so - ñar pe -
V.2
126
F♯m D E C♯7
V.1
- rohay que pen - sar lo quehay que cam - biar
130
F♯m Bm C♯7
V.1
y ca - da dí - a rein - ven - tar ca - mi - nos dar lo
134
F♯m Bm C♯7 E7
V.1
me - jor pa - ra bus - car lo cier - to la

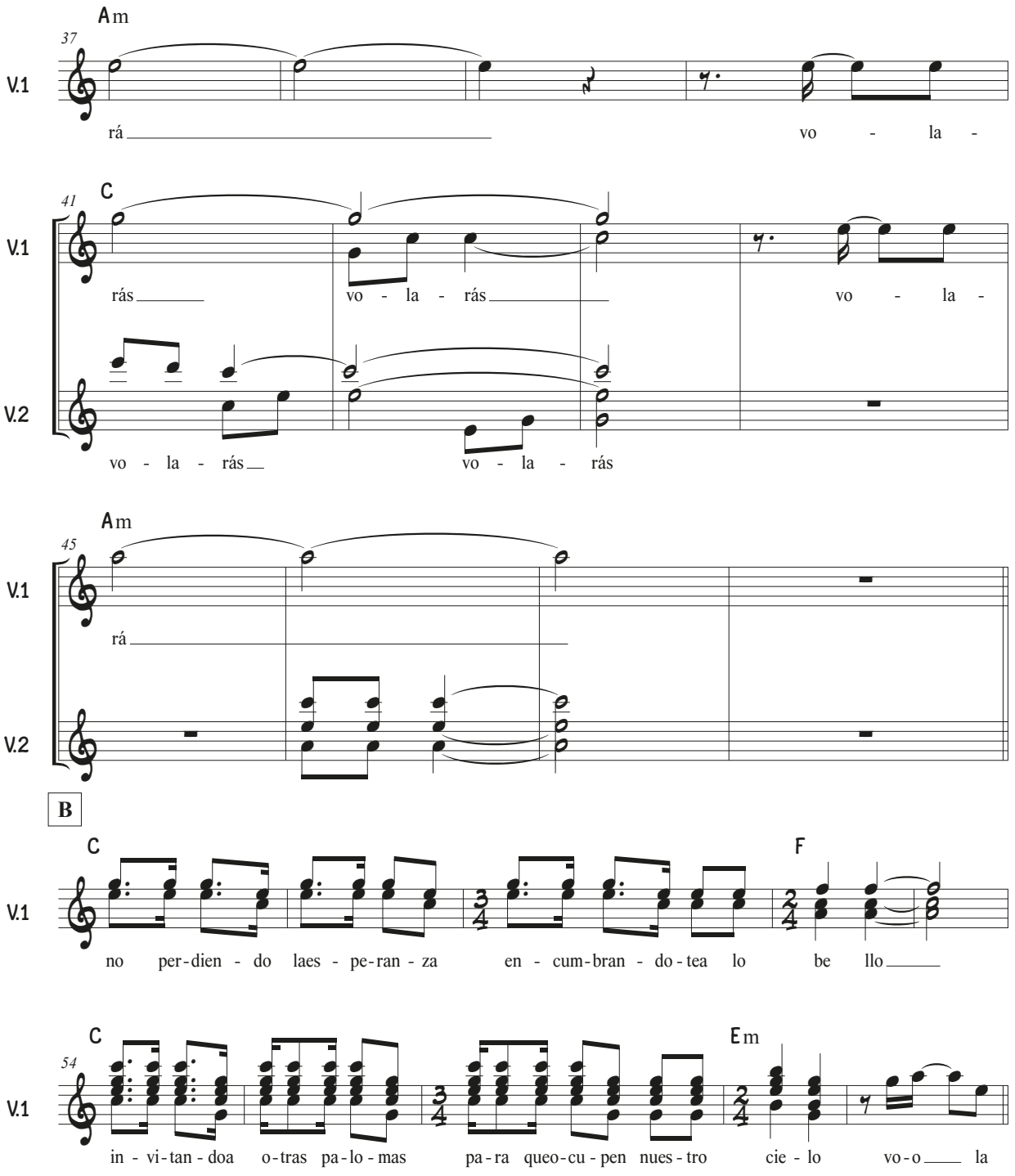

138
A E F♯m
V.1
vi - daes mu - cho más quean - dar con - ten - to pa - ra mo - rir en paz
142
D E
V.1
in - sa - tis - fe - cho
G
A D E
V.1
se pue - de vi - vir se pue - de so - ñar pe -
V.2
se pue - de vi - vir se pue - de so - ñar
150
F♯m D E
V.1
- rohay que - pen - sar lo quehay que cam - biar se
V.2
pe rohay que pen - sar lo quehay que cam - biar
154
A D E
V.1
pue - de vi - vir se pue - de so - ñar se
V.2
158
A A
V.1
pue - de so - ñar

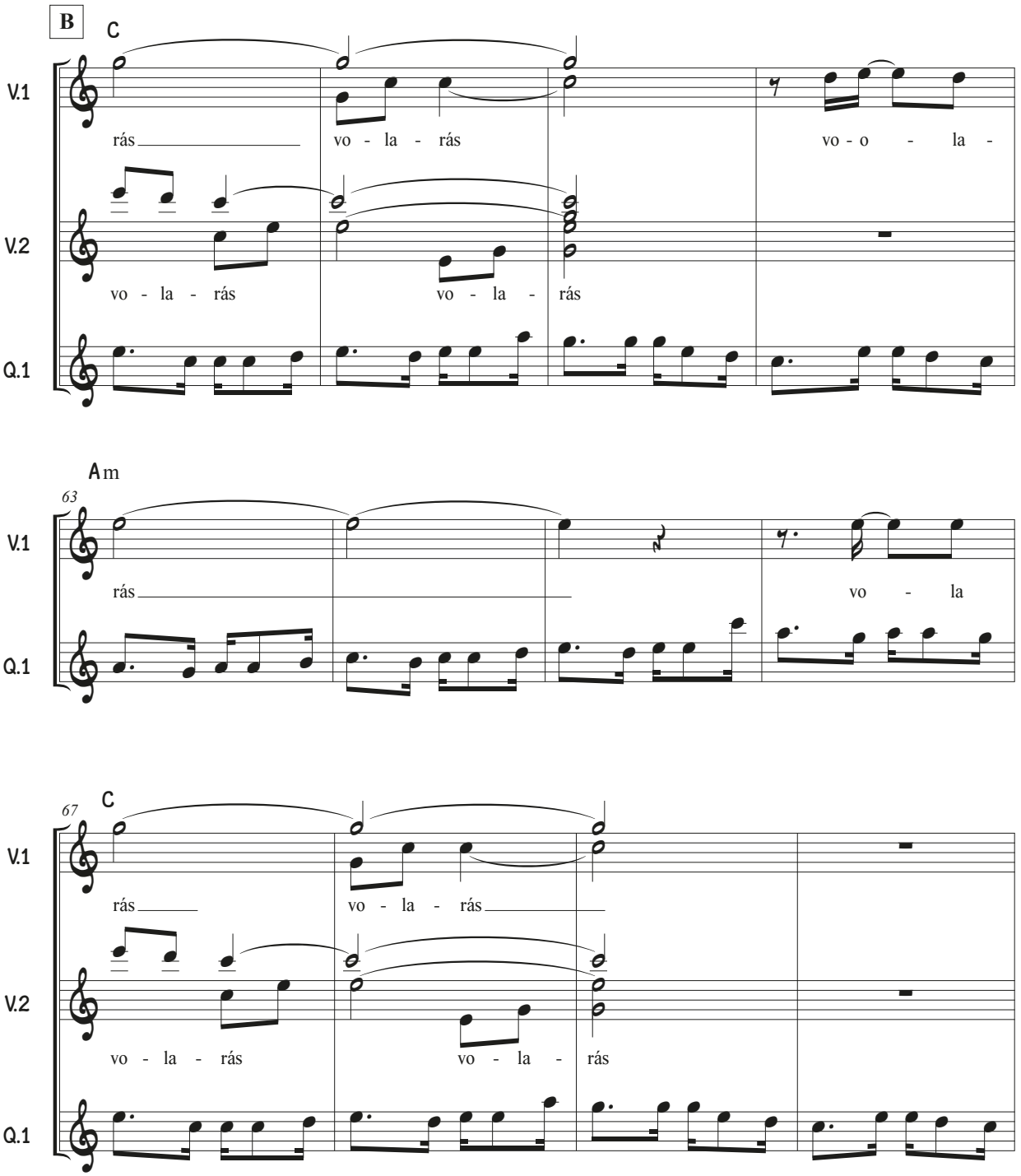
Volarás

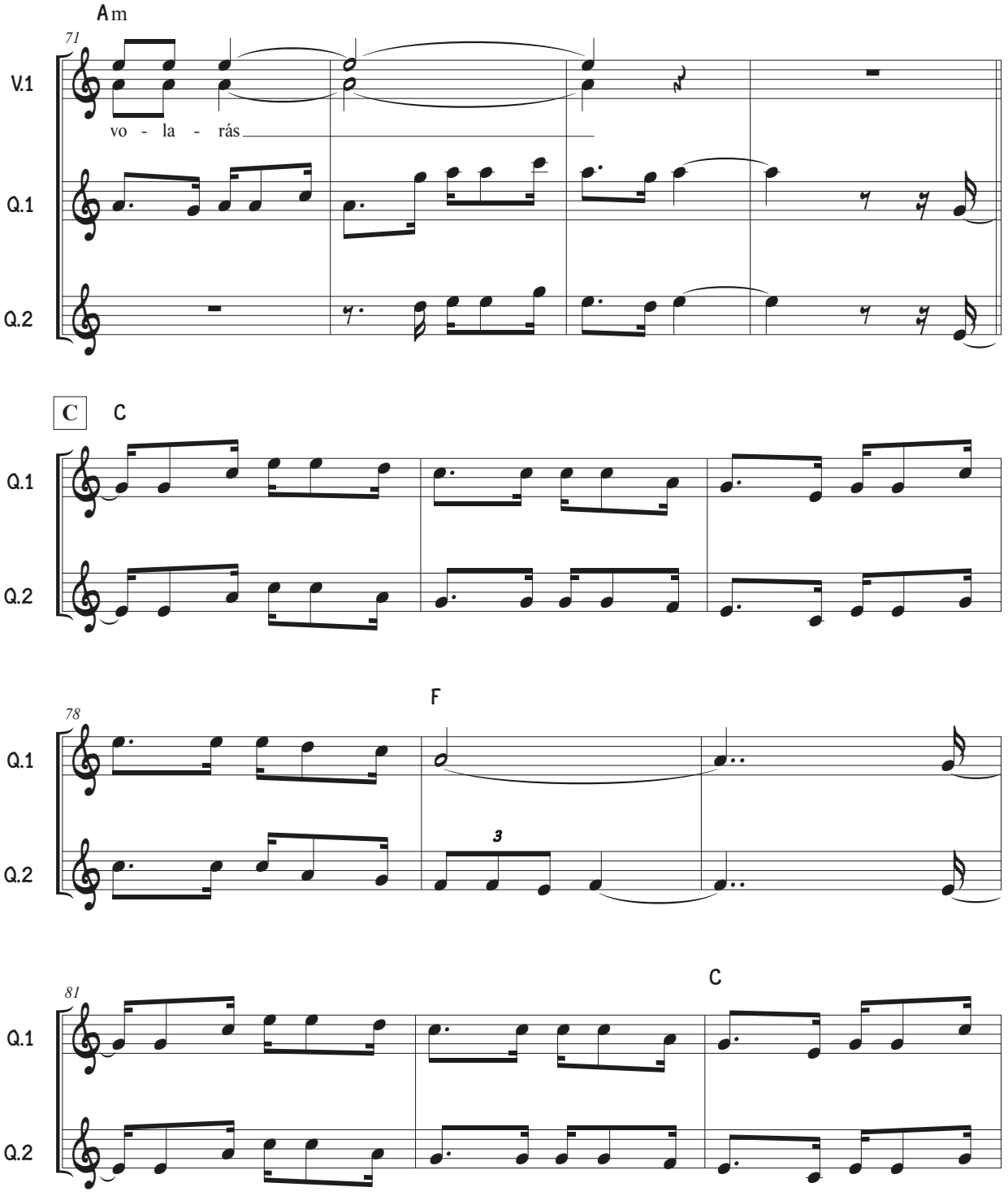
Música: Roberto Márquez
Texto: Carlos Elgueta

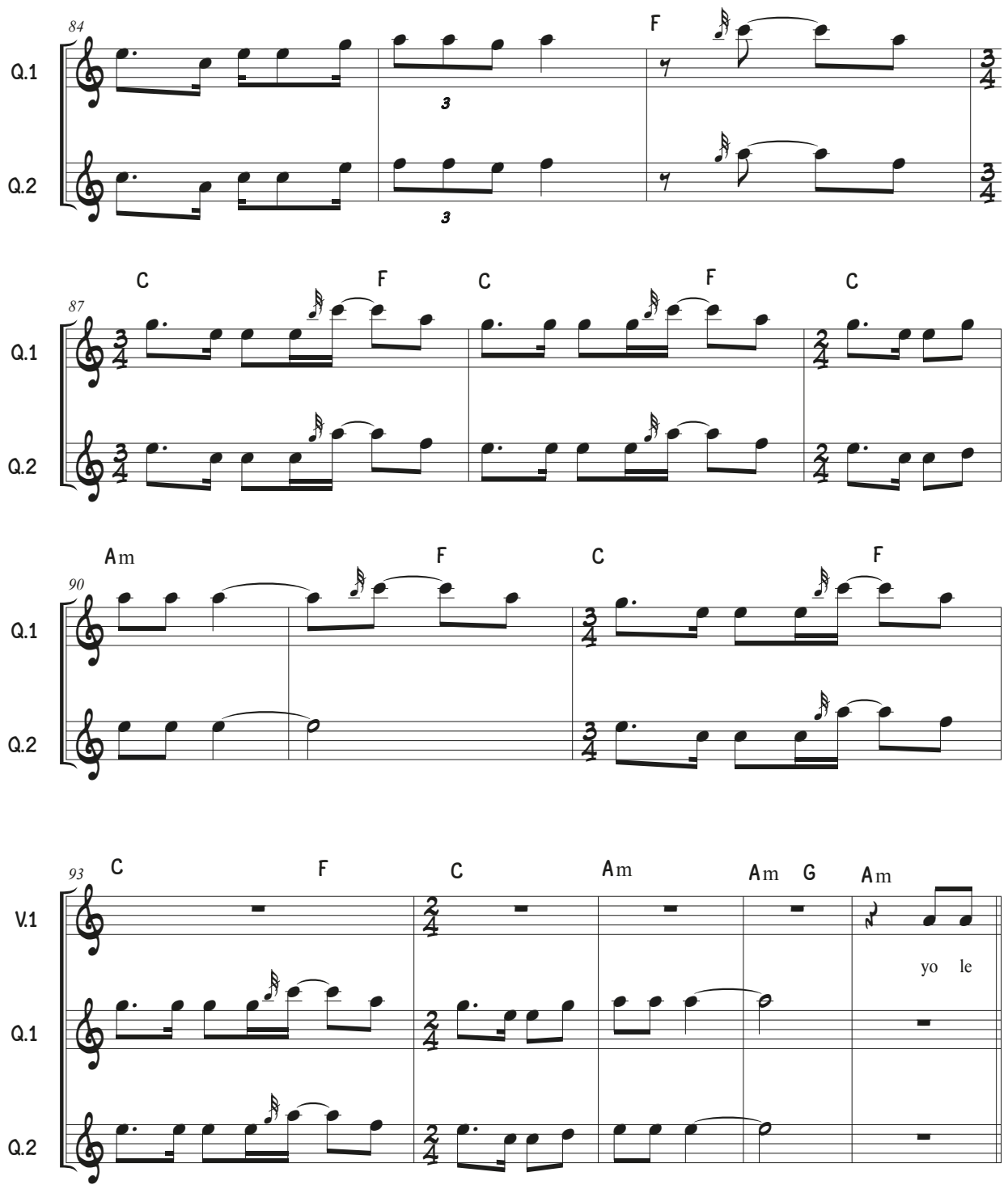


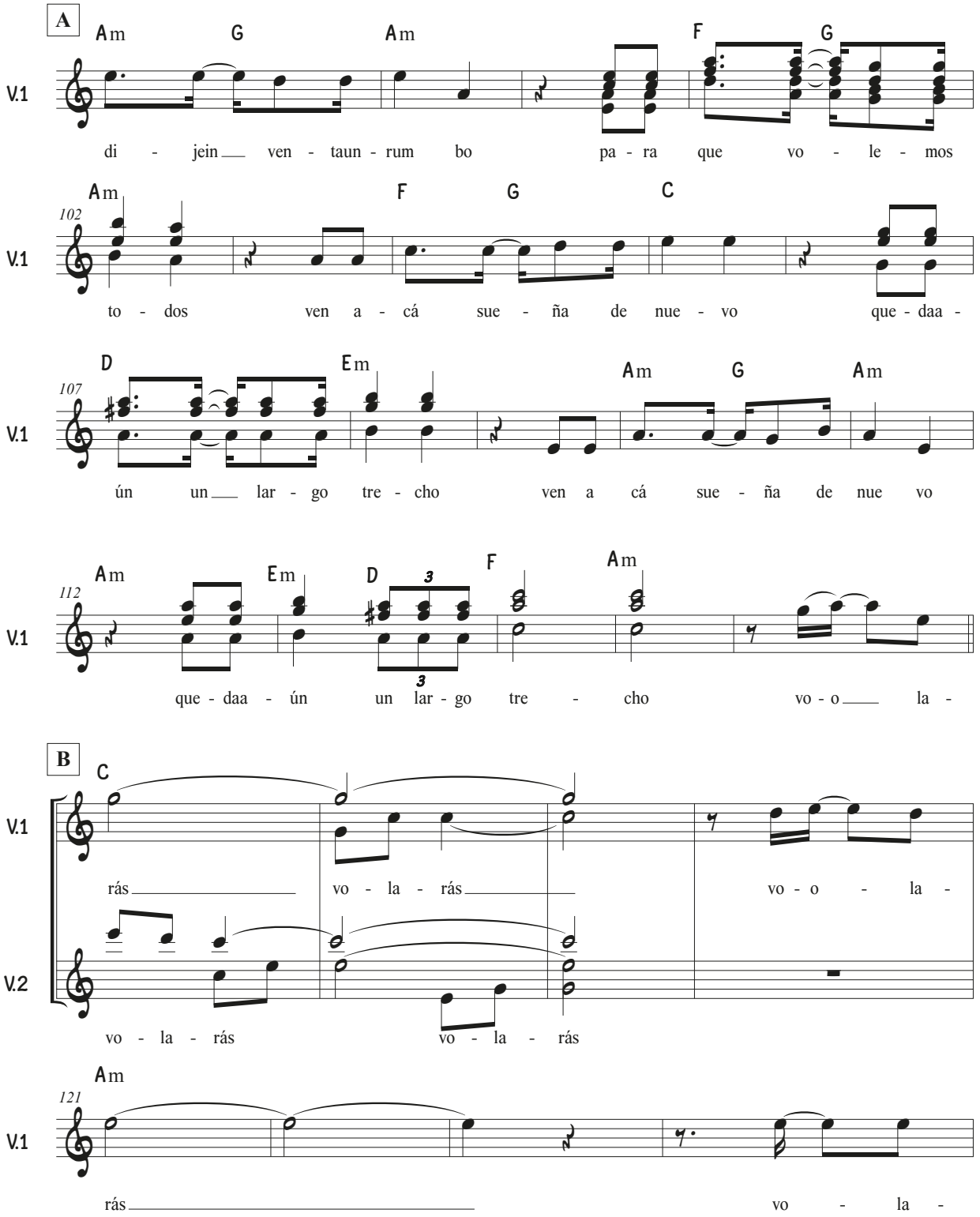

2
A
Volarás
Am G Am F G
V.1
nan - do por la vi da heen - con - tra - dou - na pa
18
Am F G C
V.1
lo - ma que me di - joes - ta - bahe - ri - da
22
D Em
V.1
sin sa - ber si vo - la - rí - a que me
26
Am G Am Am
V.1
di - joes - ta bahe - ri - da sin sa
29
G F Am
V.1
ber si vo - la - rí - a vo - o - la
33
C
V.1
rás vo - la - rás vo - o la -
V.2
vo - la - rás vo - la - rás

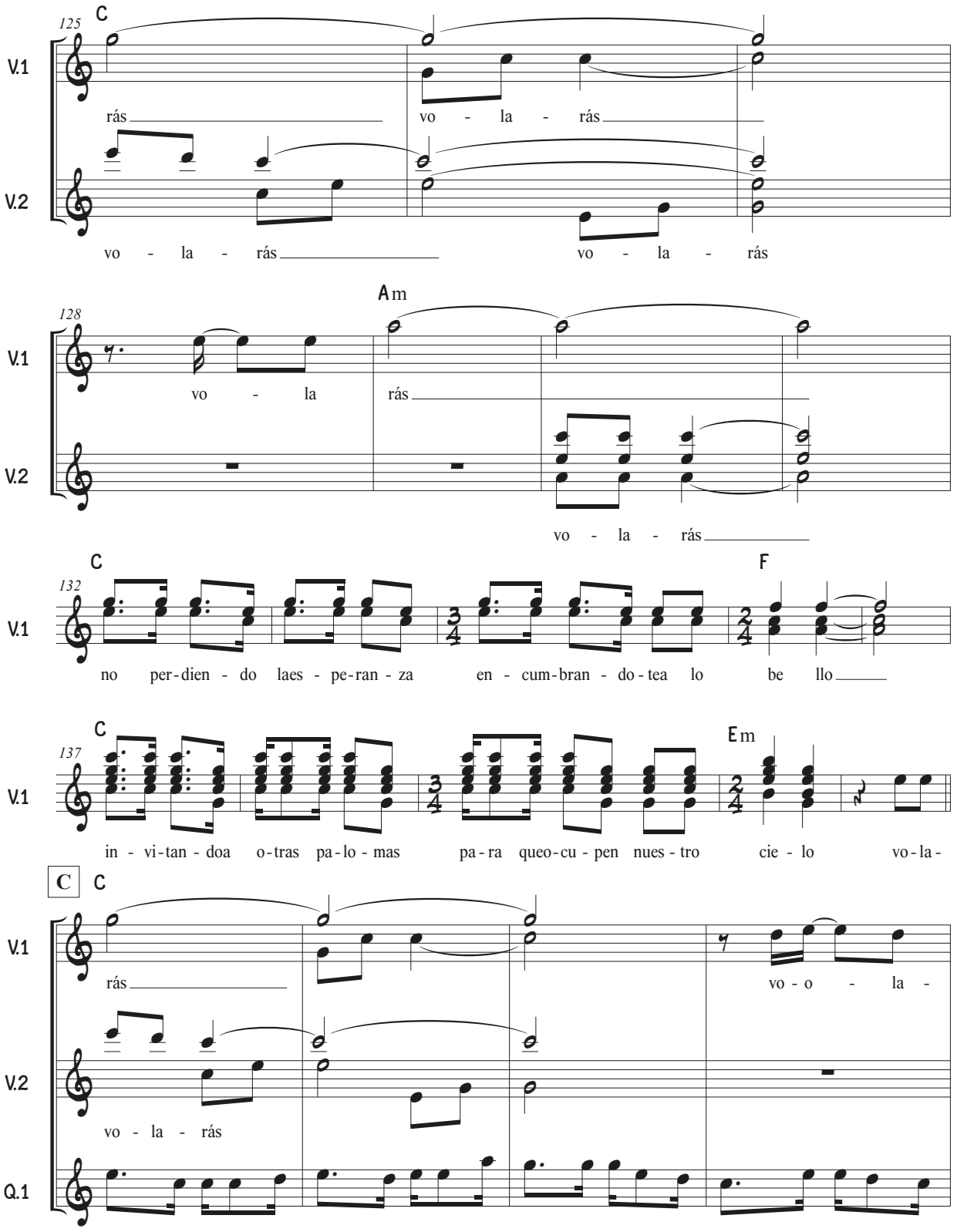

Am
37
V.1
rá vo - la -
C
41
V.1
rás vo - la - rás vo - la -
V.2
vo - la - rás vo - la - rás
Am
45
V.1
rá
V.2
B
C
V.1
no per-dien - do laes - pe-ran - za en - cum-bran - do-tea lo be llo
F
C
54
V.1
in - vi-tan - doa o-tras pa-lo - mas pa-ra queo-cu - pen nues - tro cie - lo vo-o la
Em

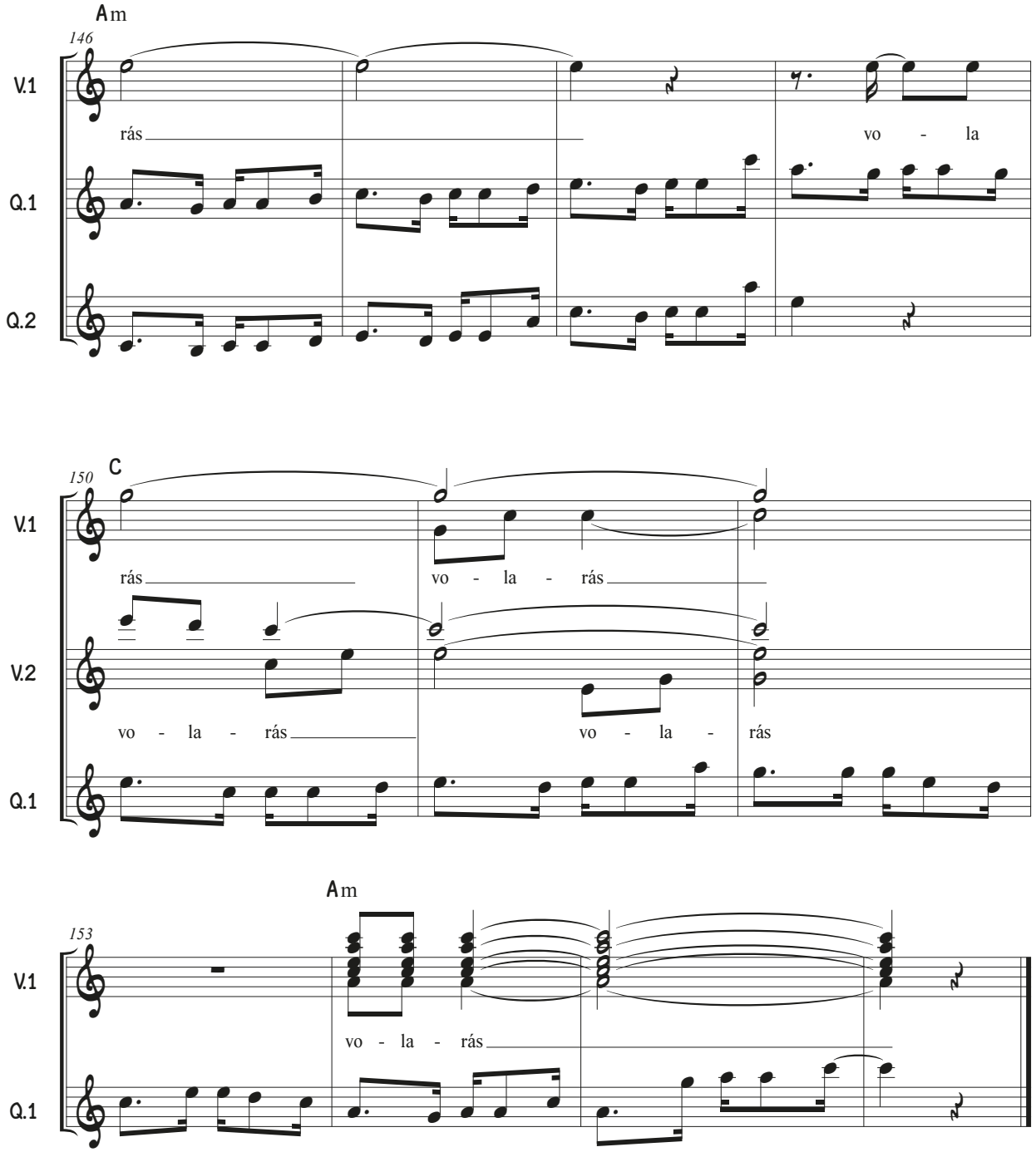

B
C
V.1
rás vo - la - rás vo - o - la -
V.2
vo - la - rás vo - la - rás
Q.1
Am
63
V.1
rás vo - la
Q.1
C
67
V.1
rás vo - la - rás
V.2
vo - la - rás vo - la - rás
Q.1


Am
71
V.1
vo - la - rás
Q.1
Q.2
C
C
Q.1
Q.2
78
F
Q.1
3
Q.2
81
C
Q.1
Q.2


84
Q.1
Q.2
F
87
C
F
C
F
C
90
Am
F
C
F
93
V.1
C
F
C
Am
Am G
Am
yo le

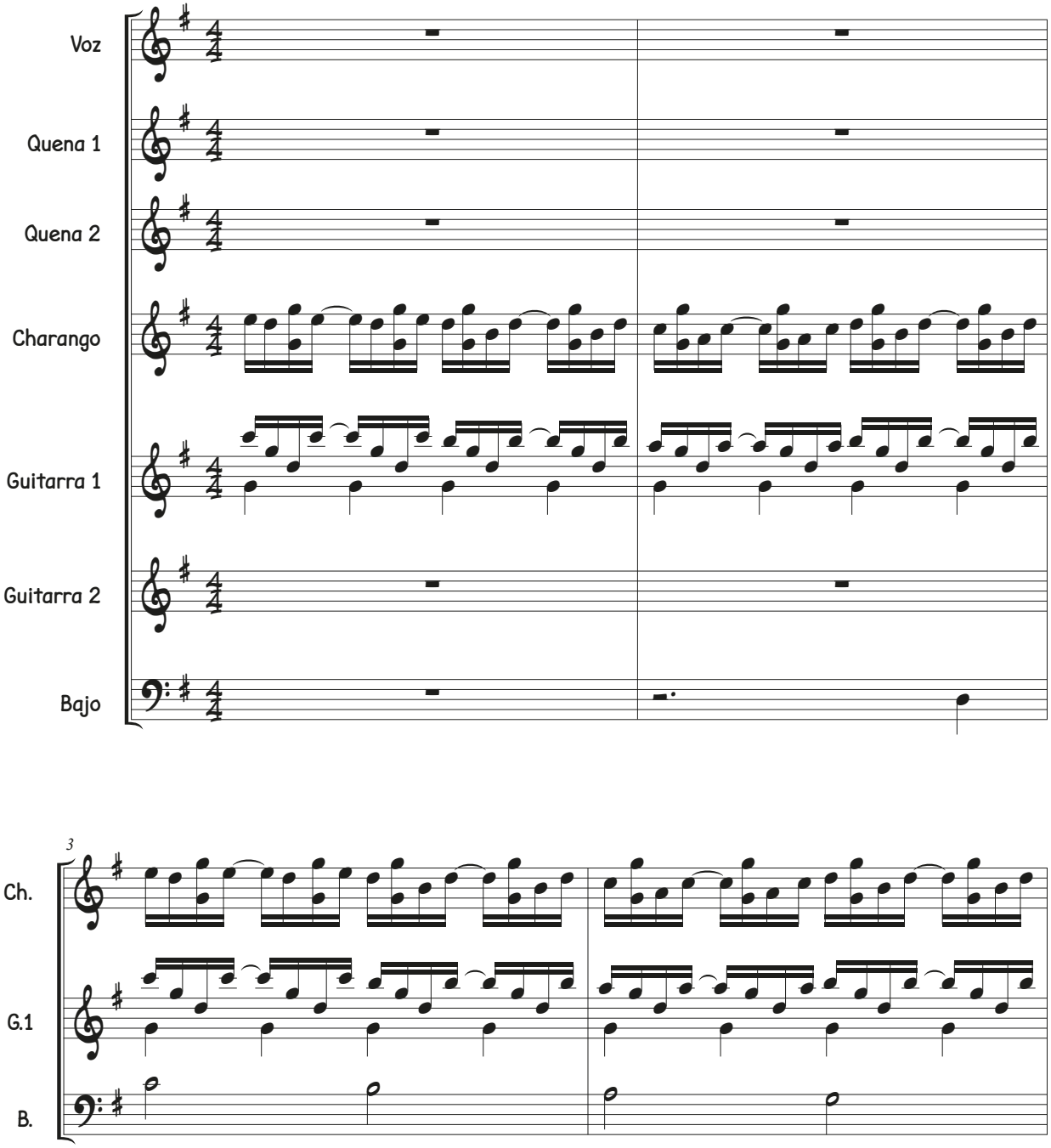

A
Am G Am F G
V.1
di - jein ven - taun - rum bo pa - ra que vo - le - mos
Am F G C
102
V.1
to - dos ven a - cá sue - ña de nue - vo que - daa -
D Em Am G Am
107
V.1
ún un lar - go tre - cho ven a cá sue - ña de nue vo
Am Em D F Am
112
V.1
que - daa - ún un lar - go tre - cho vo - o la -
B
C
V.1
rás vo - la - rás vo - o - la -
V.2
vo - la - rás vo - la - rás
Am
121
V.1
rás vo - la -


125
C
V.1
rás vo - la - rás
V.2
vo - la - rás vo - la - rás
128
Am
V.1
vo - la rás
V.2
vo - la - rás
132
C
F
V.1
no per-dien - do laes - pe-ran - za en - cum-bran - do-tea lo be llo
137
C
Em
V.1
in - vi-tan - doa o-tras pa-lo - mas pa-ra queo-cu - pen nues - tro cie - lo vo-la-
C
C
V.1
rás vo - o - la -
V.2
vo - la - rás
Q.1

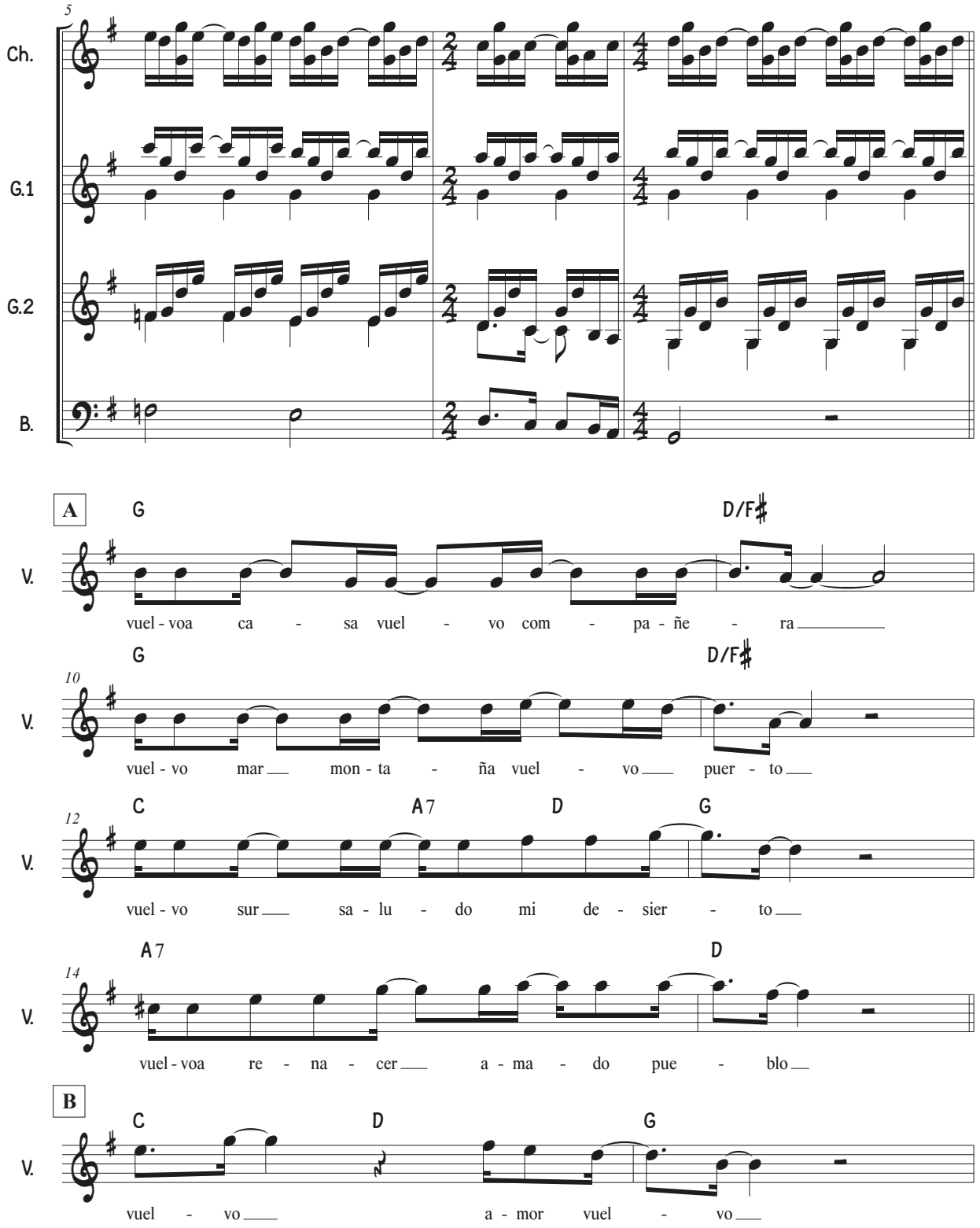

Am
146
V.1
rás
vo - la
Q.1
Q.2
C
150
V.1
rás
vo - la - rás
V.2
vo - la - rás
vo - la - rás
Q.1
Am
153
V.1
vo - la - rás
Q.1

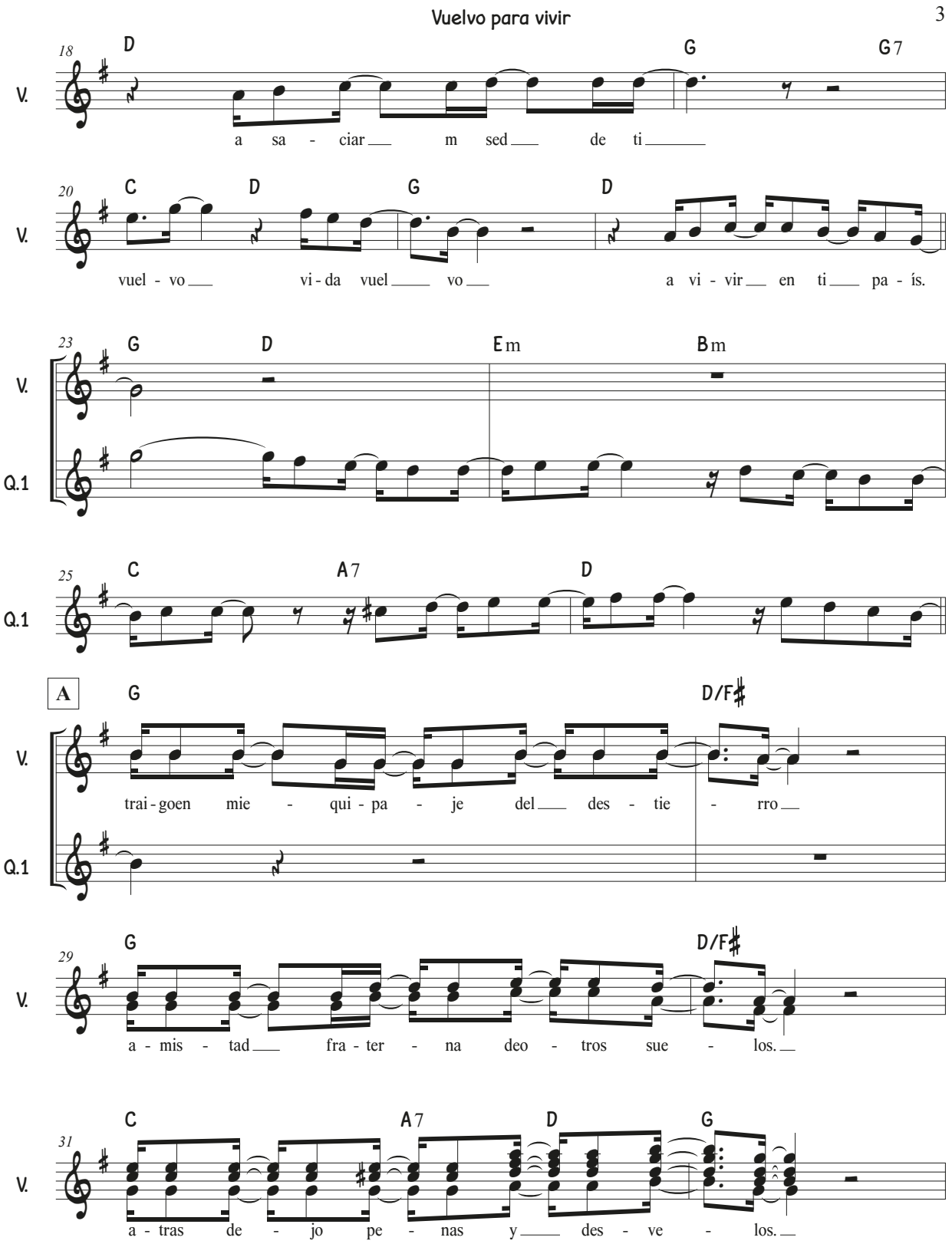
Vuelvo para vivir

Andrés Márquez



Vuelvo para vivir




Vuelvo para vivir
18
D
G
G7
V.
a sa - ciar m sed de ti
20
C
D
G
D
V.
vuel - vo vi - da vuel vo a vi - vir en ti pa - ís.
23
G
D
Em
Bm
V.
Q.1
25
C
A7
D
Q.1
A
G
D/F♯
V.
trai - goen mie - qui - pa - je del des - tie - rro
Q.1
29
G
D/F♯
V.
a - mis - tad fra - ter - na deo - tros sue - los.
31
C
A7
D
G
V.
a - tras de - jo pe - nas y des - ve - los.

Vuelvo para vivir

33 — A7 D

V. vuel - vo por vi - vir de nue - voen - te - ro

B — C D G

V. vuel - vo a - mor vuel - vo

37 — D G G7

V. a sa - ciar m sed de ti

39 — C D G D

V. vuel - vo vi - da vuel vo a vi - vir en ti pa - ís.

42 — G D Em Bm

V.

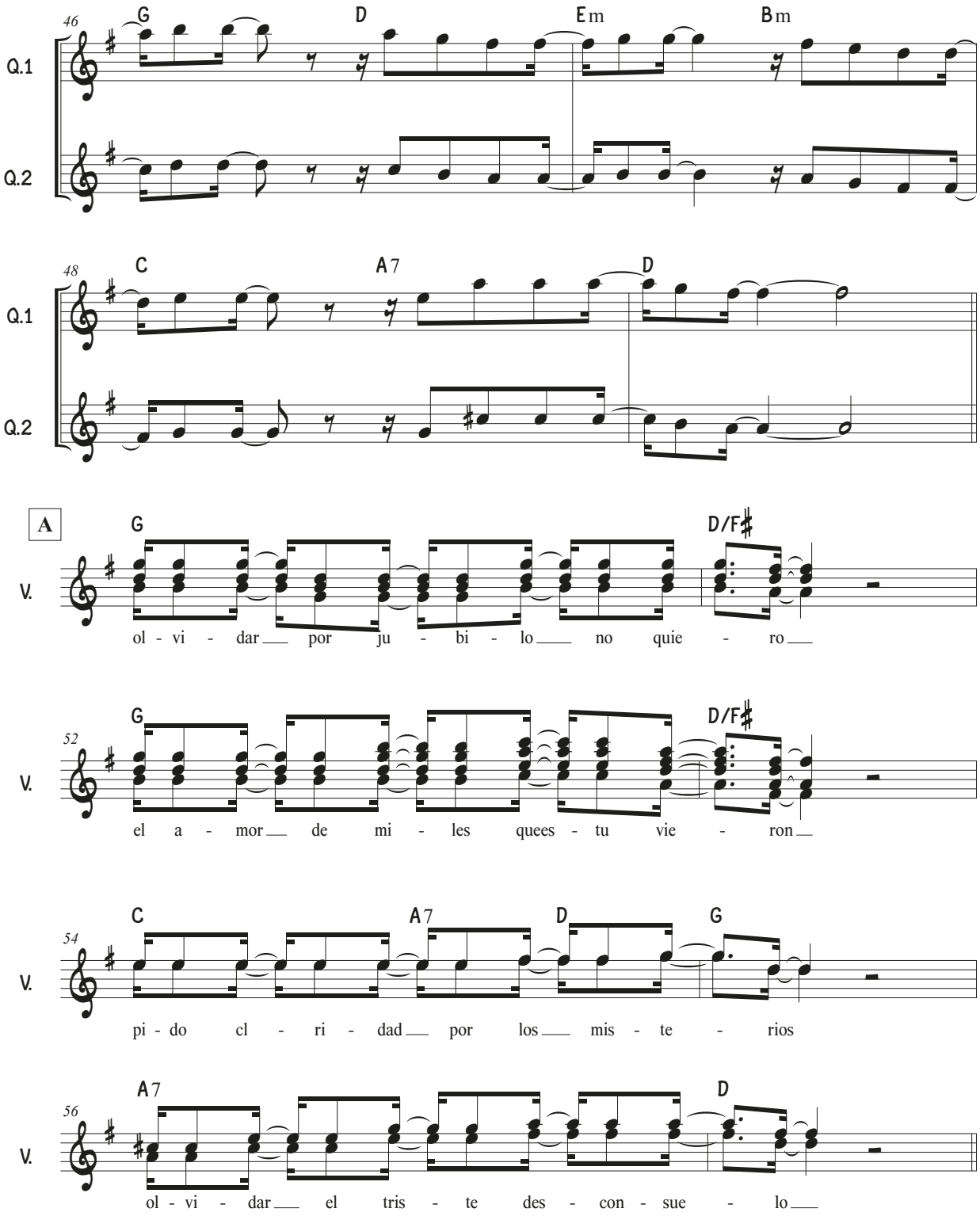
Q.1

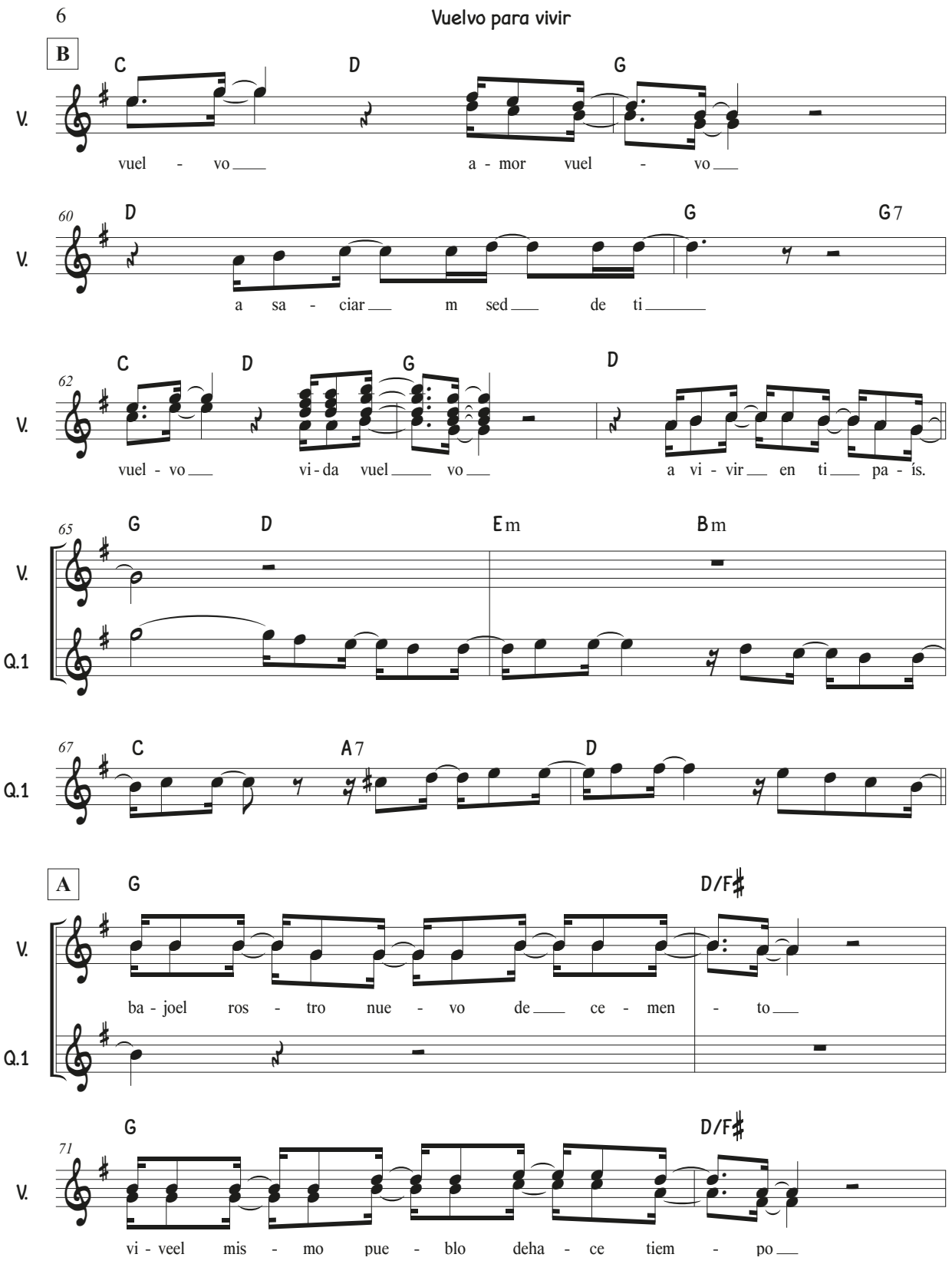
Q.2

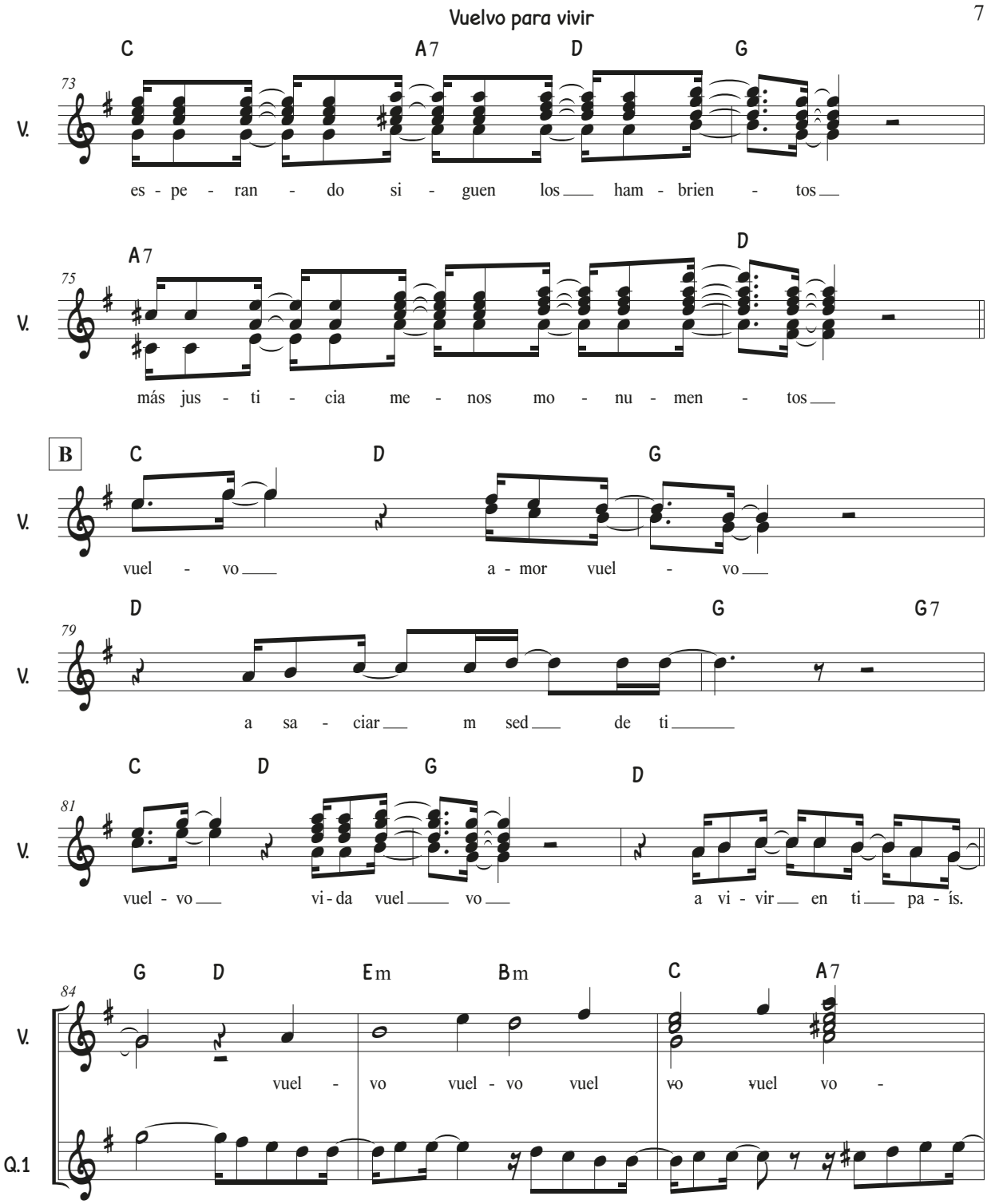
44 — C A7 D

Q.1

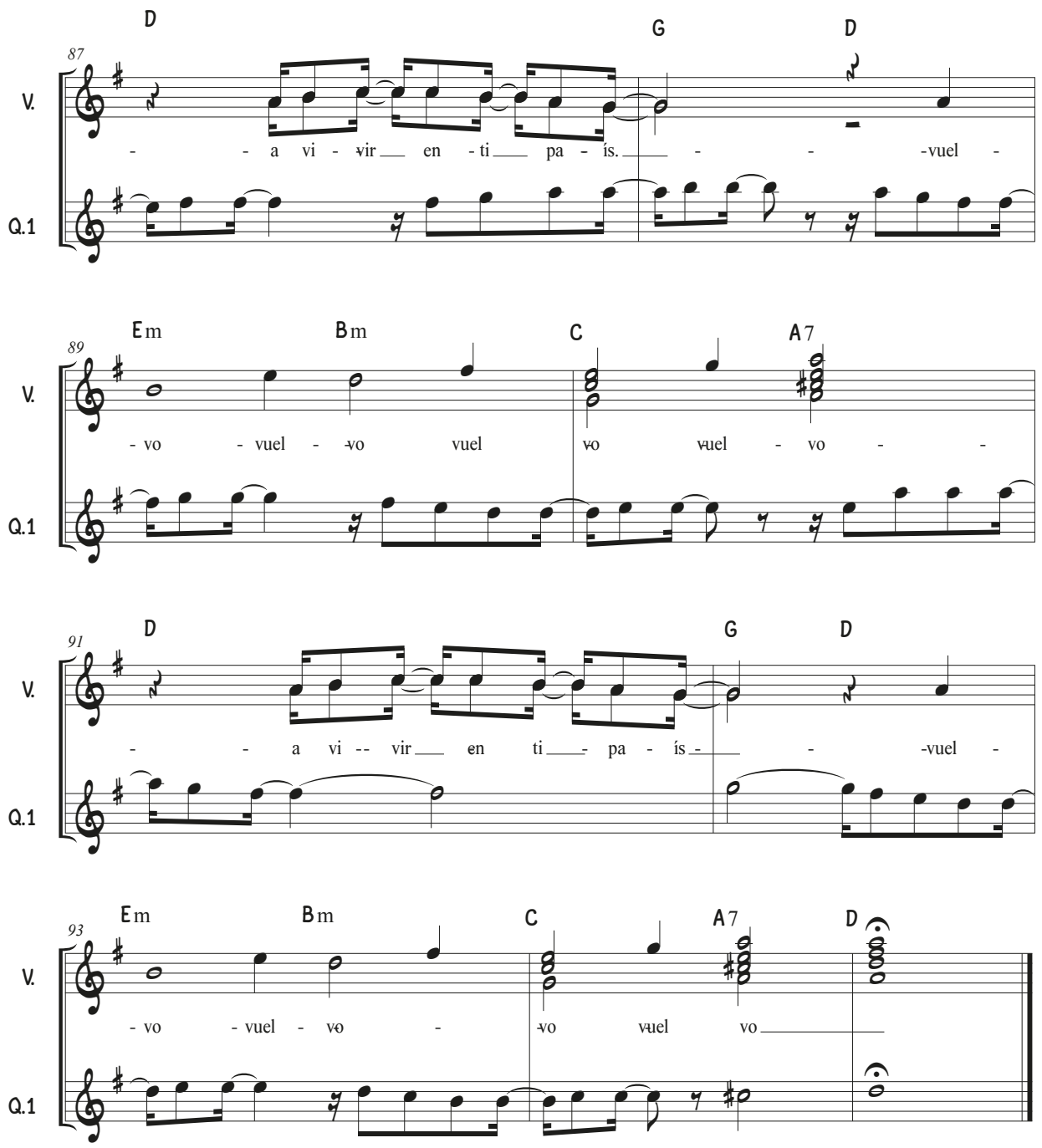
Q.2


46
G D Em Bm
Q.1
Q.2
48
C A7 D
Q.1
Q.2
A
G D/F♯
V.
ol - vi - dar por ju - bi - lo no quie - ro
52
G D/F♯
V.
el a - mor de mi - les quees - tu vie - ron
54
C A7 D G
V.
pi - do cl - ri - dad por los mis - te - rios
56
A7 D
V.
ol - vi - dar el tris - te des - con - sue - lo


6
Vuelvo para vivir
B
C D G
V.
vuel - vo a - mor vuel - vo
60
D G G7
V.
a sa - ciar m sed de ti
62
C D G D
V.
vuel - vo vi - da vuel vo a vi - vir en ti pa - ís.
65
G D Em Bm
V.
Q.1
67
C A7 D
Q.1
A
G D/F♯
V.
ba - joel ros - tro nue - vo de ce - men - to
Q.1
71
G D/F♯
V.
vi - veel mis - mo pue - blo deha - ce tiem - po


Vuelvo para vivir
C A7 D G
73
V.
es - pe - ran - do si - guen los ham - brien - tos
A7 D
75
V.
más jus - ti - cia me - nos mo - nu - men - tos
B
C D G
V.
vuel - vo a - mor vuel - vo
D G G7
79
V.
a sa - ciar m sed de ti
C D G D
81
V.
vuel - vo vi - da vuel vo a vi - vir en ti pa - ís.
G D Em Bm C A7
84
V.
vuel - vo vuel - vo vuel vo vuel vo -
Q.1

Vuelvo para vivir



Equipo de trabajo

David Ponce - entrevista y discografía
Marcelo Córdova - transcripciones
Rodrigo Santa María - transcripciones y edición
Anna Rozkosny - diseño y fotos // fotos Illapu: archivo Illapu
Felipe Roco - producción general

contacto:
felipe.roco.m@gmail.com
rodrigosantamt@gmail.com

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO PARA EL
FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL, CONVOCATORIA 2020.