



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA

CANCIONERO DE LA NUEVA CANCIÓN CHILENA, 1969-1973

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN BIBLIOTECOLOGÍA
Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

PRESENTA:

MARTHA VIRGINIA URRUTIA RAMÍREZ

ASESOR:

DR. HUGO ALBERTO FIGUEROA ALCÁNTARA



CIUDAD DE MÉXICO, 2016
CDMX



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS

A mis padres, quienes en todo momento me han apoyado. Ustedes son el ejemplo más grande que tengo de amor, dedicación y esfuerzo; gracias por no dejarme caer y hacerme ver lo importante que es ser fiel a uno mismo. Papá, la música es uno de nuestros más grandes vínculos, espero seguir compartiendo y descubriendo nuevas experiencias a tu lado. Mamá, cada día me das nuevas lecciones de nobleza y coraje, gracias.

A Samanta, porque has sido mi compañera de vida desde pequeña, sabes que tu apoyo y amor son una de las cosas que me dan aliento e inspiración. No tengo palabras para expresarte todo el amor que te tengo.

A Agatha, por demostrarme cómo un ser tan pequeño puede generar el amor más puro y sincero.

A mi abuela Elia, gracias por todo tu amor y tus cuidados, tu ejemplo y tus enseñanzas son parte fundamental de lo que soy y lo que espero ser. A mis tías Raquel, Edith y Leticia y mi querida prima Fany; su apoyo y la alegría y amor que brindan a mi vida son algo que jamás podré agradecer lo suficiente, espero retribuirlo de igual medida.

A mi abuela Juana, y a Dulce, Ray y Val, gracias por el apoyo y cariño que me han brindado a lo largo de mi vida.

A mi asesor, Dr. Hugo Alberto Figueroa Alcántara, quien desde los inicios de la carrera dejó en mí grandes enseñanzas. Gracias por el apoyo que me ha mostrado desde que lo conozco y por creer en mí, este trabajo no sería posible sin usted.

A mis sinodales, el Dr. César Augusto Ramírez Velázquez, Dra. Brenda Cabral Vargas, Mtra. Marisa Rico Bocanegra y Lic. Verónica Méndez Ortiz, gracias por sus comentarios y tiempo vertidos para que el presente trabajo pudiera concluirse.

A Toledo y Andrea, quienes desde que los conozco solo me han dado amistad y buenos momentos. Espero, y estoy convencida, de que nuestra historia juntos perdurará.

A mis amigos de la Facultad, Daniel, Jules, Rib, Ulises, Vero, Rayo, Chanf y Richie, porque cada uno me ha hecho crecer y por eso les estoy infinitamente agradecida. Sin ustedes la Universidad no hubiera tenido tanto significado para mí. Espero poder seguir cosechando y disfrutando de su compañía y enseñanzas por mucho tiempo más. Muchísimas gracias por su amistad.

A mis amigas del Museo Universum, llegué a ustedes cuando más lo necesitaba, gracias por alegrar mi vida y mostrarme lo divertido que las amistades femeninas pueden ser; Brenda, Caro y Erika ojalá sigamos compartiendo mucha vida juntas. A Luis, gracias por tu apoyo y motivación, eres un gran jefe y ser humano.

A mis compañeros y maestros de la carrera, que me mostraron lo bueno y lo malo de la academia. Me han dado ejemplos de lo que aspiro a ser y evitar en el desarrollo de mi profesión.

Sé bien que en este apartado faltan muchísimas personas que, en mayor o menor medida, han sido de ayuda para mi desarrollo personal, académico y profesional. A pesar de que no los haya nombrado este trabajo está constituido gracias a las historias, momentos y aprendizajes que ustedes me han dejado a lo largo de mi vida.

Índice

Introducción	7
1. Teoría general de los movimientos sociales y el caso concreto de Chile	10
1.1 Definición de movimientos sociales	10
1.2 Perspectivas teóricas en el estudio de los movimientos sociales	14
1.2.1 Enfoques clásicos	14
1.2.2 Nuevas teorías de estudio	16
1.2.3 Teorías integradoras	22
1.3 Panorama de los movimientos sociales en Chile	25
1.3.1 Introducción a los movimientos sociales en América Latina	25
1.3.2 Historia política de Chile independiente	26
1.3.3 Unidad Popular (UP) 1969-1973	31
1.3.4 Golpe de estado de 1973	38
1.4 Movimiento cultural chileno	45
1.4.1 Marco de diagnóstico	46
1.4.2 Marco de movilización	49
1.4.2.1 Protagonistas	49
1.4.2.2 Antagonistas	52
1.4.2.3 Audiencia	53
Referencias	56
2. La música como forma de expresión social y cultural: relación entre música, sociedad y cultura	58
2.1. Desarrollo musical en América Latina	58
2.1.1. De la música precolombina al mestizaje	58
2.1.2 La inconformidad a través del canto	60
2.1.3 Período independentista en América latina: su reflejo en la música	62
2.2 Música culta y música popular	63
2.2.1 La labor del autor y la importancia de la música como testimonio histórico	64
2.3 La Nueva Canción Latinoamericana	65
2.3.1 Nueva Canción Chilena (NCCH): antecedentes	68
2.3.2 Desarrollo de la Nueva Canción Chilena	73
2.3.2.1 Características de la Nueva Canción Chilena	76
2.3.2.2 Nacimiento de la Nueva Canción Chilena como movimiento musical	77
2.4 La NCCH y la Unidad Popular	79
2.5 La NCCH después del golpe	81
2.6 Representantes de la Nueva Canción Chilena	85
2.6.1 Agrupaciones	85

2.6.2 Solistas	88
2.6.2.1 Víctor Jara	88
2.6.2.2 Isabel Parra	91
2.6.2.3 Ángel Parra	93
2.6.2.4 Rolando Alarcón	95
2.6.2.5 Patricio Manns	97
Referencias	100
3. Cancionero de la Nueva Canción Chilena	103
3.1 Introducción	103
3.2 Metodología	105
3.3 Cancionero de la Nueva Canción Chilena, 1969-1973	108
3.3.1 Canciones del folclor popular, antecedente cultural de la Nueva Canción Chilena	108
3.3.2 La denuncia y protesta a través de la Nueva Canción Chilena	130
3.3.3 La Nueva Canción Chilena y la UP: canciones desarrolladas durante la campaña y gobierno de la UP	146
3.3.4 Canciones dedicadas a la oposición	182
3.3.5 La denuncia y solidaridad en la música después del golpe de Estado	196
3.4. Índices	213
3.4.1 Índice por interprete	214
3.4. 2 Índice por canción	215
Referencias	218
Conclusiones	219
Obras consultadas	223

Lista de abreviaturas

CUT	Central única de trabajadores
DICAP	Discoteca del cantar popular
EOP	Estructura de oportunidades políticas
MS	Movimiento social
NCCH	Nueva canción chilena
NMS	Nuevos movimientos sociales
TMR	Teoría de movilización de recursos
UP	Unidad Popular

Introducción

Durante la historia han transcurrido diversos sucesos y movimientos que han cambiado o marcado el rumbo de las sociedades.

A lo largo del tiempo se han presentado distintas luchas que definirán la forma de conducirse de un país o incluso una región, lo que deja un gran número de testimonios acerca de los acontecimientos vividos.

Hoy en día se estudian estos acontecimientos mediante muchos métodos o teorías, cada una de las cuales responde a los objetivos de la investigación, dentro de estos eventos podemos ubicar a los movimientos sociales, cuyo fin primordial es buscar un cambio sustancial en la realidad en la que se desenvuelven.

En este contexto, se debe tomar en cuenta que el ser humano es un ser social, por lo tanto deberá buscar formas de expresar lo que vive y siente. Si se toma esto en cuenta, no es de sorprender la gran cantidad de legados testimoniales que han dejado distintos personajes, ya sea en el campo literario, artístico, cultural, etc.

La presente investigación busca abordar el tema del legado musical como medio de creación de identidades colectivas y, al mismo tiempo, como un testimonio fidedigno que nos ayuda a reconstruir y entender la historia de la humanidad.

El objetivo principal es el rescatar, seleccionar, organizar y difundir el archivo sonoro latinoamericano, el cual retrata momentos históricos que han sido fundamentales para el desarrollo de la región. Además de señalar que la región comparte características culturales que posibilitan que dicho acervo cultural pueda ser retomado en otros países.

La música es uno de los medios más sinceros que el hombre ha desarrollado para expresarse:

*La música fue música antes de ser **música**. Pero fue música muy distinta a lo que hoy tenemos por música deparadora de un goce estético. Fue plegaria, fue acción*

*de gracia, encantación, ensalmo, magia, narración escandida, liturgia, poesía, poesía-danza, psicodrama, antes de cobrar (por decadencia de sus funciones más que por adquisición de nueva dignidades) una categoría **artística***¹

A pesar del papel que ha jugado la música como constructor de identidades y fuente de información, aun hoy en día las investigaciones al respecto en el campo bibliotecológico son pocas.

Es por esto que el presente trabajo intenta abordar la música como una fuente esencial de información en los campos social, cultural, político e histórico; siendo este uno de los objetivos fundamentales para la realización del mismo.

Es así que se llegó a la determinación de investigar y proponer un cancionero del movimiento cultural de la Nueva Canción Chilena, acontecido en Chile alrededor de la década de los setenta, dicho movimiento busca rescatar el carácter folclórico y popular de la música y, al mismo tiempo, creo una relación sumamente interesante con el movimiento político de la Unidad Popular que se desarrollaba paralelamente.

Se propone analizar como la música creó un escenario para la construcción de una identidad colectiva que ayudó a que el pueblo chileno se sintiera parte del movimiento social que estaban atravesando, posibilitando así su adhesión y apoyo al mismo; así como crear una herramienta que más allá de registrar, analice y acerque a las personas a la música popular latinoamericana y, a través de esta, conozca las luchas y procesos que esta retrata.

La labor bibliotecológica debe mostrar una relación y compromiso con la realidad en la que se desenvuelve. El plantear y reflexionar las maneras en que, como profesionales, podemos llevar a cabo nuestra labor sin perder de vista nuestra responsabilidad social es otro de los objetivos que se busca abordar.

Para llevar a cabo la investigación se utilizaron métodos cualitativos de análisis textual e investigación documental que nos permitieron partir de un panorama

¹ Isabel Aretz, *América Latina en su música* (México/UNESCO/Siglo XXI, 1993), 11.

general a uno particular de cómo fue avanzando y consolidándose el movimiento cultural chileno, recabando una muestra ejemplificativa del mismo.

Como producto final tendremos un cancionero del movimiento de la Nueva Canción Chilena, que permitirá aterrizar la investigación que se desarrolló a lo largo de todo el trabajo el cual está estructurado en tres capítulos.

El primer capítulo aborda las teorías que se han desarrollado para el estudio de los movimientos sociales, haciendo énfasis en tres grandes grupos: las teorías clásicas, las de alcance medio y las integradoras.

Son en las últimas en las que pondremos especial atención ya que a través de la Teoría de Análisis de Marcos, se da un panorama general de lo que fue el movimiento cultural chileno en la década de los setenta, cabe aclarar que para una mayor comprensión del mismo la investigación hace un recuento de la historia política chilena desde su independencia hasta el gobierno de la Unidad Popular.

El segundo capítulo investiga el desarrollo musical en Latinoamérica, desde la música precolombina hasta el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, deteniéndonos en Chile, donde este movimiento adoptó el nombre de Nueva Canción Chilena.

Se da un breve recuento de las características y principales protagonistas del mismo, para, posteriormente, poder llegar al producto final de la investigación.

El cancionero de la Nueva Canción Chilena es el tercer y último capítulo, en el cual a través de una categorización, hasta cierto punto cronológica, se separarán temáticamente las canciones y se dará una breve explicación del tema que hemos elegido para categorizarlas. A continuación se muestran la letra de las canciones precedidas de una organización documental del soporte en el cual están contenidas y de la canción propiamente dicha.

1. Teoría general de los movimientos sociales y el caso concreto de Chile

1.1 Definición de movimientos sociales

El hombre en su condición de ser social, se desarrolla, convive y da forma a distintas sociedades organizadas que buscan satisfacer las necesidades de los individuos, esto es, garantizar un desarrollo en distintos aspectos como el económico, educativo, cultural, etc.; cuando estas sociedades no cumplen estos fines, surge un descontento en la población que es el primer paso para posibilitar el surgimiento de un movimiento social.

Para lograr un cambio en el orden ya establecido, el movimiento debe valerse de una concientización, los individuos deben dejar de ver como un infortunio las acciones o condiciones que viven y empiezan a ser racionadas para llegar a una conclusión que las liga a la injusticia.

Se entiende por movimiento social, un intento colectivo de lograr un cambio o una reestructuración de la sociedad en general. El término data de principios del siglo XIX el cual designaba a los movimientos de la clase obrera industrial, la mayoría de ellos asociados con tendencias socialistas, anarquistas y comunistas. Hoy en día podemos hablar de movimientos sociales más amplios que han traspasado, por su naturaleza y fines mismos, estas restricciones.

Hay que tener en cuenta que no toda acción colectiva desemboca en un movimiento social:

Touraine distingue cuatro tipos de conductas colectivas: las conductas de crisis organizacional (siempre prisioneras de la organización), las tensiones institucionales (que no ponen en discusión la legitimidad del sistema), las protestas modernizantes (culturales y de corte liberal) y los movimientos sociales. Touraine entiende por movimiento social “una acción colectiva organizada, entablada contra un adversario social y por la gestión de los

medios a través de los cuales una sociedad actúa sobre sí misma y sobre sus reacciones con su entorno”².

Melucci por su parte define un movimiento social como “la movilización de un actor colectivo que lucha contra un adversario por la apropiación y el control de recursos que ambos valorizan. Dicho conflicto implica la ruptura de los límites de compatibilidad del sistema”³, retomando la cita de Torcuato S. Di Tella a Melucci “Los movimientos sociales no son fenómenos residuales del desarrollo o manifestaciones de descontento de las categorías marginales. No son solo el producto de la crisis, los últimos efectos de una sociedad que muere. Por el contrario, son los signos de aquello que está naciendo”⁴.

La diferencia entre otras formas de acción colectiva y los movimientos sociales es la búsqueda de una reorganización de la sociedad en sí misma, un nuevo orden social que adopte las demandas emanadas de los miembros de la acción colectiva, dichas demandas las pueden hacer suyas, y por lo tanto, comprometerse con ellas, gracias a la conciencia de grupo existente. Algunos enfoques del estudio de los MS hablan de una “identidad colectiva”; que es determinante para el nacimiento de un movimiento, “[identidad colectiva]... es un sentimiento de pertenencia compartido por los miembros de un grupo o por varios grupos, mediante el que es interpretada y definida la realidad, orientando las acciones de los que participan de dicho sentimiento...está sometida en todo momento a la posibilidad de cambio.”⁵

Los miembros y su motivación para incluirse en algún movimiento son los que lo encausan.

² Torcuato Salvador Di Tella, ed., *Diccionario de ciencias sociales y políticas* (Buenos Aires: Emece, 2001), 489.

³ Di Tella, *Diccionario...*, 490.

⁴ Di Tella, *Diccionario...*, 490.

⁵ Benjamín Tejerina, <<Multiculturalismo, movilización social y procesos de construcción de la identidad en el contexto de la globalización>>, (2004): 12, Disponible en <http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/187/187.pdf>

Se pueden distinguir los siguientes tipos socio-psicológicos de movimientos, según la motivación principal de sus miembros:

- (1) *La “comunidad espiritual” valorativo-racional o “hermandad” de creyentes en la verdad de las ideas fundamentales y en los objetivos prácticos de un movimiento.*
 - (2) *El “seguimiento” emotivo-afectivo de un dirigente carismático.*
 - (3) *La asociación intencional-racional o utilitaria para la consecución de intereses individuales.*
- Son frecuentes las combinaciones de estos tipos, y durante el ciclo vital de un movimiento se pueden producir transiciones de un tipo a otro⁶*

Hay miembros que a partir de alguna experiencia de injusticia se incorporan a la causa, los hay por tradición familiar o relaciones afectivas (amigos, compañeros, etc.), estos casos pueden contribuir a formar la solidaridad dentro del movimiento; y también puede haber miembros oportunistas que busquen solo ambiciones personales y no un cambio en la sociedad.

La relación de los movimientos sociales con la política es indiscutible, mas no así con los partidos políticos. Si bien algunos movimientos sociales parten de algún partido político, hay algunos que en sus miembros figuran más de alguno y viceversa, el partido puede estar formado por varios movimientos y hay otros que se deslindan de tener algún vínculo con estos. Puede también ser el caso que, una vez alcanzadas las metas, el movimiento social necesite afiliarse o crear un partido para asegurar la continuidad de sus fines.

Según Hagan⁷ existen cinco tipos de relaciones prácticas que se pueden dar entre un movimiento social y los partidos políticos:

1. **Articulación:** las organizaciones de los movimientos se agrupan a un partido político, creando así seguidores potenciales que los partidos esperarían movilizar en un futuro. Se espera que los miembros activos del

⁶ David Lawrence Sills, dir., *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales* (Madrid: Aguilar, 1974), 265.

⁷ Cfr. María Fernanda Somuano Ventura, <<Movimientos sociales y partidos políticos en América Latina: una relación cambiante y compleja>>, *Política y Cultura*, núm. 27 (2007): 41-49.

movimiento sigan las líneas e instrucciones del partido a cambio del apoyo institucional y la plataforma política que este les brinda.

2. Permeabilidad: las organizaciones de los movimientos sociales se infiltran al partido intentando orientarlo hacia sus causas, se busca, a través de los canales tradicionales, ganar influencia en el partido y si es posible adueñarse de él.
3. Alianza: se puede organizar una alianza para tratar algún tema u objetivo específico, pero tanto el partido como la organización del movimiento social continúan teniendo una estructura propia y libertad de acción. Si no se cumple dicho objetivo es probable que la alianza se disuelva.
4. Independencia: el movimiento y los partidos actúan de forma independiente, se trata de presionar a los partidos para que estos hagan concesiones a cambio de votos potenciales. Este nivel de negociación trae consigo el riesgo de disminuir la posibilidad de llevar a cabo reformas que pueden lograrse con apoyo político.
5. Transformación: a través de la conversión de las organizaciones del movimiento a un partido político se posibilita que, gracias al poder electoral que esto representa, se pueda influir de manera directa en políticas gubernamentales y públicas.

Si bien la función principal de un movimiento social es lograr un cambio o impacto en el orden social, surgen otras funciones secundarias que hacen que este se encamine a su institucionalización; la primera de ellas es lograr la discusión de los problemas sociales y políticos incorporando sus ideas a la opinión pública dominante; la segunda es la formación de líderes del movimiento que aspirarán a ocupar cargos del gobierno.

1.2 Perspectivas teóricas en el estudio de los movimientos sociales

A través del tiempo y como consecuencia del avance y desarrollo de los movimientos sociales, han surgido distintos enfoques que estudian las causas, efectos, organización y formas de participación de los mismos.

1.2.1 Enfoques clásicos

El estudio de este tema ha tomado gran interés en el campo sociológico desde la década de los años veinte, es aquí cuando surgen los llamados enfoques clásicos que tienen como precursor de sus ideas el trabajo de la “psicología de masas” desarrollado por Gustave Le Bon, Gabriel Tarde y Freud; el cual estudia el comportamiento de masas como un fenómeno dado por medio de la sugestión y exaltación del momento. Cuando el individuo entra en contacto con las masas “se configura así una especie de mentalidad colectiva, de “unidad mental” [...] cuya irracionalidad, carga emotiva y credulidad están muy lejos del comportamiento controlado, respetuoso con las normas y racionalidad del individuo aislado”⁸

Enfoques posteriores como el “comportamiento colectivo”, con una versión interaccionista y una funcionalista, la “sociedad de masas” o la “privación relativa”, surgidos a finales del siglo XIX y principios del XX, retoman las ideas de la “psicología de masas” para formular sus supuestos. Claramente se da un avance en el grado de importancia que se le da al carácter racional del individuo; en el enfoque del “comportamiento colectivo”, en la versión interaccionista, se relaciona el comportamiento colectivo con el cambio social: la transformación y cambios dentro de la sociedad provocan que se formen las condiciones para buscar una nueva organización social que vaya acorde con dichos cambios. La visión

⁸ Ana Rubio García, << Perspectivas teóricas en el estudio de los movimientos sociales>>, *Circunstancia: Revista de Ciencias Sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* (2004), Disponible en <http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/circunstancia/ano-i---numero-3---enero-2004/estados-de-la-cuestion/perspectivas-teoricas-en-el-estudio-de-los-movimientos-sociales>

funcionalista a cargo de su principal exponente, Smelser, le da especial importancia al contexto estructural en que se desenvuelve la acción colectiva, centrándose en los determinantes sociales de la protesta.

Smelser parte de la idea de que toda sociedad funciona a base de subsistemas en equilibrio, y la aparición de la acción colectiva dentro de esta muestra la existencia de tensiones en dicha estructura social; lo que pone expone una incapacidad de las instituciones para mantener una cohesión social y cómo la sociedad reacciona a esto.

La “sociedad de masas” estudia las características de los individuos participantes en las protestas, mientras más desconectado y aislado de su entorno social esté (familia) y haya más cambios en las organizaciones sociales existentes, más vulnerable será a participar en acciones de protesta, a esto se le conoce como “atomización de la sociedad”.

El enfoque de la “privación relativa” es el último de los enfoques clásicos -algunos lo consideran como una teoría de alcance medio- y de aquellos que partieron de los trabajos de la “psicología de masas”. Trata de aclarar las motivaciones por las cuales los individuos deciden participar en los movimientos sociales, considerando a estos como una manifestación de los sentimientos de privación que experimenta la sociedad al ver que sus expectativas se frustran.

Dicha privación relativa se considera algo totalmente subjetivo, ya que cada individuo tiene consideraciones personales de lo que se cree merecer en comparación con lo que se tiene; se habla de bienes más allá de los materiales, que abarcan el campo político y personal. Todo lo anterior provoca en el individuo sentimientos de frustración que son externados en su participación en movimientos de protesta.

1.2.2 Nuevas teorías de estudio

Era inminente que, con los cambios políticos y culturales de la segunda mitad del siglo XX, surgieran nuevas perspectivas teóricas que intentaran explicar los nuevos movimientos que estaban surgiendo alrededor del mundo.

Las nuevas teorías del estudio de los movimientos sociales aparecen en la década de los setenta con el fin de explicar los movimientos acontecidos en las dos décadas anteriores debido a la imposibilidad de los enfoques clásicos para hacerlo. Estas teorías implican una separación con los enfoques tradicionales al dejar de ver la acción colectiva y la movilización como algo irracional; sino como acciones de grupos organizados, dentro de los cuales se encuentran miembros que actúan de manera racional y consciente.

Son dos los principales enfoques que surgen y se contraponen con lo que los supuestos clásicos manejaban: La “Teoría de Movilización de Recursos (TMR)” y el enfoque de los “Nuevos Movimientos Sociales (NMS)”. La TMR proviene de la escuela norteamericana de los años setenta, analiza la racionalidad de la participación individual en la acción colectiva, la cual se basa en un cálculo de los costos y beneficios; el costo no puede ser mayor que el beneficio esperado, “se observa a la acción colectiva como el resultado de procesos de decisión racional generados por actores con metas específicas, como una reacción causada por crisis sociales coyunturales y un medio para lograr metas políticas”.⁹

Esta teoría tiene dos orientaciones, que si bien comparten supuestos generales¹⁰, centran su atención en temas específicos:

⁹ Aquiles Chihu Amparán, coord., *El “análisis de los marcos” en la sociología de los movimientos sociales*. (México: UAM/CONACYT/Porrúa, 2006), 13.

¹⁰ Jerkins y Cohen en su trabajo hablan de unos supuestos generales compartidos por estas orientaciones:
1. Racionalidad de la acción colectiva 2. No hay diferencia entre la acción colectiva institucional y la no institucional 3. Los agravios planteados por si solos no explican la formación de un movimiento 4. Las organizaciones formales o centralizadas son más eficaces al momento de movilizar recursos 5. El éxito es evidencia de un reconocimiento como actor político.

La orientación centrada en la organización, recursos y movilización (Análisis microestructural o enfoque organizacional), plantea la movilización como un problema de gestión de recursos, señala que los miembros del movimiento no son individuos aislados, se ven como miembros de comunidades o asociaciones que forman su contexto social y, como tal, influyen en sus decisiones al ser afectados por las sanciones o beneficios que tenga la comunidad. Se ve a la movilización como un proceso mediante el cual, a través de una inversión de recursos, se pueden lograr una serie de objetivos. El grupo social que se siente desafiado desarrolla procesos de respuesta, esto es llamado “control social”.

McCarthy y Zald, estudian las condiciones que hacen posible la transformación de un descontento en una movilización, dándole un papel primordial al carácter racional e instrumental de la organización. Ven las relaciones de los actores con base en fundamentos económicos y hablan de la profesionalización de las organizaciones, que compiten unas con otras por recursos y delegan su dirección a unos cuantos miembros; con la reducción de costos y esfuerzos que esto plantea se trata de explicar la participación de actores que no están afectados en primera instancia.

En la década de los ochenta los trabajos dentro de esta orientación intentan explicar el paso de una acción racional individual a una colectiva a través de lo que se denominó como incentivos solidarios, “indefinidas recompensas interpersonales que se producen con la participación continuada de cualquier grupo establecido o asociación informal”¹¹, se atribuye esta posibilidad a un proceso de homogenización de la conciencia colectiva, que permite una movilización de recursos que facilitarán la acción.

Y la orientación centrada en las oportunidades políticas (Estructura de Oportunidades Políticas, EOP) que señala que el éxito de la protesta, y sus posibilidades de acceder al poder y modificar el sistema político, guardan una

¹¹ Rubio García, <<Perspectivas teóricas>>.

estrecha relación con las oportunidades políticas que se presentan en el entorno, y la apertura o cierre que tenga el sistema político en el cual se desarrollan.

Tilly propone que la acción colectiva está vinculada al Estado en cuanto a las oportunidades o amenazas con las que cuenta la movilización, y a la actitud de las autoridades, que puede ser de facilitación o de represión.

Tarrow, por su parte, estudia el por qué algunos movimientos adquieren una gran capacidad de presión y protagonismo, afectando no solo a personas con agravios propios de las demandas, también a aquellas cuya realidad es distinta; se centra en el “cuándo”, o sea, en el momento en que se presenta la oportunidad de movilización, condicionada al grado de apertura o cierre del sistema respecto a las demandas.

El nacimiento del movimiento social partirá del aprovechamiento de las debilidades que se presentan dentro de los sistemas políticos, estas debilidades pueden darse en los factores más estables del sistema o en los menos estables; Kriesi propone como los estables o estructurales: grado de centralización, grado de concentración funcional del poder estatal, coherencia en la administración pública y grado de institucionalización de los sistemas democráticos directos; entre menos control tenga el sistema sobre estos puntos, más posibilidad tendrá el movimiento para acceder a ellos y, por lo tanto, al sistema. Esto permite medir el grado de aceptación formal que tiene el movimiento social y la postura de las autoridades frente a él, que puede ir desde una exclusión total hasta una inclusión o una cooptación informal.

Tarrow es quien habla de los factores menos estables dentro del Estado, señala algunos cambios que posibilitan, en mayor o menor medida, la acción; estos pueden darse de manera individual o en estrecha relación unos con otros¹²: “apertura del acceso a la participación de en la vida pública, cambios en los alineamientos de los

¹² Sidney Tarrow, *El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política* (Madrid: Alianza, 2007), 156-161.

gobiernos e inestabilidad política, disponibilidad de aliados influyentes, divisiones entre las élites y la represión o facilitación de participación por parte del Estado”.

Este enfoque también ayuda a estudiar la evolución de los MS desde una perspectiva histórica a través de los repertorios de acción, que son productos culturales que proporcionan un número limitado de formas de actuar colectivamente, estos pueden cambiar y responden a transformaciones en el ámbito político, económico y social.

La problemática de este enfoque radica en la imposibilidad, según algunos, de explicar los MS más allá de una búsqueda y reestructuración de poder, para solventar esto, se estudian los movimientos sociales a través de la teoría de los Nuevos Movimientos Sociales, NMS, también conocida como Paradigma de Identidad, surgida a finales de la década de los setenta, intenta explicar las motivaciones que llevan a los individuos a tomar parte de la acción, las cuales no solo están basadas en cálculos de costo-beneficio.

Si bien hay distintas orientaciones, el elemento unificador es el ver a los movimientos sociales como resultado de los cambios estructurales que las sociedades avanzadas presentan, los principales son:

1. El cambio económico, se presenta una economía global que surge de la mano con el desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación; la productividad y competitividad que permiten el progreso económico dependerá de la capacidad y eficiencia con que se genere la información.
2. El cambio político, en la década de los setenta el modelo político existente entra en crisis al ser incapaz de mantener un crecimiento económico, lo que vulnera al Estado y posibilita la formación de los movimientos sociales.
3. El cambio cultural, al ser un producto de la sociedad, la cultura está en constante desarrollo, el cual va de la mano con el entorno político y económico y los cambios que en ellos se gestan.

Los estudios a estos nuevos movimientos están dirigidos a los actores, valores, objetivos o formas de organización y acción. Los actores más allá de identificarse con una ideología política definida, lo están con los planteamientos del movimiento; los valores y objetivos son producto de los, ya mencionados, cambios estructurales dentro de la sociedad, con preocupaciones universales y nuevos temas políticos; esta teoría cuestiona las viejas interpretaciones, donde las clases sociales y la lucha por el capital y mano de obra eran los detonantes de la acción; ya no hay un interés estrictamente económico o político, las causas por las que se luchan son variadas y de carácter intelectual y estético que buscan reivindicaciones de carácter universalista vinculados con la identidad¹³ (movimientos feministas, estudiantiles, ecologistas, etc.).

Hay también una innovación en las formas de acción y organización colectivas, según Roucht estas son la aspiración a la autonomía e independencia respecto a los partidos políticos u otros movimientos, la preferencia por las actividades políticas de base y por organizaciones reguladas a través de la democracia directa, la menor predisposición a actos de violencia y un mayor uso de actos de desobediencia civil, un mayor uso de los medios masivos de comunicación y aumento de cooperación y alianzas entre grupos que utilizan distintas maneras de protesta, ampliando la variedad de estas. Estas formas de acción y organización dependen de las características de cada movimiento, hay dos tipos de lógicas de acción en los NMS; la lógica instrumental, que se centra en el proceso de toma de decisiones y la distribución del poder político; y la lógica expresiva, orientada hacia la identidad, que destaca la autorrealización, códigos culturales, etc.¹⁴

¹³ Esto no quiere decir que se hayan dejado totalmente de lado los movimientos con reivindicaciones económicas o políticas, teniendo en cuenta los objetivos y características propias de cada movimiento, Kriesi (TMR) propone una categorización; en primer lugar separa la acción en movimientos (ofensivos o defensivos) y contramovimientos (defensivos, surgen en respuesta a los primeros) y, en segundo lugar, establece tres tipos de movimientos, para él paradigmas, el “paradigma de autoridad” relacionado al conflicto político, el “paradigma de distribución” relacionado al sector económico, y el “paradigma del estilo de vida”, que muestra las características de los NMS, luchando por el respeto hacia el individuo y su entorno, así como su protección ante la modernización.

¹⁴ Rubio García, <<Perspectivas teóricas>>.

Dos son los principales teóricos de esta teoría, Touraine, quien da forma a un concepto de sociedad en el cual se reconoce su capacidad de autogestión y la coexistencia de dos principales clases sociales, la élite dirigente y los grupos disminuidos, dominados por los patrones culturales e ideológicos de los primeros; es decir, el conflicto de las sociedades surge de la lucha por los patrones culturales entre estos grupos. Los componentes fundamentales de dichas sociedades son la investigación, desarrollo y procesamiento de la información; Casquette no solo toma en cuenta la información como recurso primario, señala también la pérdida de eficiencia por parte del Estado, provocando que sea menos unificado; será en estas sociedades donde puedan surgir los NMS

Melucci brinda otra orientación dentro de esta teoría, la de la identidad colectiva, en la que se ve el cambio que la sociedad ha experimentado, de ser una en la que el valor residía en la producción material, a una que le da prioridad a la producción de la información y la cultura, denominada como “sociedad compleja o avanzada”.

Al desarrollarse en estas sociedades, los movimientos centran su lucha en la creación de códigos culturales distintos a los del sistema, así como la producción y apropiación de recursos sociales.

Melucci con esto da su propia definición de MS como “una forma de acción basada en la solidaridad comprometida en un conflicto y cuyas acciones pretendan la ruptura de los límites del sistema en que sucede la acción”¹⁵; explica el que el individuo decida pasar a la acción mediante lo que él denomina como “acción colectiva” “un proceso a través del cual los actores producen estructuras cognoscitivas comunes que les permiten valorar el ambiente y calcular los costos y beneficios de la acción; las definiciones que formulan son, por un lado, el resultado de las interacciones negociadas y de las relaciones de influencia, y por el otro lado, el fruto del reconocimiento emocional.

¹⁵ Rubio García, <<Perspectivas teóricas>>.

1.2.3 Teorías integradoras

Como hemos podido observar los enfoques o teorías existentes tratan de entender a los movimientos desde una visión que podría excluir elementos que nos ayudarían a entender por completo el porqué y el para qué de este fenómeno; a partir de la década de los ochenta empiezan a figurar en el campo de la investigación teorías que tratan de integrar los trabajos anteriores; así surge el “análisis de marcos”.

El “análisis de marcos o framme analysis” parte del trabajo de David Snow y Robert Benford, quienes a su vez retomaron a Erving Goffman para conformar su enfoque. Se estudia y da importancia a la ideología del movimiento y a las condiciones necesarias para el logro de la acción colectiva, buscando tener una mayor comprensión de las causas y los actores del movimiento.

Goffman define marco como “un esquema de interpretación que permite a los individuos localizar, percibir, identificar, etiquetar y definir situaciones dentro de su espacio de vida y el mundo en general¹⁶”, parte de la idea de que todo individuo confronta alguna situación social específica con la pregunta que cuestiona el qué y por qué del hecho (¿Qué sucede aquí?). La posibilidad de respuesta dependerá de que el individuo tenga un conjunto de marcos de comprensión que le ayuden a dar sentido a los eventos. Este concepto se ha redefinido por Snow y Benford, estableciendo que el marco es “el conjunto de creencias y significados orientados hacia la acción que legitima las actividades de un movimiento social [...] dispositivos que ocultan o llaman la atención sobre una situación o evento que definen como injustos”¹⁷.

Es decir, los marcos sirven para dar significados, o bien, resignificar situaciones concretas. Condensan y simplifican la realidad social para lograr un sentimiento de integración (interpretación) que pueda ser un factor para poder lograr que una

¹⁶ Chihu Amparán, *El “análisis de los marcos”...*, 14.

¹⁷ Aquiles Chihu Amparán, << Los marcos para la acción colectiva: una propuesta metodológica en el análisis de los movimientos sociales>>, *Iztapalapa*, vol 52 (enero-junio 2002), 378.

acción colectiva sea capaz de convertirse en un movimiento social¹⁸. Se posibilita la creación e identificación de los protagonistas, antagonistas, el problema y se viabiliza una evaluación de la situación y una serie de soluciones surgidas en el seno del movimiento.

A partir de este proceso se crean el “enmarcado del diagnóstico”, “enmarcado del pronóstico” y “enmarcado de motivaciones”, así todos los miembros o simpatizantes del MS logran compartir definiciones colectivas acerca del problema, los causantes de este, las formas de articulación del movimiento y los valores y metas que se perseguirán.

Un recurso paralelo al “proceso de enmarcado” es la construcción de identidades, en el cual se precisan los actores que toman parte del movimiento, Hunt, Benford y Snow (1994) distinguen tres campos de identidad que son el resultado de esos “procesos de enmarcado”:

- 1) Los protagonistas, aquellos individuos y colectividades que participan y simpatizan con los valores, creencias y metas del movimiento
- 2) Los antagonistas, aquellas personas y colectividades opuestas a los valores, creencias y metas del movimiento
- 3) Las audiencias, aquellas personas o colectividades definidas como observadores no comprometidos o neutrales, pero que, de alguna manera son considerados como potencialmente interesados o potencialmente

¹⁸ Además de atribuir identidades, definir un problema y ofrecer soluciones, los marcos cumplen con las funciones de puntuación, señalando y delimitando la situación de objetos de la realidad exterior (es gracias a esto que los actores son capaces de distinguir como algo injusto condiciones que anteriormente habían aceptado como normales o tolerables); de atribución, para posibilitar la acción colectiva se realiza una atribución diagnóstica que delegue la responsabilidad de las injusticias a un actor o institución determinada, y una atribución de pronóstico, que conciba las posibles soluciones y acciones que ayuden a acabar con esa situación; y por último, cumplen la función de articulación, se articulan y unifican los conocimientos y experiencias para posibilitar la significación de los escenarios sociales.

susceptibles de responder (frecuentemente de manera favorable) hacía las actividades de los protagonistas¹⁹.

A partir de estos trabajos, distintos investigadores han seguido y complementado esta metodología, tal es el caso de Aquiles Chihu Amparan quien en sus trabajos propone un método de análisis que delimita cinco dimensiones:

1. El actor protagonista
2. El actor antagonista
3. El problema
4. Las metas
5. La audiencia

El presente trabajo retomará el “análisis de marcos” para dar una breve explicación del movimiento cultural que tuvo lugar en Chile en los tiempo de la Unidad Popular, definiendo a través del enmarcado el marco de pronóstico, el marco de diagnóstico, los protagonistas, los antagonistas y la audiencia, se dará al lector un panorama que permita simplificar y entender el alcance que la cultura y, en especial, la música tuvieron en la campaña y gobierno presidencial que abarca de 1969 a 1973.

El uso de este análisis parte de la necesidad de clarificar los actores que jugaron un papel primordial en la reconstrucción de la cultura chilena, además de aquellos que desde sus inicios buscaron demeritar y acabar con los intentos de acercar el arte al proyecto de nación que la Unidad Popular estaba construyendo. Es obvio que el movimiento político y el cultural iban de la mano, por lo tanto se hace necesario dar un panorama general del primero para, posteriormente centrarnos en la música y su importancia dentro de la sociedad chilena.

¹⁹ Aquiles Chihu Amparán y Alejandro López Gallegos, <<El “Análisis de los marcos” en la obra de William Gamson>>, *Estudios Sociológicos*, año XXII, vol. 002 (mayo-agosto 2004), 22.

1.3 Panorama de los movimientos sociales en Chile

1.3.1 Introducción a los movimientos sociales en América Latina

América Latina comprende desde la frontera del Rio Bravo hasta Tierra de Fuego y las Islas del Caribe englobando 18 naciones mayormente de habla española.

Además de esta característica, culturalmente estas regiones también comparten algunas tradiciones e ideologías. Si bien su lucha libertaria empieza desde los tiempos de las colonizaciones, es a partir de fines de la década de los sesenta y comienzos de los setenta que surgen diversos movimientos revolucionarios marcados por un despertar global en los países pobres y subdesarrollados, el cual buscaba una liberación política e ideológica de los países imperialistas.

Particularmente en el continente americano este despertar empieza con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, “Las ideas socialistas y de la Revolución Cubana hacían florecer las utopías de una generación de jóvenes que había nacido en la posguerra y que deseaba un mundo más justo socialmente, con menos desigualdad; se rebelaban en contra del autoritarismo, exigiendo una mayor apertura democrática, y tenía la plena convicción de que para cambiar el mundo era necesario luchar”²⁰

Sin embargo este despertar ideológico no fue bien recibido por Estados Unidos, quienes en alianza con la clase política dominante y las grandes oligarquías regionales pusieron un freno a los distintos movimientos revolucionarios surgidos en este marco de lucha internacional, instaurando un periodo de crueles dictaduras militares; no solo se estableció la práctica descarada de injerencia en decisiones políticas con asesoramiento de agencias norteamericanas (CIA) y de organizaciones internacionales (OEA), se logró también un control de información y de sanciones impuestas y acatadas por diversos países frente a estos intentos de

²⁰ Silvia González Marín, <<La lucha cultural de los estudiantes de los sesenta>>, en *154 años de movimientos estudiantiles en Iberoamérica*, ed. por Silvia González Marín y Ana María Sánchez Sáenz (México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas/ Seminario de Movimientos Estudiantiles, 2011), 290.

cambio y, en el peor de los casos, se estableció la represión directa como el más efectivo intento de exterminio de estas nuevas ideologías.

Podemos encontrar ejemplos significativos de esto en las luchas de las FARC con Manuel Marulanda Tirofijo al frente y el Ejército de Liberación Nacional de Camilo Torres en Colombia, el Frente Sandinista de Liberación Nacional en Nicaragua, los Tupamaros en Uruguay, entre muchos otros.

El caso de Chile en las décadas de los sesenta y setenta difiere un poco de los movimientos surgidos en otras naciones latinoamericanas principalmente porque no se siguió una lucha armada, se intentó cambiar la situación política, económica y cultural por medios pacíficos e institucionales. A continuación abordaremos el movimiento de la Unidad Popular.

1.3.2 Historia política de Chile independiente

Como gran parte de los países latinoamericanos, Chile ha sido a lo largo de su historia un país dependiente de otro, en un principio fue dominado tanto ideológicamente como políticamente por España, posteriormente, y pese a ser una nación ya independiente, el dominio vino en el plano económico por parte de Inglaterra; a principios del siglo XX, debilitado este país por las consecuencias de la primera guerra mundial, el dominio paso a manos de Estados Unidos (1915). En ese periodo la clase dominante, es decir, la burguesía, controlaba los poderes estatales y explotaba totalmente a la clase trabajadora; para lograr esto, contaban con el apoyo incondicional de las fuerzas armadas.

En 1920 a partir de diversos cambios en el país, se logra incluir a diversos grupos sociales en la vida política del país abriéndoles espacios en funciones gubernamentales; estos grupos sociales traen consigo un auge del movimiento obrero y una representación política para el mismo. A partir de esta fecha las movilizaciones políticas son más frecuentes en la realidad chilena, como lo es también la respuesta del militarismo.

Esta década está marcada por el surgimiento de un despertar colectivo, se forman movimientos sociales y obreros que tienen como resultado tanto la consagración de estos grupos en el ámbito político como las formas de control que continuarían a lo largo de la historia chilena.

La década de los veinte trae consigo el golpe de estado de 1924, que crea una inestabilidad política que tuvo como consecuencia la posibilidad de creación de la Revolución Socialista de 1932, este fue un movimiento revolucionario militar, encabezado por Marmaduke Grove; se proclamó una “Republica Socialista” que prometía un nuevo panorama para los luchadores sociales, perseguidos políticos y estudiantes.

Sin embargo este intento no prosperó como se esperaba y la Republica Socialista solo duró 12 días. La oligarquía, ayudada de consorcios extranjeros que veían peligrar sus intereses, derrocó el régimen. A pesar de esto, la revolución de 1932 sentó un antecedente y empuje a las clases o “multitudes desposeídas”. Logrando que el programa socialista tuviera más peso y arraigo en la conciencia popular.

Es a partir de este despertar que en los inicios de la década de los 30 Chile empieza a abrigar experiencias de construir y perpetuar un movimiento popular, encausado a través del tiempo por distintos grupos, ya sea marxistas, socialistas, etc.,

Sin embargo el gobierno, a cargo de Jorge Alessandri, tuvo una política represiva con los grupos socialistas que tanto auge y popularidad habían ganado; lo que no pudo comprender el gobierno en turno, fue el alcance que sus políticas tendrían para la organización de estos, ya que se ven en la necesidad de unirse y encauzar la lucha trabajadora, logrando así la formación del Partido Socialista de Chile en 1933. La organización y necesidades de la clase trabajadora en estos tiempos son representadas por la lucha por una reforma agraria, un trabajo que poco a poco se va haciendo más popular y tangible.

En 1938 se logra el triunfo del llamado Frente Popular, una táctica que se ideó a partir del comunismo internacional; este triunfo se da en el marco de una mayor

aceptación a nivel internacional del comunismo y las condiciones políticas de la región: el gobierno con tintes cada vez más represivos, facilitó la unificación y búsqueda de un nuevo panorama por parte de los trabajadores y partidos políticos. Gracias a este nuevo auge de la lucha trabajadora, en este periodo se forman diversas organizaciones sindicales que abanderan demandas reivindicativas para los trabajadores²¹.

Algunos triunfos conquistados por el gobierno del Frente Popular fueron la reivindicación y restitución de libertades democráticas que habían perdido distintos sectores de la lucha social, se mantuvo una neutralidad respecto a la Segunda Guerra Mundial y en 1943 se dio una ruptura diplomática y comercial con los regímenes fascistas.

A pesar del plan político de lucha trabajadora, el Frente Popular dejó fuera de sus planteamientos y acción al campesinado, impidiendo su sindicalización y acción dentro de la organización.

Para 1941 el experimento del Frente Popular estaba gastado, si bien en un principio se buscaba agrupar a las clases trabajadoras, los errores y pasividades del Frente Popular lograron el desarme ideológico de estos. No se buscó con la urgencia necesaria los cambios y reformas que tanta falta le hacían al país, los grandes consorcios y riquezas siguieron en manos norteamericanas, la tan buscada reforma agraria no se consolidó y la lucha campesina fue reprimida en lugar de apoyada, es decir, se dieron condiciones políticas para que el Partido Radical, antes casi al borde de su desintegración, se reagrupara. La ruptura del Frente Popular fue un hecho,

²¹ Podemos apreciar que fue en la década de los treinta cuando se logra una evolución en la lucha trabajadora, consolidándola en el ámbito organizativo y tuvieron una participación política notoria; en 1936 se crea la Confederación de Trabajadores de Chile (parte del Frente Popular) que englobaba tanto a trabajadores con ideología comunista como socialista, sin embargo una fracción anarcosindicalista siguió agrupándose en la Confederación General de Trabajadores, que englobaba sindicatos libres, es hasta 1953 que se logró la integración de la Central Única de Trabajadores.

producto de contradicciones internas y pasividad política. El primero en salir del Frente fue el Partido Socialista.

Podemos ubicar al Frente Popular como el primer intento de agrupar toda la fuerza política de la izquierda chilena, sin embargo al no tener una organización bien estructurada y al no buscar un cambio radical y de fondo con sus objetivos, el Frente Popular acabó siendo el primer fracaso de la unidad política; su mayor, y desafortunado logro, fue el desarmar política e ideológicamente a los trabajadores y sus luchas. Posteriormente los vestigios del Frente, se reagruparon en la llamada “Alianza Democrática”, la cual no tuvo mayores éxitos que su predecesora.

En el marco de la guerra fría y la posguerra, Chile tenía un gobierno de coalición de clases que tenía como dirigente a Gabriel González Videla, el partido Comunista Chileno fue fundamental para que este gobierno se pudiera colocar en el poder, sin embargo, al no estar exento de la crisis provocada por la recesión económica que se sufría en la parte norte del continente, el gobierno tomo medidas cada vez más represoras desembocando en la llamada “Ley maldita”, o “Ley de Defensa Permanente de la Democracia”, implementada en 1948, la cual ilegalizaba al partido comunista y ayudaba a sofocar cualquier intento de lucha sindical.

Respondiendo a la desilusión y el hartazgo de la sociedad respecto al gobierno de Videla, y a los partidos políticos en general, las masas marginales y apolíticas dieron su apoyo electoral a Carlos Ibañez, quien al frente de su gobierno reorganizó el aparato estatal Chileno y brindo gran apoyo a las clases trabajadoras, como podemos apreciar en los logros que se conquistaron en este periodo; en 1953 se funda la Central Única de Trabajadores (CUT) que unifica a obreros, mineros, campesinos y clase trabajadora tanto del sector público como del privado; se deroga la “Ley de Defensa Permanente de la Democracia” con lo cual se aligera y detiene la represión al movimiento obrero y la ilegalidad del Partido Comunista.

Lamentablemente el “Ibañismo” no logró tener trascendencia política, ya que más que un movimiento de masas como tal, fue un movimiento encabezado por un líder carismático; los partidos más conservadores aprovecharon esta oportunidad política

que se les brindó y de nuevo retomaron el control del gobierno con la candidatura de Jorge Alessandri.

Este gobierno, auspiciado por la oligarquía y la burguesía toma el poder político y deja en claro que uno de sus principales objetivos es reforzar las empresas vinculadas a la exportación, aun cuando esto signifique un mayor apoyo a mercados externos que limitan el desarrollo del interno; para poder implementar estas políticas, a pesar del descontento popular, el gobierno se ayudó de la represión popular, una de las consecuencias más graves de esto fueron las matanzas de trabajadores cometidas en distintos centros obreros y mineros del país.

En este periodo hay un sometimiento descarado al imperialismo, reflejado en decisiones políticas como la ruptura de las relaciones diplomáticas y comerciales con Cuba, como en decisiones económicas, la restitución del capitalismo y de los intereses de la burguesía comercial, industrial, bancaria, terrateniente y extranjera, perjudicados en los gobiernos del Frente Popular y de Ibañez.

El comprobado y progresivo fracaso de este gobierno y el rechazo popular que experimentaba, posibilitaron el triunfo de Eduardo Frei como presidente, apoyado totalmente por el imperialismo norteamericano que vio que, para conservar sus intereses, alejarse de Alessandri era lo mejor.

Emanado del partido Democracia Cristiana y con el programa llamado “Revolución en libertad” Frei logra el triunfo electoral en 1964, sin embargo, este gobierno no fue otra cosa que un intento imperialista por seguir ostentando diversos privilegios en el país, asegurando sus beneficios y extendiendo sus inversiones a sectores más dinámicos y rentables de la economía chilena, ya no solo en la industria minera.

No solo la industrialización creció en este periodo, la organización obrera y campesina también tuvo un auge importante, si bien en un principio el gobierno quiso jugar esto a su favor, posteriormente se salió de su control y se posibilitó la creación de un ambiente pre revolucionario, donde las luchas trabajadoras tomaron

fuerza y se concentraron en la ciudad, es en este periodo cuando el sector estudiantil empieza a estar más presente en las luchas políticas del país.

1.3.3 Unidad Popular (UP) 1969–1973

Los antecedentes del movimiento social que se gesta en la década de los setenta están claramente desarrollados en los gobiernos anteriores, gracias a la apertura hacia las empresas extranjeras, Chile vive un endeudamiento económico y un crecimiento nacional casi nulo, lo que beneficiaba mayormente las prácticas monopólicas.

La estructura política y las formas de gobierno en Chile, hasta 1970, no habían sufrido cambios significativos, esto gracias a la acción reaccionaria y renuente al cambio de la mayoría de los jefes políticos; el gobierno se componía de diversas cámaras y organismos y era el presidente quien ostentaba el cargo del Poder Ejecutivo, pese a sus diversas facultades, rara vez era capaz de reformular o cambiar de tajo un aspecto político, económico o social determinado; en sí su principal función era mantener el orden social preestablecido.

Los cargos gubernamentales eran elegidos mediante el voto libre y secreto del pueblo chileno, toda persona mayor de edad podía ejercer este voto sin discriminaciones de ningún tipo; tradicionalmente eran tres los partidos políticos que, a partir de la historia independiente, han dominado el panorama político chileno: El conservador y el liberal. Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XX, la estructura de los partidos políticos cambio un poco y se podían ubicar tres fuerzas políticas:

- Derecha o conservadores (Partido Nacional)

- Centro (Democracia Cristiana)

- Izquierda o liberales (Unidad Popular)

Estos tres partidos son los que, en 1970, compitieron en las elecciones, resultando victorioso el partido de la Unidad Popular con su candidato Salvador Allende. A partir de estos acontecimientos las fuerzas políticas se reestructuraron nuevamente, englobando a los partidos políticos en:

-Los partidos que constituían la UP

-Los partidos de oposición que sustentaron y posibilitaron el golpe militar

El proyecto de la Unidad Popular dio inicio en octubre de 1969, aglutinando al Partido Socialista, al Partido Comunista, al Partido Radical, al Partido Socialdemócrata, al Movimiento de Acción Unitaria (MAPU) y a la Acción Popular Independiente (API); fue la solución por la que optó la izquierda frente al estancamiento político que el gobierno de Eduardo Frei sufrió, acusándolo de un reformismo moderado que no buscaba acabar de raíz con los problemas más apremiantes económicos y sociales.

Las elecciones de 1970 fueron resultado de un proceso de trabajo constante de años anteriores; para Salvador Allende²² estas elecciones no eran las primeras en las que competía, ya desde hace algunos años era un referente de la vida política chilena, y era de esperarse, a pesar de algunas reticencias, que fuera elegido como la cara de la unidad política de izquierda. Ciertamente el proyecto político de la UP

²² Desde su juventud Salvador Allende estuvo presente en la política Chilena, ya como estudiante formó parte del grupo Avance, en el cual era común que los líderes de izquierda empezaran su formación política, fue presidente del Centro de Estudiantes de Medicina y vicepresidente de la Federación de Estudiantes de Chile. Al desempeñarse en su profesión elegida, medicina, reiteró su compromiso social y gracias a su labor como presidente en la Asociación Médica y la edición del Boletín Médico de Chile y la Revista de Medicina Social, pudo incorporar y abordar problemáticas de salud pública que afectaban la realidad social Chilena. En la política Allende se desempeñó en distintas diputaciones, de diversas provincias, abanderando al Partido Socialista.

Es en 1952 cuando hace la primer propuesta de la Nacionalización del cobre, sin que lograra encauzarse algún proyecto.

En 1953 ostentaba el cargo de Vicepresidente del Senado chileno y en 1967 ocupó el cargo de Presidente de dicho organismo.

Para 1970 se podía apreciar en su trabajo anterior la importancia que le daba al desarrollo social y popular, lo que explica el gran apoyo que tenía por parte de la sociedad en la que fue su cuarta campaña presidencial.

proporcionaba a diversos sectores sociales una esperanza de lucha y soberanía nacional, pero se debe reconocer que la figura de Allende frente a dicho proyecto fue decisiva para su consolidación y triunfo.

Generalmente el proceso revolucionario en América Latina se encausaba en dos vías; la vía armada, cuyo estandarte fue el triunfo de la Revolución Cubana en 1959; y la vía electoral, teniendo como ejemplo de esto a México en 1916. Fue este camino el que Chile decidió seguir en su proceso revolucionario de construcción de un sistema socialista, se intentó acabar con el orden preestablecido y la injerencia extranjera a través de la vía pacífica y electoral “el diseño estratégico de la UP [era] producir cambios profundos y decisivos en el desarrollo capitalista de la sociedad, utilizando el marco constitucional preexistente y sin usar contra los adversarios ni la represión política ni las armas de una dictadura...”²³

Una de las principales tareas de este proceso era cambiar la estructura política que imperaba, esta se conformaba de tres grandes grupos, la oligarquía que conjugaba a los terratenientes y propietarios; la burguesía comercial quienes abogaban por políticas y apertura respecto al libre comercio y la exportación, abriendo espacios a las empresas extranjeras; y la burguesía manufacturera, cuyos intereses apostaban más a una mayor producción nacional, la cual partía de una explotación de obreros y clases oprimidas, “para lograr la Liberación Nacional es necesario destruir toda forma de dependencia imperialista, pero para avanzar en la construcción socialista es indispensable, además, desplazar a la clase dominante en el interior del país, constituida por los latifundistas y por la burguesía industrial financiera.”²⁴

²³ Tomás Moulián, <<Allende y la Unidad Popular>>, en *Archivo Salvador Allende 4: una vida por la democracia y el socialismo*, comp. por Alejandro Witker.(México: Universidad de Guadalajara, 1988), 88.

²⁴ Belamiro Elcueta y Alejandro Chelen Rojas, <<Breve historia de medio siglo en Chile>>, en *América Latina: historia de medio siglo* (México: Siglo XXI, 1981), 266.

El plan de acción de la UP se centraba en concretar objetivos propios de una revolución democrática, que acabaran con los latifundios y la dependencia económica. Los objetivos del programa de trabajo se extendían a áreas económicas, políticas y sociales, tal vez solo superados por el programa de la Revolución Cubana.

El programa de la UP fue aprobado en diciembre de 1969, priorizando la nacionalización y expropiación de recursos naturales, la intervención en monopolios comerciales, la ampliación del mercado interno, la garantía de las libertades y derechos democráticos, la defensa de la autonomía y soberanía nacional y la incorporación de la clase trabajadora a la vida política.

Particularmente eran cinco los puntos determinantes del programa de la UP que definían el carácter popular del gobierno:

El primer punto establecía como tareas fundamentales el preservar, hacer más efectivos y profundos los derechos democráticos y las conquistas de los trabajadores; y transformar las actuales instituciones para instaurar un nuevo poder donde los trabajadores y el pueblo ejercieran realmente el poder popular. Es decir, una socialización del gobierno.

El segundo punto se refería a la economía, se pretendía generar un acelerado y auto sostenido desarrollo económico.

Se construiría una economía mixta y privada, donde el sector estratégico sería el Estado, el cual contendría empresas que estaban en miras de nacionalizarse o expropiarse.

Las principales empresas y riquezas fundamentales para este punto eran las riquezas naturales como el cobre, salitre, yodo, carbón mineral y hierro, el sistema financiero, el comercio exterior, los monopolios y empresas de distribución y aquellas actividades que condicionaban el desarrollo económico y social del país.

Este segundo punto ahondaba también en la expansión de la reforma agraria.

El tercer punto se centraba en desarrollar tareas sociales destinadas a resolver los problemas de seguridad social, vivienda, alimentación, salud, etc.

El cuarto punto se refería al papel que tendrían la cultura y la educación en la formación y desarrollo de una conciencia socialista en la población.

El quinto punto era acerca de la política internacional que mostrarían, por una parte se defendería la autonomía política chilena, y al mismo tiempo se solidarizarían y apoyarían a aquellos países que estuvieran atravesando luchas revolucionarias y libertarias. En general se promovía un sentido latinoamericanista y antiimperialista en defensa de la autodeterminación de los pueblos.

Todo esto provocó un ambiente de alerta en Estados Unidos, mayor país imperialista en América Latina, que tomó a Chile como un enemigo potencial que podría encender la llama revolucionaria y libertaria en la región, afectando directamente sus intereses.

Desde el lanzamiento de la campaña de la UP se empezó a gestar un golpe de estado que eliminará la amenaza que representaba para los intereses imperialistas un gobierno formado por y para la clase trabajadora, Estados Unidos a través de la CIA orquestó una campaña de deslegitimización al triunfo de las elecciones del 4 de septiembre de 1970.

El resultado de las elecciones fue sumamente cerrado: la UP obtuvo el 36.3% de los votos, seguido por el candidato del Partido Nacional Jorge Alessandri con 34.9% del electorado y por último, dentro de los tres grandes grupos políticos, la Democracia Cristiana encabezada por Rodomiro Tomic alcanzó 27.0% de los votantes. Constitucionalmente al no alcanzar ningún candidato el 50% + 1 de los votos, recaía en el Congreso Nacional determinar cuál de las dos primeras mayorías obtendría el triunfo electoral. Es hasta el 25 de octubre, casi dos meses después de las elecciones, que se ratifica el triunfo de la UP, apoyado de las votaciones del partido de Rodomiro Tomic, quienes acataron y ofrecieron su colaboración con el proyecto que estaba por iniciarse.

Las fuerzas armadas eran quienes tenían como consigna impedir que la UP tomara posesión del gobierno, este intento fracasó en buena medida por la renuencia y determinación de René Schneider, quien era el jefe de las fuerzas armadas, que enfatizó la responsabilidad, subordinación y obediencia que debía este órgano hacia el poder civil, por lo cual se pronunció por aceptar y garantizar unas elecciones limpias y sin intervención alguna “Dije que iba a defender ese sistema constitucional y lo voy a defender hasta el final. Porque aquí no se trataba de que solo íbamos defender esto si ganaba el candidato que convenía a determinado sector”²⁵, el día 28 de octubre de 1970, Schneider fue asesinado por el mero hecho de defender el papel que, en teoría, toda fuerza armada debe prestar a su Nación.

El 3 de noviembre Allende jura como presidente constitucional y, de nuevo, en su discurso enfatiza que el camino al socialismo se debería dar en un ambiente de pluralidad y democracia, sin pretender seguir modelos ajenos a la realidad y necesidades chilenas, acallando aquellas voces que acusaban a Chile de ser la nueva Cuba en la región sudamericana.

En el corto periodo del gobierno de Salvador Allende se lograron cumplir algunos objetivos del programa establecido, son cinco los grandes rubros en los que estos objetivos y logros tuvieron un gran impacto:

Nacionalización de las riquezas básicas; por medio de una reforma constitucional se le dio al presidente la facultad de disponer que el contralor general, al calcular la indemnización que se pagaría a las empresas nacionalizadas, se dedujeran los cobros y riquezas excesivas que estas empresas habían generado. Esto permitió que se nacionalizaran empresas extranjeras sin tener que pagar una indemnización, el panorama es totalmente justo si se recuerda que en 50 años las empresas norteamericanas ganaron un monto superior al patrimonio chileno acumulado en 400 años.

²⁵ Elcueta y Chelen Rojas, <<Breve historia de medio siglo en Chile>>, 265.

El 11 de julio de 1971 se logró la nacionalización de la mayor riqueza nacional, el cobre; posteriormente se nacionalizaron el hierro, el salitre, el carbón y la banca.

Economía; el sector financiero – industrial y su propiedad de empresas industriales monopólicas y de aquellas que interferían en el desarrollo económico del país, fue el que más se opuso al gobierno de Allende. El sistema financiero estaba en manos extranjeras y se podían ubicar tres grandes áreas en la economía, la social, la privada y la mixta; el gobierno buscaba la incorporación de la primera a las actividades productoras, para esto se debían de suprimir la propiedad privada de las áreas de producción, esto se trató de llevar a cabo mediante la legislación vigente, la cual permitía algunos mecanismos de intervención y requisición por parte del gobierno, pero no había una entrega o apropiación, solo se tenía injerencia en sus funciones administrativas.

Con el fin de solventar esto en 1971 se envió un proyecto que facilitaría el cumplimiento del objetivo del programa de la UP, sin embargo, fue bloqueado en el Congreso Nacional, además de que se ilegalizaron las acciones de intervención y requisición, así como las de adquisición de empresas por parte del gobierno, volviendo ilegal todos los esfuerzos y logros que se habían dado con anterioridad.

Política social y participación de trabajadores; este logro iba de la mano con los ya adquiridos en el área económica ya que la amplitud del área social en la economía se logró gracias a la conciencia y apoyo de las clases trabajadoras y se superó la meta propuesta en el programa, al incluirse a más de 300 empresas al área social.

Se dio también un papel primordial a la protección y salud de la niñez, al garantizar la educación y nutrición a este sector de la población, para 1972 el 99% de los infantes estaban incorporados al sistema escolar; por otro lado, la desocupación experimentó una baja del 8% al 3% con el gobierno de la UP.

Reforma agraria; fue la continuación del proyecto iniciado por el gobierno de Eduardo Frei, si bien ya habían desaparecido los latifundios y la vida de los campesinos había experimentado mejoras, con el gobierno de la UP en tan solo un

par de años se logró beneficiar a un número mayor de ciudadanos que en todo el gobierno anterior.

Política exterior; en el área política y económica se defendió en todo momento la soberanía chilena, en cuanto a la política internacional, Chile ingreso al movimiento de los “no – alineados”, restableció relaciones con Cuba y se solidarizó con los países socialistas y de tercer mundo.

Condenó al racismo, colonialismo y neoliberalismo y brindo apoyo a aquellos países que libraban luchas libertarias y revolucionarias.

Siguió el esfuerzo del “Pacto Andino”, firmado en mayo de 1969, el cual reafirmaba la relación, integración y cooperación económica y social entre Bolivia, Chile, Colombia y Ecuador.

1.3.4 Golpe de estado de 1973

Son tres los rubros en los que podemos encontrar los factores que posibilitaron el golpe de estado de 1973: el político, el económico y el social; las rupturas internas dentro de la UP crecieron, los distintos partidos aglutinados pretendían que fueran sus ideales y sus objetivos los que fueran tomados como la vanguardia del proyecto. En perspectiva, no se logró contar con una madurez política que permitiera poner primero los acuerdos y objetivos generales, y no las ideas preconcebidas de dirección que cada línea ideológica creía que debían seguir.

Pocos fueron los partidos políticos que asumieron el proyecto como lo que era, una unidad de las izquierdas chilenas, y que entendieron la responsabilidad de mantener y apoyar al gobierno. Un ejemplo de esto fue el Partido Comunista, que actuó de acuerdo a un proyecto de coalición de izquierdas, manteniendo claros los objetivos por los que se estaba luchando.

Es en 1972 cuando esta ruptura se deja ver de una manera clara, por un lado avanzaban Salvador Allende con el Partido Comunista, quienes intentaban

consolidar los objetivos de su programa mediante la negociación política, ya sea con la oposición centrista o con los militares, y por otro lado estaban el partido socialista y algunos radicales, quienes se negaban a pactar o negociar, dejando una perspectiva insurreccional.

Se puede concluir que al nunca asumirse la idea de una política pluralista, la izquierda seguía dividida en dos grandes corrientes: la que entendía que la construcción del socialismo debía darse en el marco democrático, y la que aún añoraba la vía armada como un instrumento de lucha.

La oposición política poco a poco ganó fuerza, los que antes tenían una postura centrista, se unían a la derecha frente al estancamiento político del gobierno (provocado en buena medida por la reacción). Se logró aglutinar a estos sectores en diversos gremios, auspiciados por el Partido Nacional y por Democracia Cristiana: Sociedad de Fomento Fabril, Sociedad Nacional de Agricultura, Cámara de Comercio, Asociaciones de Transportistas, Colegios Profesionales, etc., “La oposición logró aglutinar a una clara mayoría nacional en torno a la plataforma conservadora que fue cercando al gobierno y minando la lealtad de las fuerzas armadas, a tal punto que la subversión se desató abiertamente”²⁶

Al mismo tiempo que la oligarquía reunía fuerzas al interior del país, los Estados Unidos orquestaban una campaña internacional de desprestigio, la cual tenía repercusiones políticas, también económicas. Desde el inicio de la UP, este gobierno, ayudado de sus agencias de inteligencia y de las clases dominantes chilenas, buscaban a toda costa la desestabilización del país, claro ejemplo de esto fue el bloqueo económico norteamericano, que trajo consigo una baja en los precios del cobre.

A medida que iban cambiando los conceptos tradicionales de sociedad y que se iban logrando los objetivos revolucionarios, la reacción y la resistencia oligárquica

²⁶ Alejandro Witker, <<El gobierno popular>>, en *Archivo Salvador Allende 4: Salvador Allende cercano*, comp. por Alejandro Witker (México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1990), 71.

se empeñaban en construir caminos que llevaran al enfrentamiento y a la ruptura del orden civil; las nuevas estructuras sociales y económicas les parecían intolerables.

Hay que recordar que un primer momento los cambios económicos se plantearon para realizarse dentro de la legalidad constitucional, y es también por este medio que la oligarquía trató de echarlos abajo; reinterpretando y bloqueando los cambios necesarios en la constitución, se echaron para abajo reformas presidenciales y se dejó en la ilegalidad los cambios revolucionarios que con tanto esfuerzo se habían conquistado.

En el marco económico la resistencia venía no solo de la postura imperialista, también de la incertidumbre que le provocaba a la clase dominante, ya desplazada de sus empresas y actividades económicas anteriores, la socialización de las empresas y de las áreas económicas, es decir, que el trabajador tomara el control de estas. Algunas estrategias usadas para este fin fueron los intentos de paros patronales, rechazados y malogrados gracias a los trabajadores, y el creciente mercado negro, que se hacía posible gracias al aparcamiento de productos por parte de estas clases desplazadas, provocando un desabastecimiento que, en el mejor de los casos, llegaría a convertirse en la causa del estallido social y del enfrentamiento directo.

Los cambios planteados en el programa de la UP conllevaban un gran riesgo, en particular, los relacionados al área económica; la implementación de medidas que logran estos objetivos en un primer momento provocarían un desajuste económico que se podría solventar con el seguimiento de estas nuevas estrategias; sin embargo, este desajuste fue uno de las principales argumentos de los que se valieron los detractores del gobierno para acusarlo de ineficiente e inoperable.

Para 1972 el clima de desestabilización, tanto a nivel interno como externo, era sumamente notorio y preocupante; por su parte el gobierno buscaba y defendía los medios y procesos democráticos para tratar de aminorar y superar la desestabilización, defendiendo en todo momento la “vía chilena al socialismo”.

El golpe de estado tardó menos de un año en hacerse presente, 1973 representó uno de los peores años en cuanto a la percepción y aceptación que el gobierno tenía, dentro y fuera del país. La deuda externa ascendía a 496 millones de dólares; la oligarquía ganó más adeptos y representación política y el apoyo extranjero iba decayendo; por un lado los gobiernos latinoamericanos brindaban un apoyo mayormente simbólico, y por otro lado, los gobiernos con el poder monetario suficiente como para ejecutar préstamos, como es el caso de la URSS, le negaban la ayuda económica que tanto necesitaba al no sentir que Allende tuviera el control suficiente del país, además de la supresión total de préstamos por parte de instituciones de crédito internacional como la Administración Internacional para el Desarrollo, el EXIMBANK, el Banco Interamericano de desarrollo y el Banco Mundial.

Como hemos visto, se gestaban intentos desestabilizadores en varios frentes, y al ver que la situación del país era propicia, los detractores del gobierno tenían dos vías para instaurar el golpe, la constitucionalista y la militar. En un primer momento se intentó avanzar por medio del golpe constitucional llamando a elecciones que rectificarian o derogarian la presidencia de Allende y el proyecto de la UP.

A pesar de la intensa campaña de desprestigio orquestada con la finalidad de un rechazo a que la población permitiera que el gobierno de la UP siguiera en pie, las elecciones del 4 de marzo de 1973, para sorpresa incluso de los integrantes de este proyecto, resultaron favorecedoras para el gobierno; se logró captar el 44% de la votación nacional, según algunas estimaciones esto representaba el apoyo de cerca del 80% de los trabajadores del país.

Después de estos resultados y de la determinación del imperialismo y de la oligarquía por acabar con un gobierno contrario a sus intereses, el golpe militar era la única salida que estos grupos se planteaban para derrocar al gobierno. Allende y sus compañeros que aún lo apoyaban dentro de la UP, así como los grandes personajes de la oligarquía, percibieron que una guerra civil podría desembocarse en cualquier momento al estar el ambiente tan polarizado; para el gobierno esto

significaría el fin del proyecto en sí, ya que desde sus inicios se planteó como un proyecto pacífico, caer en un conflicto de este tipo contravenía con lo que ellos eran y por lo que ellos trabajaban; por su parte este escenario tampoco era bien recibido por la oligarquía ya que para ellos implicaba bajas materiales y humanas, de su misma clase, que no estaban dispuestos a perder. El golpe militar, al acarrear bajas de la clase proletaria en su mayoría, o bien, de personas contrarias a sus intereses, y muchas menos bajas materiales para ellos, era la mejor opción que podrían tener.

Es así que a partir de marzo de 1973, las acciones que justificarían el golpe militar fueron proliferando desde la acusación de ilegalidad de las elecciones por parte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, hasta la justificación jurídica a un golpe militar emitida por el Colegio de Abogados, en la que denunciaba el quebrantamiento del estado de derecho y del ordenamiento institucional chileno. Esto desembocó en un acuerdo adoptado por la Cámara de Diputados en el cual se enlistaban las falacias que la reacción había preparado en torno al gobierno popular que incitaba a la pronunciación de las fuerzas armadas. Este documento fundamentó y posibilitó la creación del bando no. 5 que, el 11 de septiembre, derrocaría al gobierno y daría paso a una de las más sangrientas dictaduras de la región latinoamericana.

Dicho bando recogía cada una de las mentiras y argumentos que se habían dicho en la campaña de desprestigio, en total contaba de doce puntos que justificaban la decisión militar de controlar al gobierno, ilegitimando así a los representantes que fueron escogidos democráticamente.

13. Por todas las razones someramente expuestas, las Fuerzas Armadas han asumido el deber moral que la Patria les impone de destituir al Gobierno, que aunque inicialmente legítimo ha caído en la ilegitimidad flagrante, asumiendo el poder por el solo lapso en que las circunstancias lo exijan, apoyado en la evidencia del sentir de la gran mayoría nacional, lo cual de por sí, ante Dios y ante la Historia, hace justo su actuar y por ende, las resoluciones, normas

*e instrucciones que se dicten para la consecución de la tarea de bien común y de alto interés patriótico que se dispone cumplir.*²⁷

Hoy en día distintas opiniones concuerdan que el clima de desestabilización que provocó, justificó y preparó a Chile para aceptar el golpe de estado por parte de los militares pudo haberse evitado si el gobierno de la UP y en especial, Salvador Allende, hubiera intensificado el control sobre la reacción, esto si se toma en cuenta que era la parte poblacional que más recursos y facilidades de acercamiento con los medios de comunicación masivos tenía, sin embargo, Allende se puede criticar pero también admirar por estas razones, por respetar en todo momento las vías constitucionales para intentar cumplir los objetivos del gobierno, tal vez no había las condiciones ni la madurez adecuada por parte de los partidos políticos y de buena parte de la sociedad en general para comprometerse y sostener un proyecto como lo fue la Unidad Popular; mientras que estos vertían su atención al proletariado y campesinado, la gran burguesía se aliaba con la pequeña burguesía y los grupos militares para recobrar el orden y sistema que se había perdido.

Si bien en los argumentos dados por parte de toda la reacción y la contrarrevolución figuran, en su mayoría, los que acusan al gobierno de caer en la ilegitimidad, de coartar garantías constitucionales, de restringir derechos fundamentales como el de la libre expresión y derecho de reunión, etc., son argumentos que se vuelven una realidad social con el gobierno que la junta militar instauró a partir del 11 de septiembre, y frente a la cual no se levantaron acusaciones, la burguesía aceptó todo esto y más en pos de lograr reinstaurar un sistema que los beneficiaría enormemente, sin importar la decadencia social que este acarrearía.

²⁷ Junta de Comandantes en Jefe de las Fuerzas Armadas y de Orden de Chile. <<Bando No. 5 de la Junta Militar de Gobierno, Chile>> (1973). Disponible en http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Bando_N%C3%BAmero_05_de_la_Junta_Militar_de_Gobierno_-_Chile

El gobierno de la junta militar enfocó sus energías y dictámenes en abolir los logros conquistados anteriormente por la clase trabajadora y el gobierno popular, en el plano económico estos cambios se dieron principalmente en cuatro puntos²⁸:

- a) Reversión de los logros obtenidos en el gobierno popular, en el caso de la nacionalización de recursos, la junta militar no revirtió esto, pero pago estratosféricas cifras a los antiguos propietarios bajo concepto de otorgarles una remuneración que el gobierno popular había logrado evitar; en cuanto a la socialización de la economía y las empresas, el nuevo gobierno transfirió la riqueza pública a la gran burguesía que antaño tenía el control de esta; la banca privada volvió a manos de grupos económicos específicos y se permitió la integración de nuevos consorcios extranjeros; por último, la reforma agraria vio echados abajo sus logros al ser entregadas buenas partes de las tierras expropiadas a sus antiguos propietarios, de la misma forma los insumos y productos agropecuarios respecto a su comercialización fueron acaparados por sectores privados.
- b) Acentuación de la dependencia de la economía nacional
- c) Concentración de la producción y la propiedad en el sector monopólico
- d) Fortalecimiento del capitalismo en el rango de la agricultura
- e) Superexplotación de los trabajadores para financiar la capitalización de las empresas privadas

Estos cambios fueron posibilitados y aceptados gracias a la represión que se instauró en el país, como se ha dicho antes, se abolieron libertades democráticas y derechos humanos fundamentales, además se disolvió el Congreso Nacional, se cerraron escuelas y se clausuraron las matriculas de varios estudiantes, se disolvió la CUT y se ilegalizaron a los partidos populares, se legitimó la tortura los fusilamientos, los juicios militares, el exilio y más formas de control que crearon un

²⁸Elcueta y Chelen Rojas, <<Breve historia de medio siglo en Chile>>, 186.

sentimiento de miedo y facilitaron la aceptación, al menos la imagen de, de la dictadura por parte de la sociedad.

La resistencia se presentó desde el mismo día del golpe de estado, el caso más tangible y heroico puede ser el de Allende mismo, quién se negó a evacuar el Palacio de la Moneda y exiliarse, por el contrario, transmitió un mensaje radiofónico donde llamaba a la población, obreros, estudiantes, etc., a no responder con agresión, sabiendo lo que esto implicaba y podría provocar, dio su vida para defender un proyecto democrático en el que confió ciegamente; irónicamente, defendió las instituciones y libertades que posibilitaron el golpe a través de la mentira y la conspiración.

1.4 Movimiento cultural chileno

El campo cultural tomo especial notoriedad desde los tiempos de campaña de la UP y, aún inmerso en la dictadura, este sector tuvo la labor de luchar, de acuerdo a sus posibilidades, por dar a conocer las condiciones de vida que la dictadura implantó, así como por intentar la restauración de la democracia en el territorio chileno.

En un primer momento se pretendía analizar a través del análisis de marcos²⁹ los aspectos políticos chilenos en el periodo temporal de la creación de la UP hasta el golpe de estado de 1973, sin embargo, después de constatar que es de este tema del cual abunda literatura que se ha encargado de esto, con mejores resultados que el presente trabajo, se dará a continuación un breve análisis de la situación cultural del país en el marco temporal previamente establecido y, por medio del análisis de marcos, podremos ver los grupos principales de este sector (protagonistas y antagonistas), así como la audiencia y las metas que se persiguieron.

²⁹ Véase 1.2.3 Teorías Integradoras

1.4.1 Marco de diagnóstico

La cultura popular y las expresiones culturales que se derivan de esta, son un testimonio fidedigno de las condiciones sociales, el sentir y pensar de las sociedades, el usar estas como una fuente de información que va más allá de las tradicionales, nos pueden brindar un panorama de mayor comprensión acerca de los movimientos, sus causas y consecuencias, que han surgido a través del tiempo.

Estas expresiones populares crean un acervo cultural propio de cada una de las regiones sin que sea determinado por un fin de pura mercadotecnia, que pudiera responder más a la banalidad de la vida diaria que como medio de expresión acerca de las condiciones de esa cotidianeidad, que permite que se creé una especie de identidad colectiva propia, posibilitando la construcción y desarrollo de un sujeto popular que tenga una participación activa y consciente en los acontecimientos sociales que se desarrollen a su alrededor.

En el caso chileno el problema que este sujeto tenía para ser considerado como tal era la disparidad de criterios que guardaban con la cultura conservadora, instaurada desde los inicios de su historia independiente. Es decir, se trataba de excluir a aquellos grupos que no avanzaran ni compaginaran con las ideas preestablecidas del sistema, provocando que no solo no se tomaran como sujetos, sino que se les rebajaba al nivel de animales, “bestias” irracionales.

Conservadoramente se puede hablar de un sujeto popular cuando hay una organización y una apertura a la negociación, es decir, el obrero organizado, los sindicatos, podrían conformar el sujeto social, no así el “roto-alzado” o el grupo inconforme socialmente pero sin una estructura o afiliación política.³⁰

Ahora bien, podemos reconocer dos grandes expresiones culturales que son representativas en el movimiento social de la UP, el muralismo y la Nueva Canción Chilena (NCCH), para efectos de esta investigación nos centraremos solo en la

³⁰ Tal vez sea algo que se podría presentar en los movimientos posteriores al golpe, no así en los movimientos de los 60's, esto gracias al férreo control sindical de la dictadura.

segunda; encontramos los más claros antecedentes de la NCCH a finales del siglo XIX, con el llamado canto popular, en esta y otras expresiones meramente populares se plasmaba el anhelo de cambiar las condiciones imperantes, es decir, que el que sufriera penurias fuera el rico, se descargaba el enojo y sentimiento de injusticia a través de burlas hacía las autoridades.

A finales del siglo XIX existían tres sectores que podrían considerarse los antecedentes del sujeto popular, los primeros estaban inmersos en el campo, los inquilinos, quienes gracias a la promesa de una movilidad social aceptaban la situación de subordinación en la que se hallaban inmersos. Los peones, quienes eran vistos como un peligro para la clase dominante, ya que contaban con una mayor organización interna, sin embargo no seguían fines de proletarización, si no de emancipación, buscaban una riqueza independista; es en este grupo donde se formó una primitiva conciencia de clase, surge una mayor tradición e imaginario de la música folclórica.

Y existían los artesanos, quienes tenían una mayor profesionalización de labores específicas lo que les proporciona un escalafón social superior, además, la profesionalización traía consigo una mayor estabilidad de ingresos y una mejor relación con los grupos dirigentes. Estos grupos no buscaron imitar las ideas y estilo de vida de los sectores dirigentes, solo los usaron para potencializar el desarrollo de sus actividades económicas, se lograron formar las primeras formas de una organización social (cooperativas, periódicos populares, etc.), conformando el antecedente del movimiento obrero.

Fue en estos grupos donde emergió el llamado canto campesino o popular, así como diversas formas culturales que configuraron la memoria, experiencia y deseos propios de la época.

Surge el llamado “canto campesino” el cual junto con los personajes que recolectaron estos testimonios son de suma importancia para entender el desarrollo de un movimiento social y de la construcción de un sujeto social en sí; ya que se priorizaba a los grupos desposeídos e, cotidianamente, ignorados, como fuente de

conocimiento; el campesinado y las clases más desposeídas estaban sujetas a una culturalización “formal” que se desatendía de las realidades que estos grupos experimentaban, “aquellas duras condiciones existenciales propiciaron paralelamente el desarrollo de una rica cultura marginal en la que se funden fuertemente las tradiciones ancestrales, la religiosidad popular, la poesía y la música.³¹”

Esto se ve reflejado en la importancia social que tenían las cantoras³² en los diversos escenarios cotidianos del mundo rural (velorios de angelitos, trillas, mingas, etc.).

El recopilar estos trabajos, llevaron a algunos de los personajes que ejercían esta labor, a tratar de incorporar nuevos temas en el folclor, temas que estaban comprometidos social y políticamente con el entorno que ellos conocieron desde pequeños, las carencias, anhelos, triunfos y frustraciones del campesinado, estos temas lograron tener una gran trascendencia en las personas, ya que sentían suyas las experiencias que eran dadas a conocer de una manera artística y primordial.

A mediados del siglo XX el desarrollo cultural fue de la mano con el desarrollo político que la sociedad estaba experimentando, las fuentes no tradicionales, como la música nos proporcionan un panorama más cercano al pensamiento humano que imperaba en esas épocas, un pensamiento que reflejaba no solo las ideas del entorno cultural, sino también las vivencias cotidianas de los grupos que constituían el sujeto social popular. Además que es en estos campos donde la “baja” y la “alta” cultura pueden coexistir y reflejarse la una en la otra.

³¹ Pablo Gómez Manzano, <<Sujeto social popular y movimiento social en Chile: un recorrido histórico por la subjetividad y su manifestación colectivista>>, *Sol Naciente: Revista del Centro de Investigación sobre Ética Aplicada* (2012): 13, Disponible en <http://www.ispsn.org/sites/default/files/magazine/articles/N1%20art2%20.pdf>

³² A pesar de que las mujeres son, por tradición, uno de los grupos más excluidos en diversas sociedades, es de admirar y cuestionar el que muchos de los principales representantes y autores del canto campesinos pertenezcan a este género.

1.4.2 Marco de movilización

Estos antecedentes marcan el surgimiento de la Nueva Canción Chilena, que además de incorporar situaciones comunes para el pueblo en sus letras, se pretendía que ayudara a formar la conciencia social que diversos movimientos de izquierda no pudieron concretar.

La manera en que el entorno político aprovechó y dio cabida a esta nueva forma de expresión cultural se entiende con la importancia que el proyecto de la Unidad Popular le dio a la cultura³³, la nueva canción chilena logró ser un catalizador cultural que logró alinear a las masas, que antes se habían sentido excluidas, a este nuevo proyecto político; fue una herramienta de inclusión y formación de actores de ese nuevo gobierno.

La Nueva Canción Chilena “dejaba de ser ensoñación evasiva para cambiar su sentido propositivo y transformarse en receptáculo de experiencias humanas comunes, en articulador de la protesta e invitación a otro mundo posible de hacer”³⁴, además de jugar un papel activo en la re significación de la cultura y creencias populares (como la religiosidad popular que en esos momentos jugaba un papel primordial en las luchas libertarias latinoamericanas, la “Teología de la Liberación” había trascendido los esquemas de lo que la religión debía ser y de lo que legaba a las sociedades; más allá de una resignación de lo que un mandato supremo tenía destinado para las personas) se luchaba por la construcción de una justicia social.

1.4.2.1 Protagonistas

Esta expresión musical recuperaba elementos autóctonos y folclóricos de la región latinoamericana, al incorporar y mezclar diferentes estilos e instrumentos propios del continente. “Estos ritmos e instrumentos fueron incorporados de manera libre y

³³ Dentro del programa de acción de la UP se concedió un lugar especial a la cultura y las artes, en el poco tiempo del gobierno se pudieron concretar proyectos como el “Tren de la Cultura” el cual tenía como objetivo llevar exposiciones, presentaciones de música y teatro, etc., a diversos puntos del territorio Chileno.

³⁴ Gómez Manzano, <<*Sujeto social popular y movimiento social en Chile*>>, 15.

mezclada, sin que necesariamente se correspondieran a sus usos tradicionales, sino que supeditándolos a la composición [...] se trataba de construir desde lo musical, una suerte de comunidad cultural latinoamericana a partir del reconocimiento de la diversidad expresiva de la región, lo cual llevó a los cultores locales a incorporar todo aquello que en otros países representaba instrumental y sonoramente “lo popular”.³⁵

Parte fundamental de este género musical, además de lo ya expuesto en cuestiones de instrumentos y sonido, era la letra de la canción, estas canciones eran de contenido expresamente político, propagandístico y de denuncia y solidaridad con las cuestiones del pueblo y la clase obrera.

Muchos de los principales exponentes de este género trabajaron junto con la Unidad Popular en el proceso de su campaña y su posterior institucionalización como gobierno. La evolución del movimiento fue de la mano con la evolución musical y lírica de las canciones; al momento de lograrse una institucionalización, las canciones ya habían cumplido el objetivo de atraer a las masas a sumarse a este proyecto, así que su evolución se dio en el sentido de defender con sus letras los logros cumplidos y de hacer frente a la campaña de mentiras y desestabilización que atravesaría el país durante el corto gobierno de la UP.

Los integrantes de las diversas agrupaciones musicales, y los cantores en general inmersos en el ámbito de creación de la NCCH, se convirtieron en parte fundamental del Movimiento social que se había gestado a mediados de los sesenta, y adquirieron un nivel de militancia que los llevaba a ir a diversos lugares chilenos a transmitir los objetivos de la UP. Fueron vistos como emblemas y referentes culturales que entendían la escena política-cultural que se estaba desarrollando, posibilitando la culturalización; lo que antes se consideraba como “baja cultura”

³⁵ Eileen Karmy Bolton et al., <<El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular>>, *Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos*, no. 1 (marzo, 2013): 6. Disponible en http://archivotropical.fonotecanacional.cl/media/biblioteca/El_trencito_rebelde www.archivotropical.cl/pdf

ahora era visto como un elemento aceptable en todas las esferas sociales, e incluso a nivel internacional, esto facilitó su acogida social y la apertura de la “alta cultura” a esta, se rebasaron las barreras clasistas y conservadoras en las que el arte se mueve tradicionalmente.

Es interesante constatar que con este género, se logró popularizar lo que antes se tomaba como música “culto”, es decir, hubo una colaboración entre compositores y músicos que gozaban de prestigio dentro de las esferas musicales, que venían de una escuela específica y que generalmente componían sus trabajos para un público que estaba acostumbrado a estilos que podrían diferir de lo que ahora era lo que se reivindicaba, lo popular haciendo más factible su aceptación dentro de las esferas “intelectuales” y de tradición culta. “La necesidad de trabajo en conjunto era recíproca, pues los compositores de tradición docta buscaban a su vez una mayor popularidad para que el mensaje que transmitían en sus composiciones pudiera llegar *al pueblo*, cumpliendo así los objetivos de concientización política y propagandística.”³⁶

Podemos separar a los protagonistas en dos grupos³⁷: aquellos que, a la par de la canción prerrevolucionaria, sentaron las bases de la NCCH y aquellos que se dieron a la tarea de desarrollar este nuevo género y participar activamente en la construcción del movimiento de la UP.

Dentro del primer grupo se encuentra a Margot Loyola y a Violeta Parra quienes además de contribuir con la autoría de canciones, fueron recopiladoras del folclor chileno, recuperando canciones y cantos populares constructores de la memoria y el sujeto popular; posteriormente Víctor Jara puede reconocerse como uno de los principales continuadores de estos esfuerzos previos.

³⁶ Bolton et al., <<El trenecito rebelde...>>, 9.

³⁷ Cabe mencionar que antes ya había autores que retrataron diversos momentos históricos de lucha los cuales en su mayoría eran músicos con basta preparación y que empezaron a posibilitar el acercamiento a la “música culta” no ahondaremos en este grupo ya que para efectos de los antecedentes de la NCCH, y debido a los límites temporales de este trabajo, me centraré en la canción prerrevolucionaria como punto de partida.

Gracias a la importancia y apertura cultural que se dio en el escenario político de aquellos momentos, muchos fueron los que siguieron colaborando para hacer de este, uno de los géneros que más repercusión ha tenido ya no a nivel nacional chileno, toda Latinoamérica puede verse reflejada en alguno de estos cantos, es así como podemos encontrar a agrupaciones y solistas que abrazaron y difundieron este tipo de canción que invita no solo a reflexionar, también a actuar:

Por el lado de los solistas podemos mencionar a Ángel e Isabel Parra, Ricardo Rojas, Gonzalo Payo Grondona, Luis Advis, Osvaldo Rodríguez, y caso especial mencionamos a Humberto Lozan y a Luisin Landaez quienes, a diferencia de los personajes anteriores, eran músicos del género de cumbia, pero que fueron militantes activos del movimiento de la UP e incluso Lozan llegó a componer en “jingle” de campaña de Salvador Allende. Por el lado de las agrupaciones podemos mencionar a Quillapayún, Inti Illimani, Quelentaro, conjunto Cuncumén, Illapu, los Amerindios, entre muchos otros

1.4.2.2 Antagonistas

De la misma manera en que la reacción trató de desprestigiar el movimiento político hizo lo propio con el movimiento cultural, desde un principio los medios alineados se encargaron de denostar la importancia que este nuevo canto significaba para el grueso de la población y se concentraban en apoyar formas de expresión que respondían a sus intereses.

La onda musical de los años sesenta había llegado a Chile como lo había hecho a lo largo del continente, imponiendo modelos culturales que no respondían a los que se estaban tratando de alzar en ese tiempo, así la reacción, que contaba con las posibilidades de controlar medios de comunicación, le dieron más importancia a estos grupos extranjeros que, independientemente de su nacionalidad o género, distraían a la población y banalizaban la cultura, tal como sucede hoy en día, donde las canciones más allá de lograr una reflexión social o cultural, nos invitan a llorar un amor perdido o a salir de fiesta sin que nos importe nada más.

Los intentos no solo se quedaron ahí, al ver la gran aceptación de esta nueva forma de expresión, se intentó hacer un ejercicio similar pero usando tonadas extranjeras a las que se les modificó la letra, ahora hablaban de lo mal que el gobierno ejercía sus funciones y satirizaban a personajes que habían ganado espacio en el imaginario popular de la sociedad.

También es aquí donde podemos ubicar los distintos ritmos e himnos que surgieron dentro de las fuerzas armadas, como se ha mencionado anteriormente, las fuerzas armadas tenían una educación tradicionalmente capitalista, sus escuelas enseñaban a satanizar cualquier ideología que se contrapusiera a la propia; como cualquier grupo, sus miembros necesitaban de un aglutinante que les permitiera crear un sentimiento de pertenencia e inclusión, así se empezaron a componer distintos himnos que los alentaban a luchar.³⁸.

1.4.2.3 Audiencia

El objetivo principal de la NCCH era concienciar y acercar al pueblo al proyecto de la UP al rescatar elementos de la cultura popular que los hicieran no solo sentirse identificados, posibilitando así una unidad y conciencia colectiva, sino que se animaran a participar en las distintas etapas y proyectos que este movimiento proponía y exigía.

Así pues podemos ver que para este género musical la audiencia era el pueblo en sí, aquellas clases desposeídas que se sentían excluidas de las actividades

³⁸ “[...] Al tocar el clarín a rebato,
Entonemos, viril, la canción,
Es la Patria que llama, soldados,
Artilleros al pie del cañon.

Arrastrando los briosos corceles,
Entre nubes de polvo y fragor,
Vamos todos en pos de laureles,
Defendiendo de Chile, el honor.”

Himno del Regimiento Armado Número 1, Tacna
Santiago, 11 de septiembre de 1973.

En: Julio Scherer García, *Allende en llamas* (México: Almadia, 2008), 113.

culturales y que estaban inconformes con su realidad. A través de una integración de la “baja cultura” o “cultura popular” con la “alta cultura” se intentaba crear una identidad que pudiera traspasar las barreras impuestas cultural y socialmente.

Cabe resaltar que en este caso los artistas y compositores inmersos en este nuevo panorama veían esta como una oportunidad para popularizar por un lado la música culta, defendiendo el derecho que tenían todas las personas de acercarse a esta, antes socavado por un elitismo ahora se pretendía una integración de la gente hacía este género y una popularización de los autores, lo que sin duda ayudaría a sus carreras de creación y difusión cultural. Y por otro lado se buscaba una difusión y apropiación del bagaje cultural que iba más allá de la región chilena, se buscaba rescatar el folclor latinoamericano y lograr su aceptación en todas las esferas sociales.

Otro grupo importante al que se buscaba llegar era la audiencia internacional, recordemos que en los setenta los ideales internacionalistas eran de gran importancia para la vida política y cultural de Latinoamérica; la apertura que esto representaba para el escenario musical posibilitó que pudieran llevarse a cabo de manera local diversos concursos y festivales alusivos a la canción folclórica y de protesta; y a nivel internacional surgieron no solo festivales, también asociaciones y grupos que fueron puntos de encuentro para artistas representantes de la nueva canción de la mayoría de los países latinoamericanos.

Esto trajo consigo una cooperación internacional en el ámbito de creación musical que creó las condiciones para que mucha gente de otros países lograra conocer y escuchar a grupos chilenos y simpatizaran con su causa; esto es de vital importancia para el movimiento ya que una vez acontecido el golpe militar, se dieron muestras de rechazo al mismo y dentro de estas muestras se encontraban personas a las cuales se había logrado sensibilizar y concientizar por medio de la cultura. Uno podría pensar que estas muestras de rechazo y protesta contra un régimen son poca cosa, sin embargo frente a la presión internacional los regímenes prefieren mantener las apariencias en cuanto a la apertura que tienen hacía los que los

critican y luchan frente a ellos, fue así que muchos grupos lograron emigrar a distintos países en calidad de exiliados políticos, en vez de sufrir el amargo y cruel final de muchos otros de sus compañeros, un ejemplo de esto es el exilio que permitió a Quillapayún exiliarse en Francia y desde ahí hacer jornadas de lucha y denuncia de los actos que se cometían en su país; no tuvo la misma suerte Víctor Jara, quien fue preso el mismo día del golpe y asesinado con saña pocos días después en el Estadio Nacional de Chile.

Podemos observar que es gracias a estas dos audiencias, la nacional y la internacional, y a los esfuerzos de los creadores y artistas de varios países, que se logró la integración y creación de una identidad latinoamericana que respondía a un rescate de su folclor y un sentimiento de identidad y cooperación.

El legado que este movimiento cultural y su recepción por parte de la audiencia y los antagonistas, permite apreciar la labor del artista y su importancia dentro de un movimiento social, además de brindarnos una fuente de información alternativa que nos ayuda a entender, reconstruir e investigar la historia desde un panorama diferente, el musical.

Referencias

Artículos

Bolton, Eileen Karmy, Alejandra Vargas Sepúlveda, Antonia Mardones Marshall y Lorena Ardito Aldana. << El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular>>. *Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos*, núm. 1 (marzo, 2013): Disponible en http://archivotropical.fonotecanacional.cl/media/biblioteca/El_trencito_rebelde_www.archivotropical.cl.pdf

Chihu Amparán, Aquiles y Gallegos López, Alejandro. <<El “Análisis de los marcos” en la obra de William Gamson>>. *Estudios Sociológicos*, año XXII, vol. 002 (mayo-agosto 2004).

Chihu Amparán, Aquiles. << Los marcos para la acción colectiva: una propuesta metodológica en el análisis de los movimientos sociales>>. *Iztapalapa*, vol. 52 (enero-junio 2002).

Gómez Manzano, Pablo. <<Sujeto social popular y movimiento social en Chile: un recorrido histórico por la subjetividad y su manifestación colectivista>>. *Sol Naciente: Revista del Centro de Investigación sobre Ética Aplicada* (2012). Disponible en <http://www.ispsn.org/sites/default/files/magazine/articles/N1%20art2%20.pdf>

Rubio García, Ana. <<Perspectivas teóricas en el estudio de los movimientos sociales>>. *Circunstancia: Revista de Ciencias Sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* (2004). Disponible en <http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/circunstancia/ano-i---numero-3---enero-2004/estados-de-la-cuestion/perspectivas-teoricas-en-el-estudio-de-los-movimientos-sociales>

Sommano Ventura, María Fernanda. <<Movimientos sociales y partidos políticos en América Latina: una relación cambiante y compleja>>. *Política y Cultura*, núm. 27 (2007): 41-49.

Libros

Aretz, Isabel. *América Latina en su música*. México/UNESCO/Siglo XXI, 1993.

Chihu Amparán, Aquiles, coord. *El “análisis de los marcos” en la sociología de los movimientos sociales*. México: UAM/CONACYT/Porrúa, 2006.

Di Tella, Torcuato Salvador, ed. *Diccionario de ciencias sociales y políticas*. Buenos Aires: Emece, 2001.

Elcueta, Belarmino y Chelen Rojas, Alejandro, <<Breve historia de medio siglo en Chile>>. En *América Latina: historia de medio siglo*. México: Siglo XXI, 1981.

González Marín, Silvia. <<La lucha cultural de los estudiantes de los sesenta>>. En *154 años de movimientos estudiantiles en Iberoamérica*, editado por Silvia González Marín y Ana María Sánchez Sáenz. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas/ Seminario de Movimientos Estudiantiles, 2011.

Moulián, Tomás. <<Allende y la Unidad Popular>>. En *Archivo Salvador Allende 4: una vida por la democracia y el socialismo*, compilado por Alejandro Witker. México: Universidad de Guadalajara, 1988.

Scherer García, Julio. *Allende en llamas*. México: Almadia, 2008.

Sills, David Lawrence, dir. *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales*. Madrid: Aguilar, 1974.

Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza, 2007.

Witker, Alejandro. <<El gobierno popular>>. En *Archivo Salvador Allende 4: Salvador Allende cercano*, compilado por Alejandro Witker. México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1990.

Recursos web

Junta de Comandantes en Jefe de las Fuerzas Armadas y de Orden de Chile. *Bando No. 5 de la Junta Militar de Gobierno, Chile* (1973). Disponible en [http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Bando N%C3%BAmero 05 de la Junta Militar de Gobierno -Chile](http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Bando_N%C3%BAmero_05_de_la_Junta_Militar_de_Gobierno_-Chile)

Tejerina, Benjamín. <<Multiculturalismo, movilización social y procesos de construcción de la identidad en el contexto de la globalización>>. (2004): 1-39. Disponible en <http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/187/187.pdf>

2. La música como forma de expresión social y cultural: relación entre música, sociedad y cultura

2.1 Desarrollo musical en América Latina

La música a través del tiempo ha sido esencial en el desarrollo de la humanidad, ya sea vista como un elemento artístico que provoca placer al que lo escucha, o bien, como una expresión fundamental en la construcción de identidades, pudiendo aplicarse a un nivel particular o a un nivel más amplio, por ejemplo, se puede construir una identidad en una comunidad indígena a través de cantos y danzas propias de su modo de ser y pensar o se puede construir una identidad como nación a través de himnos y cantos que no solo identifican a la población como miembros de un país, también ayudan a crear en estos un sentimiento de pertenencia y lealtad.

Tomando en cuenta estas consideraciones que la música plantea es importante tener una noción básica de cómo fue que su desarrollo en la región latinoamericana.

2.1.1. De la música precolombina al mestizaje

La religiosidad era la parte fundamental de la cosmogonía indígena y no es de extrañar que en las ceremonias que celebraban fueran acompañadas de danza, música y canto.

El canto y la danza estaban siempre presentes en las ceremonias religiosas, en los ritos guerreros, en los casamientos, y en todo acontecimiento de importancia. El canto era el vehículo ideal para transmitir el sentimiento, un medio de comunicación social utilizado por todos, un bien terrenal y mágico a la vez, patrimonio sagrado de toda la comunidad. Por medio del canto se manifestaba el amor, se celebraban los triunfos y se lloraban los muertos.³⁹

³⁹ Leónidas Arnedo, <<Las raíces del canto en el folclor argentino>>, en *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coord. por Clara Hernández (Cuba: Casa de las Américas, 1992).

En un principio los instrumentos eran en su mayoría de viento y percusión, abundaban distintos tipos de flautas, sonajas e instrumentos hechos a partir de caracoles, los cuales muestran el gran conocimiento de la acústica y melodía que se tenía.

Con la llegada de los colonizadores las expresiones artísticas, musicales y culturales en general empiezan a cambiar, pasando a una forma criolla, en la que los instrumentos, cantos, bailes y tonadas se ven influidos en gran medida por las culturas que desembarcaron en suelo americano; recordemos que en cada embarcación también estaban presentes miles de esclavos que conservaban costumbres y tradiciones propias de sus lugares originarios.

El concepto de música colonial es bastante amplio y abarca diversas categorías de cancioneros gestados y cultivados durante este período histórico, incluyendo⁴⁰:

- a) *La gran variedad de expresiones genuinamente españolas vigentes hasta nuestros días, como las canciones de cuna, villancicos, coplas a santos, rondas infantiles, romances, décimas, etc.*
- b) *Los cancioneros criollos gestados en base a los aportes europeos y en el entroncamiento indígena, de enorme proyección hasta la época presente*
- c) *La música erudita, trasplante al suelo americano de la polifonía renacentista, en sus categorías de religiosa y profana, y conservada tan solo en documentos manuscritos de la época*

Afortunadamente la tradición musical indígena no desapareció, a pesar de los intentos por exterminar todo vestigio cultural precedente a los conquistadores, el arte fue, viéndolo en retrospectiva, enriquecido por una mezcla de culturas.

La colonización española trajo como consecuencia la destrucción de las organizaciones indias y la supresión de su desarrollo material y cultural los

⁴⁰ Julia Elena Fortún, <<Apuntes sobre la música colonial en Bolivia>>, en *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coord. por Clara Hernández (Cuba: Casa de las Américas, 1992).

invasores impusieron a los indígenas los brutales sistemas y leyes de su muy católica civilización y los sometieron a barbaros tratos. Pero la resistencia fue constante y los levantamientos se producían continuamente ⁴¹

2.1.2 la inconformidad a través del canto

Esto es visto en algunas canciones que han sobrevivido hoy en día, las cuales relatan las injusticias sociales que vivía el indio, si bien la canción tiene un uso de protesta es de manera casi inconsciente, ya que más allá de levantar la voz por el abuso, se buscaba el desahogo y la expresión de sentimientos.

Padre Santa Veracruz (Santa Veracruz Tatala) ⁴²

*(...) Padre Santa Veracruz
me dices que soy perezoso.
Tú lo eres más que yo
¡Estás durmiendo de pie!*

*Santísimo Padre de la Cruz,
Te saludé, ¡buenos días!
Como no me respondiste
te mandé a revolcarte con los cerdos.*

En este ejemplo, perteneciente al folclor argentino de la época colonial, podemos notar que el indio se vale de su propio idioma (la versión original esta en quechua) para expresar su descontento con el nuevo Dios que le ha sido impuesto, disfraza en una plegaria su sentimiento de rechazo. Como este podemos encontrar un sinfín de ejemplos similares de distintas regiones del continente; sin embargo, no son los indios los únicos que atraviesan por estos cambios y nuevas costumbres que se han visto obligados a hacer suyos, los negros que han venido como esclavos al

⁴¹ Arnedo, <<Las raíces del canto>>, 88.

⁴² Meri Franco-Lao, *¡Basta!: canciones de testimonio y rebeldía de América Latina* (México: Era, 1970), 17.

continente pasan por algo similar, y ellos también se expresan por medio del canto y la música.

*Duerme, Negrito*⁴³

*Duerme, duerme, negrito
que tu mamá está en el campo,
negrito... (...)
Y si el negro no se duerme
viene el diablo blanco
y ¡záz! Le come la patica (...)*

*A la mina*⁴⁴

*En la mina brilla el oro
al fondo del socavón.
El amo se lleva todo:
al negro deja el dolor.
El blanco vive en su casa
de madera, con balcón
El negro, en rancho de paja
en un solo paredón.*

La primer composición es propia del folclor afroantillano, la segunda del folclor colombiano de mediados del siglo XVII. El primer ejemplo nos muestra como a través de una canción que incluso algunos tildan “de cuna” se pueden expresar sentimientos de desasosiego e inconformidad sin llegar a estar tangiblemente el ingrediente de rebelión y protesta, los cuales en el segundo ejemplo ya están presentes. Como se dijo anteriormente, tal vez estas canciones no tenían como

⁴³ Franco-Lao, *¡Basta!...*, 23.

⁴⁴ Franco-Lao, *¡Basta!...*, 24.

objetivo promover una rebelión pero si expresan un sentimiento de hartazgo respecto a las condiciones a las que se veían sujetos.

2.1.3 Período independentista en América Latina: su reflejo en la música

La ola de movimientos independentistas en América trajo consigo nuevas formas de ver la música, los autores y actores de estas nuevas realidades buscaban integrar a la población al nuevo escenario de construcción de naciones valiéndose de cantos que llamaran a una conformación de identidades, “el cambio de status político que toda América experimento durante el siglo XIX tuvo un efecto muy importante en lo musical entendido como agente cultural de la identidad de las incipientes naciones independientes del hemisferio occidental”⁴⁵.

Podemos encontrar en los himnos musicales de las naciones americanas creados, la mayoría de ellos, a mediados del siglo XIX un claro ejemplo de lo anteriormente mencionado. Sin embargo, a pesar de estar en la búsqueda de una identidad propia, mucha de la música se valía de la imitación a la escuela musical europea, algunos autores explican esto no solo a que son las clases con acceso a la educación las que tenían en su poder los elementos que permitían dictar las pautas de educación y cultura; también a que justo son estas clases las que en un afán de “progreso” buscan imitar a las naciones europeas al considerarlas a la vanguardia cultural, social y política. Como resultado de esto muchos himnos nacionales o bien son adaptaciones de otros himnos europeos o son composiciones de extranjeros.

Además de los himnos musicales tenemos algunos ejemplos de composiciones que exaltan la valentía de los próceres que encauzan estas luchas contra el colonialismo, la mayoría de estas composiciones responden, de nuevo, a música de escuela, sinfonías y composiciones de cámara, son, hablando en el ámbito de composición y sonido, los géneros más recurridos por los autores.

⁴⁵ Ricardo Miranda y Aurelio Tello Malpartida, *La música en Latinoamérica* (México: Secretaría de Relaciones Exteriores/Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2011), 29.

Este periodo también sentó las bases para la posterior consolidación de proyectos como los conservatorios nacionales, además de otras instituciones culturales, y el desarrollo de la llamada música “cultura” del continente.

2.2 Música culta y música popular

Es importante aclarar que si bien, las formas dominantes de cultura, impusieron la música “educada” sobre la popular, este tipo de canción siempre estuvo presente en la realidad de los pueblos. Más allá de los elementos o características que tengan cada una de estas líneas musicales, ambas han dejado en la historia del desarrollo musical un gran legado y vale la pena rescatar los estudios que sobre ambas se han llevado a cabo.

Para la presente investigación, la música popular es a la cual se le dará más importancia, ya que es justo esta, la que será la base para el movimiento de la nueva canción latinoamericana que se gestara a partir de la década de los sesenta. A continuación ahondaremos un poco en la diferenciación entre estos dos tipos de música y la ubicaremos en el período contemporáneo, ya que por delimitaciones temporales, es este periodo el que es pertinente de abordar.

La separación entre la música culta y la popular siempre ha estado presente, sin embargo es en el siglo XX que estas separaciones son nombradas como tal; podemos definir entonces a la música culta como aquella que es creada por y para una élite que tiene acceso al legado de escuelas musicales específicas, la mayoría de ellas europeas. Se tiene como ejemplos más claros de este tipo de música la clásica o las orquestas de cámara.

La música popular es la que se basa en ritmos e instrumentos propios de las regiones, creada a partir del mestizaje, sus ritmos y letras reflejan el sentir y gustos del pueblo, ya que es este su principal autor y creador. Los temas tratados en este tipo de composiciones generalmente son referencias básicas a la cotidianidad de las personas, reflejan la vida en el campo por ejemplo, o también pueden tratar de situaciones *chuscas* que hacen más llevaderas algunas situaciones.

La problemática que surge a partir de esta conceptualización de música culta y música popular es evidente cuando el fenómeno de masificación cultural empieza a destacar en las sociedades. A finales de la década de los cincuenta y principios de los sesenta la cultura empieza a ser dirigida a las masas, con fines meramente comerciales.

Lo popular pasa a ser un producto de la comercialización y pierde el sentido folclórico que antes la caracterizaba, lo popular respondía a lo más requerido y gustado por las masas, es decir, se hace una mala conceptualización de esta, ya que por los fines y características propias de su creación, este tipo de música puede considerarse como “comercial” y no “popular”.

2.2.1 La labor del autor y la importancia de la música como testimonio histórico

Es en este panorama donde la labor del autor toma vital importancia en el desarrollo musical ya que deben tomar la decisión de seguir por la línea comercial de la música, respondiendo más a dictados de otros que a su expresión propia, que le abrirá más puertas a nivel comercial y de popularidad, o bien, si se decide a seguir la labor de retribución social que toda profesión debe tener y enfocarse no solo a vender, también a retratar, por medio de la música y del canto, realidades e injusticias de la gente.

En síntesis, la mayor disyuntiva para el creador musical será alienarse a la cultura nacional impuesta por unos cuantos y que persigue fines específicos, o bien, seguir rescatar la cultura popular, a cual tiene dos acepciones: la tradicionalista, que reivindica y preserva las tradiciones y legado de los pueblos, o la revolucionaria, que ayuda a crear un sentimiento de solidaridad y lucha a través de herramientas culturales.

Lo anterior no quiere decir que en el ámbito de la música culta no se pueda encontrar composiciones con sentido social y progresista, tanto el músico culto como el

popular deben, en su momento, tomar esta decisión que definirá el desarrollo y trascendencia de sus carreras⁴⁶.

Esto nos lleva a plantearnos la importancia y la labor social de la música como testimonio histórico, ya que más allá del autor, es la música como producto lo que quedará grabado en la memoria de las personas. Si esta se usa como herramienta para retratar y conservar la memoria de los pueblos, su uso como legado cultural e histórico es indudable e invaluable, de ahí la necesidad e importancia de estudiar este tipo de música y su contexto.

El siglo XX trajo consigo grandes cambios, sobretodo en el ámbito político, en América Latina esto se vio reflejado en las luchas antiimperialistas que se gestaron en buena parte de los países de Centro y Sudamérica; en cuanto al panorama internacional las luchas contra el fascismo en Europa y las protestas a nivel mundial contra intervenciones militares por parte de países imperialistas, sentaron las bases para que el descontento mundial empezará a ser expresado mediante diversas formas.

Le daremos especial importancia al ámbito cultural y, específicamente, al musical, donde la inconformidad y el hartazgo empezaron a hacerse presente en gran cantidad del repertorio musical. El autor ya no podía ignorar la realidad que lo rodeaba, así como la función social que su trabajo implicaba y debía al público. Su labor ahora responde a un sentimiento de solidaridad internacional.

2.3 La nueva canción latinoamericana

Es con este contexto internacional que surge el movimiento de La Nueva Canción Latinoamericana, la cual se basa en cantar a una nueva sociedad, una sociedad que está surgiendo amparada en los cambios políticos y culturales “reflejan una tendencia mundial de renovación del arte de contenido social. Desde el punto de

⁴⁶ Hay diversos ejemplo de cómo se pueden conjuntar la música popular con las causas sociales y revolucionarias, centrándonos en Chile, con las primeras instituciones musicales surgen compositores que intentan llegar a más sectores de la población y no solo a la élite, tenemos el ejemplo concreto de José Zapiola que a finales del siglo XIX crea la Filarmónica Popular, desarrollada a partir del trabajo con obreros.

vista musical, estos movimientos buscan conscientemente rescatar ritmos y formas de la tradición popular de su país o región, al mismo tiempo que expresan una necesidad de renovación de los mismos⁴⁷.

El triunfo de la Revolución Cubana no solo fue un parte aguas en el ámbito político, a nivel cultural hizo lo propio, surgieron diversos movimientos culturales dentro de Cuba que respaldaron el movimiento y las medidas revolucionarias que se estaban llevando a cabo.

En el aspecto musical una nueva ola de cantautores surgió con gran fuerza, conformando así el movimiento de la Nueva Trova Cubana, antecedente de la Nueva Canción. El trabajo de personajes como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Vicente Feliú, entre otros, empezó a servir de inspiración a los músicos del resto del continente, ya que rescataban los logros sociales y apoyaban al nuevo gobierno.

Fusil contra Fusil

...Dejarán el cuerpo de la vida allí,

su nombre y apellido son:

fusil contra fusil

Cantarán su luto de hombre y de animal

y en vez de lágrimas echar

con plomo llorarán...

También hacían propias las quejas de otros lados del mundo, exponiendo las injusticias e inconformidades con, por ejemplo, la guerra de Vietnam, o mostrando solidaridad con movimientos libertarios que se desarrollaron en décadas posteriores en países como El Salvador o Nicaragua.

⁴⁷ Álvaro Godoy y Juan Pablo González, ed., *Música popular chilena: 20 años* (Santiago: Ministerio de Educación, 1995), 78.

Canción Urgente para Nicaragua

...Ahora el águila tiene

su dolencia mayor

Nicaragua le duele

pues le duele el amor.

Y le duele que el niño

vaya sano a la escuela

porque de esa manera,

de justicia y cariño,

no se afila su espuela...

Es así que en otros países el sentido de la música, de los autores, cantautores e intérpretes empieza a cambiar, se forma una nueva mentalidad que toma conciencia de la labor social que representa este gremio y del camino que se tiene que recorrer para llegar a lograrla.

El Nuevo Canto Latinoamericano, o Nueva canción, se basaba en un rescate del folclor latinoamericano y en el contenido lírico de la canción, la cual, como ya se ha dicho antes, cantaba a la nueva sociedad que se estaba construyendo, si bien tenía un sentido internacionalista en cuanto a mostrar solidaridad con las causas libertarias y revolucionarias, el papel que le daba a su contexto nacional era primordial. Gracias a esto podemos ubicar a algunos representantes en países como Uruguay, Chile, Argentina, Cuba, Brasil, etc.

En cada país el movimiento se identificaba ubicándolo en su contexto, por ejemplo, en Argentina se le conoció como “Nuevo Cancionero Argentino”, en Brasil como “Música Popular Brasileña”, y en otros, como Chile como “La Nueva Canción Chilena”.

El surgimiento y desarrollo también tiene algunas diferencias en cada país, por ejemplo, en Cuba se da retomando ritmos propios de los sones y de la trova, en algunos países andinos en cambio los ritmos nos recordarán más a cuecas y ritmos similares, se rescataron los instrumentos musicales frutos del mestizaje; abundan instrumentos de cuerdas y viento.

Por cuestiones de extensión y tiempo, el presente trabajo solo se enfocará en dar un panorama más profundo de la Nueva Canción Chilena

2.3.1 Nueva Canción Chilena (NCCH): antecedentes

Desde mediados de la década de los sesenta en Chile empieza a tomar impulso un movimiento musical que intentaba no solo rescatar los orígenes de los ritmos propios de su territorio, también intentaba acercar al autor a los cambios que la sociedad estaba experimentando. El desarrollo de este estilo musical va de la mano con el desarrollo del movimiento político y social que se gestó en el país, la música y las artes jugaron un papel fundamental en la aceptación e inclusión de la gente hacía el proyecto de la Unidad Popular.

Podemos tomar como el claro antecedente de la NCCH a la poesía popular, esta forma artística de expresión viene de la tradición que la conquista dejó mediante juglares y romanceros, los cuales quedaron asentados en la memoria popular.

Los autores de la poesía popular son gente del pueblo, la mayoría de veces gente del campo, quienes, a falta de una figura académica como el historiador se valen de sus propios métodos y conocimientos para crear formas de expresión.

La temática es sumamente variada, sin embargo, algunos autores hacen una distinción en dos categorías⁴⁸: a lo humano, que se refiere a todo lo que tiene que ver con el hombre y su relación con la naturaleza; y a lo divino, que es lo que tiene que ver con la divinidad y como se relaciona con el hombre.

⁴⁸ Osvaldo Rodríguez Musso, *La Nueva Canción Chilena* (Cuba: Casa de las Américas, 1988).

Estas poesías generalmente eran acompañadas de ritmos e instrumentos propios de la región; los testimonios que se han recopilado de payas⁴⁹ populares nos dan una idea de lo que se cantaba y vivía el pueblo chileno.

En el periodo de la Independencia empieza a surgir la canción americana y los espacios donde esta puede desarrollarse se multiplican; las “chinangas” eran carpas o casas donde la canción chilena se fue desarrollando, procurando un espacio donde los bailes criollos, las payas y los cantos, ya sea a lo divino o a lo humano, eran difundidos y practicados.

En 1960 surgen las llamadas “fondas”, herederas culturales de las “chinangas”. La existencia de estos recintos decayó con la introducción de la música en formato electrónico al mercado, lo que trajo consigo una baja en el número de conjuntos de cantoras y cantores. Las formas tradicionales de canción y poesía se refugiaron de nuevo en el campo y en los ambientes más populares de la sociedad, es con las investigaciones de Margot Loyola y de Violeta Parra que se vive un rescate de la cultural y la poesía popular.

Margot Loyola empezó su carrera musical en 1946, cantando con su hermana y participando en giras auspiciadas por el Instituto de Investigaciones musicales de la Universidad de Chile, posteriormente se centró en la recopilación de canciones chilenas, de la música Mapuche y de la isla de Pascua, grabó e interpretó diversas canciones ceremoniales de estas regiones y grupos.

Se puede considerar el trabajo de Loyola como el nexo entre lo popular y lo culto, su trabajo en la Universidad de Chile tiene como resultado la creación de los grupos folclóricos Millaray y Cuncumén, en los que nos detendremos más adelante.

Violeta Parra empieza su vida musical desde pequeña en un conjunto musical junto con sus hermanos, la razón principal de este acercamiento con la música es la necesidad, ofrecían sus servicios en diversos eventos de la comunidad a cambio de

⁴⁹ Canto de versos improvisados sobre cualquier asunto, generalmente este canto está acompañado por una guitarra

comida. En las familias numerosas de campesinos, se acostumbraba que el hijo mayor fuera quien tuviera la oportunidad de estudiar, siendo el poeta Nicanor Parra quien gozara de este privilegio. Él fue también el principal apoyo de Violeta para dedicarse a la escena musical.

En la capital hace un dueto junto a su hermana Hilda, su repertorio se basaba en canciones popularizadas en cine y radio, además de tonadas populares de países latinoamericanos. Contrae matrimonio y se aleja del canto, hasta que Nicanor la convence de regresar y dedicarse a la investigación y rescate del folclor chileno.

Violeta se da cuenta de algo fundamental; la verdadera música chilena no son las canciones que cantan los “conjuntos folclóricos” en las fiestas de la Independencia, ni tampoco los valeses, corridos y polkas pedidos por el público de bares y fondas. La verdadera canción de Chile se ha escondido en la periferia de las ciudades y en el campo. Violeta descubre el canto a lo humano y a lo divino y siente que la verdadera raíz de la Canción Popular Chilena se encuentra en estado latente en las viejas canciones desprendidas del romancero, cantadas y guardadas por los campesinos⁵⁰

En 1953 empieza a transmitir una emisión de radio con el apoyo de Ricardo García y Raúl Aicordi, en el cual se presentan e interpretan a los cantores campesinos que Violeta había conocido en sus viajes de investigación. El pueblo, los campesinos, pescadores, indígenas, mineros, etc., se reúnen para escuchar cada transmisión y animan a Violeta a seguir trabajando en el rescate de lo popular.

Su carrera continúa y empieza a haber una colaboración con otras partes del mundo, viaja a Europa donde se convierte en una vocera del folclor de su país, trabajando con distintos organismos culturales en el rescate y difusión de su trabajo.

1956 marca su regreso a Chile, esta vez su determinación de rescatar el patrimonio folclórico es más fuerte y funda, en 1957, el Museo de Arte Popular, auspiciado por

⁵⁰ Rodríguez, *La nueva...*, 48.

la Universidad de Concepción, región en donde trabaja en la recopilación de cantos y poesías populares.

Es en este periodo que la música de Violeta empieza a dar un giro a lo político, si bien anteriormente estaba cargada del desahogo de frustraciones y logros de la vida cotidiana en el campo, ahora Violeta empieza a ahondar en temas de trascendencia política más evidentes en sus composiciones e interpretaciones. Se considera el periodo de 1961 a 1964 como el que más intenso en cuanto a composiciones políticas se refiere.

Lo importante es señalar que en el período que va del <<sesentidos al sesenticinco>> cuando comienza a nacer la NCCH, cuando la juventud busca cantar una canción distinta y más acorde con la lucha social, Violeta va entregando poco a poco su mensaje en canciones que son, precisamente, lo que la juventud necesita.⁵¹

Entre los poetas que son considerados como parte de los antecedentes de la NCCH gracias a su acercamiento con cantores y a que prestaron, compusieron y dedicaron trabajos a ellos o situaciones políticas concretas podemos encontrar a Nicanor Parra y a Pablo Neruda.

El caso de Neruda es un poco más ejemplificativo ya que su militancia y compromiso político estuvieron siempre presentes en sus composiciones y acciones. Cuando fungió como cónsul para la inmigración española en tiempos de la guerra civil, rescato gran parte del repertorio musical de la resistencia española y lo traslado a América, dicho legado pasaría a ser parte del repertorio de la NCCH.

Sus poemas son musicalizados ya sea por compositores populares (Violeta y Ángel Parra) como por cultos (Sergio Ortega) y, de igual manera, se vuelven fundamentales en los repertorios de cantores y agrupaciones del movimiento.

⁵¹ Rodríguez, *La nueva...*, 57.

Los primeros grupos folklóricos que parten de un estudio y rescate de la cultura popular son Millaray y Cuncumén, que, como se mencionó anteriormente, fueron creados gracias al apoyo y a las investigaciones de Margot Loyola.

A diferencia de otras agrupaciones que se decían portadoras de la cultura folclórica del país, estos grupos comparten características específicas:

- Los integrantes no eran terratenientes y, la mayoría, pertenecía a la clase trabajadora
- Su principal propósito era investigar y dar a conocer el verdadero folclor chileno
- Se oponían a la idea “tradicional” de los conjuntos folklóricos anteriores, donde había un predominio de voces masculinas y cuando la figura de la mujer aparecía en las alineaciones, se le relacionaba con los trajes típicos de empleadas domésticas
- Su estilo de canto era alternar voces masculinas y femeninas, para lograr una armonía similar a la del canto campesino
- Los nombres ahora son elegidos en un rescate de lo indígena y para darle un sentido más general a la agrupación, ya no es la región la identificación de la región de procedencia lo que dará nombre a la agrupación, sino frases o palabras de origen indígena que remitan a la naturaleza
- La vestimenta de igual forma experimento un cambio, ya no se emulaba la imagen del terrateniente, en el caso de los hombres, o la empleada doméstica, en la mayoría de casos de las mujeres, ahora se intentaba reflejar la vestimenta de la vida en el campo
- El repertorio y las composiciones están compuestos por tonadas, cuecas y parabienes, que fueron recopilados, mediante investigaciones, por los miembros del grupo
- Su vida artística se resume en estar al servicio del pueblo y de la clase trabajadora, no de fines comerciales, sus actuaciones eran frecuentes en fiestas o actos políticos

- La renovación constante de integrantes a través de los años, esto fue posible gracias al trabajo continuo de investigación y a la estrecha relación con los jóvenes. Algunos de sus integrantes lograron tener carreras solistas que fueron de gran importancia para el panorama de la NCCH (Víctor Jara, Silvina Urbina, Rolando Alarcón)

2.3.2 Desarrollo de la Nueva Canción Chilena

Como ya se ha mencionado, los años sesentas traen para el panorama musical una masificación de la misma, donde más allá de darle un sentido artístico y cultural, se le da un sentido comercial.

Las canciones en inglés son lo más frecuente en la radio y en el imaginario colectivo, tanto así que las figuras del espectáculo trataban de *norteamericanizar* su imagen mediante la imitación de formas, estilos y vestimenta norteamericana.

Es la juventud progresista y más comprometida con las necesidades de la sociedad la que busca solventar este vacío respecto a la música nacional. La falta de agrupaciones, espacios y repertorio que les permita identificarse y verse reflejada en la música hace que empiecen a buscar y gestionar dichos espacios.

En 1965 se abre la Peña⁵² de los Parra, donde se le daba cabida a la transmisión de la NCCH, sus integrantes combinaban a representantes cultos con populares, entre los más regulares estaban además de los Parra (Ángel e Isabel), Patricio Manns, Rolando Alarcón y Víctor Jara, ambos ex miembros de la agrupación Cuncumén.

El compromiso político de la NCCH se ponía de manifiesto desde las composiciones que eran interpretadas en la Peña; había desde las que eran un claro reclamo a la falta de soluciones y resultados del gobierno de la Democracia Cristiana, que en ese entonces ostentaba el poder, hasta las que partían de un sentido

⁵² Las peñas seguirán los pasos de las fondas y carpas como medios de difusión y casas de cultura, donde diversas formas artísticas podían ser practicadas y divulgadas.

internacionalista y eran composiciones de representantes del Nuevo Canto Latinoamericano de distintos países; por ejemplo, en el primer caso podemos citar la canción “las coplas del pajarito” de Rolando Alarcón, que hace alusión a diversas problemáticas sociales:

En la rama de un nopal

se quejaba un pajarito:

“Todos quieren gobernar

con cadenas y martillos”

[...] Hermanos americanos

nuestras tierras no son pobres,

pero vienen desde lejos

y nos dejan sin un cobre.

O bien, “Si somos americanos” que hace un llamado a la unidad latinoamericana:

Si somos americanos

no miraremos fronteras,

cuidaremos las semillas

miraremos las banderas.

Si somos americanos

seremos todos iguales,

el blanco, el mestizo, el indio

y el negro con como tales.

Podemos ejemplificar el segundo caso con las canciones como “dale tu mano al indio” del uruguayo Daniel Viglietti, que era interpretada por Ángel Parra y que, además de llamar a la unidad, hace un llamado a la rebeldía.

Dale tu mano al indio

dale que te hará bien.

Te mojará el sudor santo

de la lucha y el deber.

[...] Es el tiempo del cobre

mestizo, grito y fusil.

Si no se abren las puertas

el pueblo las ha de abrir

La copla no tiene dueño

patrones no más mandar.

La guitarra americana

peleando aprendió a cantar

Ese mismo año se abre en Valparaíso la Peña de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, en cuanto al repertorio es muy similar al que se canta en la Peña de los Parra. Se pueden reconocer a Gonzalo “Payo” Grondona, Osvaldo Rodríguez y Martha Contreras como los solistas más representativos de este recinto. Había también varios grupos de canto y baile, conformados por estudiantes de la universidad, Ruca Millarepu fue el principal.

Lo innovador en este espacio es la apertura que las autoridades universitarias tuvieron, ya que logró asentarse en la misma escuela de arquitectura, esto nos muestra el grado de inmersión social y cultural que estos espacios, y la NCCH, iban ganando.

En 1966 se funda la Peña de la Universidad Técnica de Santiago, es aquí donde surgirán las dos agrupaciones más representativas de la NCCH; Inti Illimani y Quilapayún. Los temas, como en las demás peñas, se encargan de rescatar

canciones con sentido internacionalista y de folclor chileno, además de musicalizar a los poetas que ayudaron a la construcción de este movimiento.

2.3.2.1 Características de la Nueva Canción Chilena

Una de las principales características es la labor creadora que tienen los intérpretes, ya que la mayoría de los miembros en algún momento de su carrera pasan a ser compositores ya sea de la lírica o de la música. En el caso de las agrupaciones, es frecuente que firmen sus obras bajo el nombre de la agrupación, dando a entender que todos en ella estuvieron implicados en la composición y los arreglos.

Los temas como ya lo hemos dicho, hablan de las problemáticas sociales que enfrenta Chile, además de introducir a figuras como el campesino, el obrero, el niño y la mujer como protagonistas de las canciones, buscando que estos sectores de la población se vean reflejados y tengan un sentimiento de integración y pertenencia al movimiento musical. Por otro lado, algunos autores como Víctor Jara, al ver que la urbanización crecía día con día, busca rescatar la figura del campesino y del indígena, más allá del afán de crear un sentimiento de compromiso y de lucha, busca rescatar los orígenes y denunciar las problemáticas que aun abundan en estos escenarios.

Están además los temas a las guerras, la de Vietnam toma un papel importante en las letras, la integración latinoamericana, la guerra civil española, la revolución cubana, y el llamado a actuar y tener un papel más activo en la lucha por la justicia y una nueva sociedad.

Los ritmos usados en la NCCH son los que se usan en las composiciones del campo y otras regiones de Chile; cachibombo norteño, trote nortino, sirilla, payas, cuecas, etc. Gracias a la integración que hubo en el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana por parte de varios países, se fueron integrando poco a poco nuevos ritmos que enriquecieron el repertorio, por ejemplo los sones cubanos.

2.3.1.3 Nacimiento de la Nueva Canción Chilena como movimiento musical

Desde los sesenta la ola de la Nueva Canción llegó a varios países latinoamericanos, pero, como todo desarrollo, la construcción del movimiento fue todo un proceso; para poder identificar este nuevo estilo, canciones y personajes con un nombre se necesitó tiempo y difusión.

Este nuevo género que se estaba gestando empezó a ver la luz de su conceptualización e festivales musicales; por ejemplo el Primer Festival de la Canción Protesta, llevado a cabo en Cuba en 1967.

En 1968, en medio de un clima de protestas estudiantiles y cambios políticos mundiales, se lleva a cabo el primer Festival de la Canción Comprometida en la Universidad de Valparaíso, podemos tomar este como uno de los primeros eventos donde la cultura y la política van estrechamente de la mano; la Universidad en ese entonces estaba tomada por los estudiantes. El evento fue organizado por el Instituto Chileno-Cubano y la Peña de los Parra. Los artistas que tomaron el escenario eran en su mayoría nacionales al ser el primer encuentro de este tipo en suelo chileno, como los más representativos podemos ubicar en las agrupaciones a Quilapayún, Inti Illimani, Tiempo Nuevo y como solistas participaron Ángel e Isabel Parra, Gonzalo Grondona, Martha Contreras y Osvaldo Rodríguez.

Este año ocurre otro suceso que posibilitaría el desarrollo y la difusión de estas nuevas canciones comprometidas y sus artistas, se crea, por iniciativa del departamento de cultura del Partido Comunista el sello discográfico Discoteca del Cantar Popular (DICAP)⁵³. En su período de vida este sello fue uno de los más prolíferos en cuanto a producción musical se refiere, se grabaron canciones inéditas de Violeta Parra, Poemas e Neruda bajo su propia interpretación, Canciones de Margot Loyola, Poemas de Guillén bajo la interpretación de Martha Contreras, exponentes de la Nueva Trova Cubana, grabaciones de músicos cultos como Luis

⁵³ Después del golpe de Estado este sello discográfico desapareció debido al acoso por parte de la dictadura hacia los actores políticos o culturales que tenían una marcada línea política o ideológica.

Advis y a casi todos los representantes de la NCCH. Además de ayudar a la grabación del “Canto al programa” que contenía las medidas del gobierno de la Unidad Popular y llamaba a la integración y aceptación del proyecto.

Un año después se logra llevar a cabo la segunda entrega de dicho festival, en esta ocasión la colaboración internacional fue más visible, contando como invitados especiales a los uruguayos Daniel Viglietti y a Los Olimañeros. Los artistas nacionales este año fueron, de nueva cuenta, Quilapayún, Inti Illimani, Tiempo Nuevo, Ángel e Isabel Parra, Gonzalo Grondona, Martha Contreras y Osvaldo Rodríguez, se integraron a este reparto el compositor Patricio Manns y Víctor Jara.

En 1969, como logro de la reforma universitaria, se creó en la Universidad Católica de Santiago una Vicerrectoría de Comunicaciones, organismo semiautónomo de relaciones públicas de la Universidad; que con el apoyo de Ricardo García, organizó el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, dándole nombre a este movimiento que venía desarrollándose desde unos años atrás.

Sin embargo las autoridades de la Universidad tenían una postura de apoyo al gobierno (Democracia Cristiana) lo que provocó que se impidiera la actuación del conjunto Quilapayún por considerársele demasiado politizado. Ante esto Víctor Jara los invitó a actuar como su acompañamiento en la presentación de la canción “Plegaria a un labrador” logrando llevarse el primer premio del festival.

En retrospectiva el movimiento de la Nueva Canción Chilena empezó su desarrollo y difusión en el año 1965, pero fue en 1969 que se logró definir y darle un nombre como tal. Los años posteriores a esto fueron los más ricos del movimiento con relación a la política, fue en este periodo que los sectores culturales se enfocaron en sumarse y trabajar en pos de la Unidad Popular, buscando el cambio social tan anhelado en sus composiciones.

2.4 La NCCH y la Unidad Popular

Como se ha visto, el surgimiento de este movimiento musical es contemporáneo a los cambios políticos y sociales que se estaban gestando en Chile, para 1969 ya están constituidos el nombre y características de la NCCH, como también lo está la Unidad Popular.

En las elecciones presidenciales de dicho año, Salvador Allende y la Unidad Popular contaban ahora con el apoyo de diversos sectores artísticos y culturales que estaban comprometidos con llevar al gobierno un proyecto incluyente y justo.

En los eventos de campaña era común observar manifestaciones artísticas y culturales; al final de un mitin político venía una actuación musical, que era acompañada por el grupo de muralistas de la Brigada Ramona Parra, o bien, por un grupo de danza que bailaba las canciones que se estaban interpretando.

A pesar de esto, los desafíos y trabas que tenían que enfrentar estos sectores progresistas de la cultura eran demasiados, los medios masivos de comunicación seguían en manos de la burguesía, que evitaba por cualquier medio la propagación y difusión de trabajos que atentaran contra el *estatus quo*; fue necesario adoptar medidas que permitieran que los músicos y grupos culturales pudieran desarrollar sus creaciones artísticas; por ejemplo, la Universidad Técnica del Estado contrató como personal de planta a varios representantes de la NCCH como Víctor Jara, Isabel Parra, Inti Illimani y Quilapayún; y a grupos folclóricos de canto y baile como Cuncumén. Otro ejemplo de esto es el ya mencionado sello discográfico DICAP.

Las composiciones de la NCCH en este período político tenían como objetivo ser un nexo entre la población y este nuevo gobierno que se estaba gestando, se pueden resumir, a grandes rasgos, algunas líneas generales temáticas del contenido de dichas canciones:

- Exposición de las condiciones de vida de la sociedad, intentando desahogar un sentimiento de injusticia presente en la mayoría de los sectores de los trabajadores
- Difusión del programa de la UP
- Apoyo e integración al trabajo del gobierno
- Defensa del proyecto ante ataques por parte de la reacción

La aceptación social que esta nueva forma de hacer y ver la política tenía en la sociedad se puede ver reflejada en las grandes multitudes que acudían a los actos de campaña y, sobretudo, en el ambiente de alegría y festividad que se vivió el 3 de noviembre de 1969 cuando Salvador Allende tomó el cargo de presidente constitucional de Chile, según lo narrara Joan Jara, esposa de Víctor Jara.

Dicho día en Santiago se instalaron doce carpas diferentes, donde diversos grupos culturales y artísticos compartieron escenario para festejar la entrada del nuevo gobierno. Lo realmente significativo de este evento fue la colaboración entre los artistas comprometidos que venían trabajando desde hace tiempo con la UP, y los independientes, quienes al ver la algarabía de la población se unieron a los festejos; instituciones cultas compartieron escenarios con las agrupaciones populares.

Así en este clima, se logró que el pueblo sintiera que no era Allende solo el que tomó la presidencia, todos lo estaban haciendo, todos se sentían parte de ese momento y proyecto.

Posterior al triunfo, el trabajo cultural seguía siendo un pilar fundamental para la UP respecto al acercamiento e integración del pueblo⁵⁴.

Si el panorama cultural se enfrentaba a varios intentos de sabotaje, el panorama político se veía mucho más difícil. Ya hemos hecho hincapié en los intentos de desestabilizar al gobierno de la UP, aun antes de que pudieran tomar de manera constitucional el poder, para finales del periodo trunco de gobierno, la situación

⁵⁴ Para más información consultar el apartado 1.4 del capítulo 1 del presente trabajo.

nacional ya era caótica, se habían sentado las bases para posibilitar un golpe de estado auspiciado por los grandes empresarios y la burguesía, respaldados en todo momento por Estados Unidos, y todo esto no pasaba inadvertido para los compositores y miembros de la NCCH, quienes a través de sus propios medios luchaban por mitigar los esfuerzos desestabilizadores.

Fueron muchos los compositores que entendieron que lo mejor no era intentar separar a la población y señalar culpables: en un primer momento muchos grupos compusieron canciones que satirizaban y daban una imagen burlona de los grupos reaccionarios, lo que provocó la molestia de algunos sectores dentro de la NCCH. Fue al final de la UP que los creadores culturales comprendieron que no se ganaba su batalla por medio de esa estrategia, y empezaron a escribir himnos que llamaban a la integración y defensa de la Patria, “El pueblo unido” himno que, en mi opinión, es el más representativo de la NCCH surgió precisamente en este periodo de incertidumbre y preocupación, brindando a la gente aliento para aguantar y resistir los momentos que estaba por desencadenar el golpe de estado.

2.5 La NCCH después del golpe

Desde el primer momento del golpe la NCCH seguía siendo un nexo entre lo político y la población, así lo demuestra el uso del himno “Venceremos” al final del último mensaje que Salvador Allende entregó al pueblo a través de una emisión radial.

Los representantes de este movimiento sufrieron destinos desesperanzadores en todos los casos, algunos incluso pagaron con su vida el haber comprendido la labor social que la canción y la música deben tener.

Víctor Jara es el caso uno de los casos más tristes que este episodio le dejó a la cultura chilena, el día del golpe él junto a varios trabajadores y estudiantes de la Universidad Técnica del Estado fue detenido y trasladado al Estadio Chile, donde fue torturado con una saña innecesaria para posteriormente asesinarlo y abandonar sus restos a las afueras de Santiago, sin embargo aún en esos últimos momentos,

hay testimonios que afirman que Víctor siguió componiendo y dando apoyo a los que compartían su situación.

Ángel Parra fue sacado de su hogar y, de igual forma, llevado al Estadio, donde fue torturado hasta que lo trasladaron a un campo de concentración de Chacabuco⁵⁵, de donde fue liberado después de varios meses gracias a la presión y solidaridad internacional, obviamente tuvo que optar por el exilio para seguir con su vida.

Otros compositores y cantores lograron ingresar a diversas embajadas donde encontraron refugio para, posteriormente, partir al exilio. Es el caso de Isabel Parra, Patricio Castillo y Patricio Manns, quienes se refugiaron en la embajada de Venezuela; Osvaldo Rodríguez se refugió en la embajada de Argentina y partió al exilio, donde también encontrarían resguardo Gonzalo Grondona y algunos miembros del grupo Tiempo Nuevo; Sergio Ortega se guareció en la embajada de París y también partió al exilio.

Hubo los casos donde el golpe sorprendió fuera de Chile a distintos personajes, es el caso de Martha Contreras, que volvía al país y, al ser impedido su aterrizaje, tuvo que trasladarse a Argentina.

Las agrupaciones Quilapayún e Inti Illimani también se encontraron en el extranjero al momento del golpe, fueron vetados del suelo chileno obligándolos a un exilio que duraría, en la mayoría de los integrantes, hasta la restauración de la democracia, a principios de la década de los noventa.

Como estos hay demasiados casos similares en los que los actores culturales se vieron obligados a silenciar su trabajo si decidían continuar en Chile, obviamente esta decisión no llegó sin antes pasar por un periodo de acoso y tortura, o bien, de denunciar y tratar de difundir las atrocidades que se cometían en su país mediante su trabajo en el exilio, ya sea autoimpuesto u obligado.

⁵⁵ Ubicado a 100km de la ciudad de Antofagasta, este campo de concentración estaba dedicado para albergar únicamente a prisioneros hombres

Muchas de las canciones, si no es que la totalidad, del repertorio de la NCCH fueron prohibidas en el territorio, el folclor que se rescataba era de nuevo el que emulaba al hacendado e introducían a nuevos personajes, la caballería y los protagonistas del golpe.

Los logros culturales que se habían conquistado a base de trabajo y esfuerzo fueron desmantelados y sustituidos por expresiones coartadas por el miedo y la mentira, destruyendo, físicamente, la mayoría de los testimonios del gobierno de la UP; es así que la DICAP fue desmantelada, saqueada y quemada por los militares. Son también muy famosas las fotos donde se aprecia a los carabineros quemando los libros de diversas universidades y bibliotecas, es bien sabido que para acabar con la memoria y la historia de un pueblo se debe empezar por su cultura.

Sin embargo la población le hizo frente a esta adversidad al rescatar estrofas de diversos cantos; las canciones de amor de Violeta Parra se convirtieron en un símbolo de resistencia y coraje frente a la dictadura.

Muchos de los nuevos cantos ahora emulaban y propagaban un sentido de admiración y respeto hacia los militares que dirigían el país, los grupos tenían por encargo propagar una imagen honorable de estas instituciones y la junta militar hacía lo propio en el terreno musical.

Luego del golpe de Estado de 1973, los militares han obligado al pueblo chileno a cantar –además de la quinta estrofa- aquella otra que dice:

Vuestros hombres, valientes soldados

que habéis sido de Chile el sostén

nuestros pechos los llevan grabados

*lo sabrán nuestros hijos también*⁵⁶

⁵⁶ Rodríguez, *La nueva...*, 23.

A pesar de todo esto, fueron más fuertes los logros que tuvieron los trabajos de que intentaban denunciar y mostrar solidaridad con los chilenos en ese duro momento de su historia nacional.

Los artistas en el exilio tenían extenuantes fechas de conciertos en distintos países, desde donde hacían un llamado a condenar el golpe de estado y trabajaban en solidaridad con artistas locales para grabar y difundir canciones del movimiento.

En épocas de solidaridad internacional son un testimonio rico y representativo las canciones que artistas de otros países nos brindaron, Cuba al ser uno de los detonantes del surgimiento de la nueva canción latinoamericana, sigue haciendo labor artística en cuanto al reflejo del mundo, así autores como Pablo Milanés escribe en 1974 su canción “Yo pisaré las calles nuevamente”

*Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes (...)
Retornarán los libros las canciones
que quemaron las manos asesinas.
Renacerá mi pueblo de su ruina
y pagarán su culpa los traidores.*

Y Silvio Rodríguez aporta la canción “Santiago de Chile”, escrita también en 1974

*Eso no está muerto
No me lo mataron
Ni con la distancia*

Ni con el vil soldado

...Allí nuestra canción se hizo pequeña

Entre la multitud desesperada:

Un poderoso canto de la tierra

Era quien más cantaba...

...Allí yo tuve un odio, una vergüenza,

Niños mendigos de la madrugada,

Y el deseo de cambiar cada cuerda

Por un saco de balas.

El mexicano Oscar Chávez escribe "A Salvador Allende", Mario Benedetti escribe su poema "Allende" que posteriormente es musicalizado en su trabajo conjunto con Daniel Viglietti. Este será un tema del cancionero que desarrollaremos más adelante.

2.6 Representantes de la Nueva Canción Chilena

Para fines prácticos haremos una distinción entre los representantes solistas y las agrupaciones, en el primer caso brindaremos una breve reseña de la vida de los personajes y en el segundo caso de las agrupaciones.

2.6.1 Agrupaciones

Son dos las agrupaciones más importantes y representativas de la NCCH, Quilapayún e Inti Illimani, quienes, ante la proliferación de autores solistas, tenían un amplio campo de acción para desarrollarse.

Ambas agrupaciones nacen en la Peña de la Universidad Técnica del Estado de Santiago, hoy en día Universidad de Santiago de Chile (USACH), los integrantes compartían algunas características similares como:

- Los integrantes eran estudiantes, pertenecientes a la clase media e incluso a la pequeña burguesía
- La búsqueda de un lenguaje común como elemento unificador y no su origen de clase
- Compromiso político (todos pertenecían a las Juventudes Comunistas de Chile)
- Ideas políticas similares: Repudio a la guerra de Vietnam, admiración a la Revolución Cubana, etc.
- Participación activa en la reforma universitaria

En cuanto a las características de las agrupaciones podemos encontrar

Repertorio: rescate del folclor andino y chileno, musicalización e interpretación de autores chilenos y, en cuanto al contenido, compromiso de denuncia hacía la injusticia.

Estilo: Estas agrupaciones basaban su estilo musical en los arreglos de una o más voces, ambos grupos se componen en su totalidad por integrantes masculinos que armonizan sus voces en distintos tiempos de las composiciones.

Vestimenta: Buscaban acabar con la imagen de los conjuntos que trabajaban para los hacendados y oligarcas y que emulaban esa imagen, tampoco podían vestirse como trabajadores del campo o la ciudad, no lo eran, “buscaron entonces la síntesis: el poncho, símbolo de la prenda del trabajador, pero de un solo color, en oposición a la “manta de tres colores” que representa “la dulce vida del campo”⁵⁷.

Parte fundamental de la estilización del traje de campesino y de esta nueva forma de vestir fue Víctor Jara, quién abogó en sus investigaciones por dejar de tratar de imitar a la burguesía y centrarse en lo que en realidad querían retratar. Es así como los primeros grupos “al servicio de la cultura popular”, Cuncumén y Millaray, marcan

⁵⁷ Rodríguez, *La nueva...*, 72.

la pauta de lo que sería la vestimenta de las agrupaciones de la NCCH (estilización del traje de campesino).

La particularidad en este rubro son los colores que eligieron estas agrupaciones para sus ponchos, Quilapayún opto por el tono negro buscando que la atención del público se centrará en el mensaje y música, no en el vestuario o elementos externos⁵⁸; por su parte Inti Illimani optó por usar una derivación del color rojo, que representaba su afiliación a las juventudes comunistas.

Estos conjuntos desde su nacimiento estuvieron al servicio del proyecto de la UP, no quiero decir con esto que su surgimiento fuera una estrategia o un mero fin de campaña, sino que el ambiente y lugar en el que surgieron fue uno donde el compromiso político y social eran parte esencial del entorno.

Ellos fueron los que se encargaron de musicalizar e interpretar el himno de la campaña de Salvador Allende, amenizaban los actos políticos, difundían y defendían las medidas y el trabajo del gobierno de la UP, al caer este, tienen que exiliarse en Europa desde donde siguen trabajando.

Es hasta finales de los años ochenta y principios de los noventa que regresan a Chile, su carrera musical ha sido continua y musicalmente es innegable que ha habido una evolución en forma y contenido musical. Cabe señalar que ambas agrupaciones sufrieron escisiones en sus alineaciones; actualmente Inti Illimani está separado en dos agrupaciones que siguen activas dentro y fuera de Chile, son Inti Illimani Histórico e Inti Illimani a secas.

Con Quilapayún paso algo similar, ya que había dos agrupaciones con el mismo nombre que seguían dando conciertos y componiendo, sin embargo, en este caso, entraron a una batalla legal por los derechos del nombre, el cual lo disputaban la agrupación que radica en Chile y la agrupación que radica en París. Hace apenas

⁵⁸ Los integrantes de la agrupación han declarado que este significado cambio a raíz del golpe de Estado de 1973, ahora además le brindan un sentido de luto, que pretende mostrar su respeto y recuerdo a los desaparecidos, torturados y asesinados en este periodo, entre ellos su compañero Víctor Jara.

unos años la batalla legal llegó a su fin y el conjunto asentado en Chile ganó los derechos de uso del nombre y repertorio.

2.6.2 Solistas

Podemos encontrar un vasto panorama de músicos comprometidos con el sentido social de la canción, sin embargo, serán pocos los que este trabajo usará para delimitar la extensión del mismo.

A continuación se presentarán unas breves semblanzas biográficas de los que, en opinión personal y a partir de una búsqueda bibliográfica, se podrían considerar como los máximos representantes solistas de la NCCH: Víctor Jara, Isabel y Ángel Parra, Rolando Alarcón, Patricio Manns.

2.6.2.1 Víctor Jara

El caso de Víctor Jara es uno muy especial dentro de los representantes de la NCCH, ya que es de los únicos miembros que vienen de una familia campesina, a diferencia de otros personajes que eran pertenecientes a la clase media o a la pequeña burguesía, o bien, que contaban con más posibilidades de acceder a la cultura; esto se puede ver reflejado en el lugar que el campesinado y el trabajador tiene en sus composiciones.

Víctor Jara nace en el seno de una familia humilde, de padre campesino y madre cantora, que empieza desde muy temprano su peregrinar dentro de Chile en busca de un mejor futuro; sin embargo, con la muerte de la madre de Víctor, Amanda, en 1950 la familia se dispersa.

Decide entrar al seminario de la Orden de los Redentores de San Bernardo⁵⁹, pero se retira poco después al no sentir la vocación necesaria para continuar. Es su madre quien le encausó por la senda artística, al ser cantora heredó a Víctor el gusto

⁵⁹ Rodrigo Torres Alvarado, <<Callo su voz, mas no su canto>>, *Revista Musical Chilena*, núm. 52 (1988): 11-14. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901998019000003&lng=es&tlng=es.10.4067/S0716-27901998019000003

por el folclor, el canto y la cultura popular. Este gusto musical se vio enriquecido en el seminario, donde Víctor aprendió distintos conocimientos musicales propios de la liturgia católica, posteriormente en 1953, ingresa al coro de la Universidad de Chile.

A partir de 1954 decide investigar el folclor a través de la recopilación de cantos campesinos a lo largo del país, trabajo similar al que realiza Violeta Parra, quien reconoció y alentó la labor de este joven compositor, y es hasta 1957 que encausa este trabajo con el propio de Margot Loyola, quien lo invita a integrarse al conjunto Cuncumén, con quienes trabajaría hasta 1962. Un aspecto fundamental en este periodo de vida profesional de Víctor Jara, fue la revaloración que le dio a la imagen de los grupos de folclor chileno, ya que abogo por representar una imagen que retratara la realidad que querían representar pero sin caer en el uso de un disfraz que emulara a algún sector, como lo hacían anteriormente los conjuntos al disfrazarse de hacendados.

Desde 1955⁶⁰ compagina el canto con su vocación de actor y de 1956 a 1959 estudia actuación en la Universidad de Chile, posteriormente se especializa en dirección teatral.

1961 fue un año que marco la vida como compositor de Víctor Jara, participó en una gira internacional con el conjunto Cuncumén para dar a conocer el folclor chileno, también fue este año donde las composiciones como solista empiezan a despuntar y a dar testimonio del gran talento del cantautor.

De 1962 a 1969 la lista de trabajos en el teatro, como director teatral y actor, y en la música va en aumento posicionándolo como uno de los grandes referentes culturales de Chile a nivel mundial. Además de dejar en claro la labor social que tiene en todos los ámbitos de su trabajo, retoma figuras como el obrero y el

⁶⁰ Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Víctor Jara: cronología>>. Acceso el 1 de abril del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html>

campesino para darles un papel central dentro de la cultura y la vida política del país.

Se puede decir que es a partir de 1965 que su carrera como compositor, cantautor y director musical logra perpetuar la imagen que actualmente se tiene de Víctor como uno de los cantores comprometidos más importante a nivel mundial⁶¹; a continuación presentaremos una breve cronología:

1965.- Entra a la Peña de los Parra como cofundador, solista y miembro recurrente del elenco artístico, donde actuaría hasta 1970.

1966 – 1969.- Empieza a trabajar con el grupo Quilapayún, se destaca su participación como director musical del mismo.

1967. – Empiezan a ser publicados sus trabajos como solista, este año sale el disco “Víctor Jara”

1968. – Publica el disco “Canciones folclóricas de América” junto con el grupo Quilapayún

1969. – Publica el disco solista “Pongo en tus manos abiertas”. Es en este año donde consigue ganar el primer lugar en el Primer festival de la Nueva Canción Chilena con “Plegaria a un labrador”, acompañado del conjunto Quilapayún.

Desde 1970, hace una pausa en su carrera teatral y se enfoca completamente al escenario musical, realiza giras por diversos países y es en este periodo cuando más evidente es su compromiso político y social al trabajar como una de las principales figuras de apoyo en la campaña y triunfo del gobierno de la Unidad Popular. Gracias al enorme apoyo que el gobierno le dio a la cultura mediante la creación y mantenimiento de casas productoras y la inclusión de los artistas a varios proyectos culturales logró grabar un disco al año: “Canto libre” (1970), “El derecho de vivir en paz” (1971), “La población” (1972), “Canto por travesura” (1973) el cual

⁶¹ Torres Alvarado, <<Callo su voz, mas no su canto>>, 3.

ya no fue distribuido en Chile como consecuencia del golpe de Estado y un álbum póstumo con sus últimas canciones (1974).

El final de su vida se vio marcado por la tragedia, el 11 de septiembre de 1973, al conocerse las condiciones que imperaban debido al golpe de Estado, un grupo de alumnos y académicos, entre los que se encontraba Víctor Jara, tomo las instalaciones de la Universidad Técnica del Estado, si bien no se llegó a dar un enfrentamiento directo, el 12 de septiembre llegaron los carabineros y militares a la Universidad y se llevaron detenidos a todos los que estaban en las instalaciones.

Fueron trasladados al Estadio Chile en donde se ha documentado, por diversos medios y organismos, las torturas eran brutales, los presos eran sometidos primero a un registro en donde se les tomaban los datos personales y la filiación política, muchos de los detenidos las fechas posteriores al golpe fueron desaparecidos y otros tantos asesinados.

En el caso particular de Víctor Jara se ha constatado que sufrió diversas torturas por parte de miembros del ejército al ser este reconocido, entre ellas destacan la fractura de todos los dedos de las manos, lo que nos muestra la saña con la que se le trato; gracias a las investigaciones emanadas de una petición de esclarecimiento por parte de su esposa, Joan Jara, se han podido determinar como fueron las últimas horas del artista chileno, quien pese a la muerte, aún es recordado e inmortalizado en sus diversas canciones y tributos que le han hecho alrededor del mundo.

2.6.2.2 Isabel Parra

La carrera artística de Isabel Parra está completamente ligada a su madre Violeta Parra quien la introdujo al mundo de la música, desde muy pequeña conoce y comparte los escenarios en los que su madre se presenta, ya sea en Chile o en el extranjero.

En 1962 mientras residía en París se sientan las bases para el nacimiento del dúo musical que sostendría con su hermano, Ángel Parra, que duraría hasta inicios de los años setenta.

A su regreso a Chile, en 1964, su carrera como solista empieza a despuntar. En 1965, junto con su madre y su hermano, abren la Peña de los Parra, considerada como uno de los espacios donde se posibilitó el nacimiento de la NCCH⁶². Dentro de este espacio grabó cinco discos, a dúo con Ángel Parra, en los que figuraban composiciones propias del folclor chileno y un tributo a su madre, Violeta.

A partir de 1970 el trabajo musical de Isabel Parra está muy unido al panorama político, ya que es parte del grupo de músicos e intelectuales que apoyan, en un primer momento, la campaña presidencial de la UP y, posteriormente, el gobierno que emanó de este proyecto.

Se dan colaboraciones con los músicos más representativos de la NCCH, como Víctor Jara, Quilapayún, Ángel Parra, etc. Fue parte de la Primera Embajada Cultural que representó al gobierno de la Unidad Popular, haciendo una gira por varios países latinoamericanos y europeos en la que daban a conocer los logros y avances del gobierno.

El día del golpe de estado encuentra refugio en la embajada de Venezuela, cabe señalar que hay sobre ella una orden de aprehensión, logra salir del país rumbo a Cuba para, posteriormente, vivir su exilio en París. Su vida artística en este periodo, al igual que la de los artistas que lograron salir del país, se basa en contribuir a dar a conocer las condiciones de terror que se vivieron los momentos anteriores y posteriores al golpe. Retoma momentáneamente el dúo que sostenía con su hermano Ángel, principalmente para participar en festivales musicales, pero su condición de solista se mantiene en la actualidad.

⁶² Pedro Simón, <<Darle palos a los momios: entrevista a Isabel Parra>>, en *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, ed. por Clara Hernández (Cuba: Casa de las Américas, 1992).

En 1984 gracias a diversos organismos y abogados logra regresar a su país, sin embargo es obligada a firmar una carta donde se compromete a abandonar Chile después de tres meses y a no cantar en público durante su estadía⁶³. Es hasta 1987 cuando consigue regresar de manera definitiva mediante un amparo que gestionaba el regreso de cien mujeres chilenas en un periodo no mayor a tres días, Isabel fue la única que logro el retorno, una vez dentro de Chile, tramita su derecho al trabajo y empieza a dar recitales por todo el territorio acompañada de diversos músicos.

Dichos recitales tienen el objetivo de incentivar la participación ciudadana en la reconstrucción de la democracia chilena, alienta a la población a emitir su voto y compone diversas melodías para el plebiscito que decidiría si Pinochet y la junta militar debían seguir en el poder.

En la década de los noventa vuelca su producción y trabajo a la creación de la Fundación Violeta Parra⁶⁴, que además de difundir la canción popular y folclórica de Chile, preserva y difunde el trabajo de su madre, ya sea en el interior o en el exterior del país.

A largo de su trayectoria ha recibido innumerables premios y ha actuado en varios festivales, además de ser un icono de la canción folclórica dentro y fuera de Chile, se ha preocupado con seguir difundiendo este género musical y por asociar la canción a las problemáticas sociales de actualidad. Es de gran importancia su trabajo de recolección y difusión del trabajo de Violeta Parra.

2.6.2.3 Ángel Parra

Ángel Parra es el primer hijo de Violeta Parra y hermano de Isabel, desde sus primeros años hubo un acercamiento al entorno musical y cultural debido a su familia, particularmente su madre quien lo llevaba a sus giras nacionales e

⁶³ Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Isabel Parra: trayectoria 1980-1989>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97566.html>

⁶⁴ Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Isabel Parra (1939-)>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97566.html>

internacionales, en los años cincuenta colaboró con el grupo Los Norteños⁶⁵ en la edición de un disco con cuatro villancicos chilenos.

Como ya se ha señalado en la semblanza biográfica de Isabel, los primeros años de la década de los sesenta radica en París, donde funda el dúo con su hermana, el cual continuaría activo hasta los años setenta y retomaría sus presentaciones en el exilio obligado a causa del golpe de Estado.

Regresa a Chile en 1964 y ante la falta de espacios donde ejercer su profesión artística, funda junto a su madre y hermana la Peña de los Parra. Ya consolidado como uno de los principales exponentes de la NCCH, dirige musicalmente al grupo Quilapayún en 1966, y en 1967 empieza a trabajar con el grupo Curacas, también como director artístico.

Ángel Parra no solo incursionó en el panorama de la música folclórica y la música comprometida, también trabajo con grupos de diversos géneros musicales, como el rock, y en el mundo literario como autor de crónicas y novelas, además de la musicalización de diversas obras cinematográficas.

Es muy importante en su carrera artística el nexo musical que tuvo con Atahualpa Yupanqui, quien, junto con Violeta Parra, es considerado como el antecedente directo de la NCCH. Trabajo además con grandes exponentes de este género como Víctor Jara, Quilapayún, Pablo Neruda, entre otros.

En 1973 es apresado por los militares y pasa de un centro de detención a otro, su labor creadora incluso en estas situaciones adversas sigue dando frutos y monta “Oratorio de Navidad” junto a otros reclusos en el centro de detención de Chacabuco⁶⁶.

⁶⁵ Web oficial de Ángel Parra. <<Biografía: activa adolescencia>>. Acceso el 8 de marzo del 2016.
http://angelparra.cl/pagina.php?id_seccion=7

⁶⁶ Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Ángel Parra (1943-)>>. Acceso el 8 de marzo del 2016.
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97563.html>

Logra exiliarse en México en 1974 y mantiene su labor musical de resistencia, solidaridad y denuncia a través de presentaciones en festivales internacionales, giras por diversos países y ediciones de material nuevo. Decide asentarse en París y, en cuanto se abren las posibilidades de regreso, vuelve a Chile para participar en la campaña de reconstrucción de la democracia.

Actualmente reside en París y viaja esporádicamente a Chile, el legado familiar sigue vigente, ya que dos de sus hijos son dos importantes músicos dentro del país⁶⁷. Su catálogo artístico es muy vasto, enriqueciéndose más cada día, al apoyar las labores de difusión de la música chilena alrededor del mundo.

2.6.2.4 Rolando Alarcón

Maestro de profesión, Rolando Alarcón cambio el rumbo de su carrera y se dedicó a la interpretación y composición musical, su introducción al panorama de la NCCH va de la mano con el trabajo de Margot Loyola, al incorporarse en 1955 al conjunto Cuncumén⁶⁸, del que fungió como director hasta 1965, en dicho periodo este grupo logro posicionarse a través de giras y discos, como uno de los pilares de la música folclórica chilena.

Para 1963 las inquietudes artísticas de Alarcón lo llevan a ahondar en las composiciones, escribiendo diversas canciones que serían, en unos casos, el precedente de la NCCH y, en otros, ejemplos representativos de este movimiento musical; como es el caso de la canción “Si somos americanos” tratada anteriormente en este capítulo. Fue en este año cuando decide formar un dúo con su ex compañera del conjunto Cuncumén, Silvia Urbina, que se integraría a la gira “La imagen de Chile” que era la encargada de llevar el folclor y la música chilena a diversos países.

⁶⁷ Web oficial de Ángel Parra. <<*Biografía*>>. Acceso el 8 de marzo del 2016.
http://angelparra.cl/pagina.php?id_seccion=7

⁶⁸ Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<*Rolando Alarcón*>>. Acceso el 8 de marzo del 2016.
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96418.html>

Se incorporó como un artista recurrente en la Peña de los Parra, donde creció su acercamiento con representantes de la Nueva Canción nacionales e internacionales, además de ser el autor de varias composiciones que daría para su interpretación a los Parra o a algunos conjuntos como Los Cuatro Cuartos y Las Cuatro Brujas.

En 1965, a la par de su trabajo en la Peña, lanza su primer disco solista.

Cabe señalar su participación como representante chileno en el Primer Festival de la Canción Protesta, llevado a cabo en Cuba en 1967, así como sus logros y reconocimientos dentro del ámbito de la canción popular y folclórica dentro de Chile.

En 1968 crea su sello discográfico Tiempo⁶⁹, bajo el cual edita su disco Canciones de la guerra civil española, recordemos que justo son estas canciones las que la NCCH incluiría muchas veces en su repertorio y que revisten especial importancia como símbolos de lucha y solidaridad.

A partir de estos años (1968 – 1969) el contenido de las canciones de Alarcón pasa a ser más político y social, como lo podemos advertir en sus trabajos de estudio Por Cuba y Vietnam (1969) y su disco de poesía soviética (1970).

En sus últimos años de vida artística, colaboró con el dúo Los Emigrantes, además, meses antes de su muerte, en febrero de 1973, el Ministerio de Educación lo nombro Asesor de Educación Musical, labor que desempeñaba con ayuda de su formación pedagógica y que partía de la idea de educar a los niños en el ámbito musical, el cual tuvo gran relevancia bajo el gobierno de la UP.

Muere en febrero de 1973 a causa de una complicación de salud en medio de una gira artística en El Salvador.

⁶⁹ MúsicaPopular.cl: la enciclopedia de la música popular chilena. <<Rolando Alarcón: biografía>>. Acceso el 2 de abril del 2016. <http://www.musicapopular.cl/artista/rolando-alarcon/>

2.6.2.5 Patricio Manns

Sus padres eran músicos de formación pero no ejercían la profesión, Patricio Manns pasó buena parte de su infancia peregrinando de un lugar a otro por el trabajo de sus padres, que se encargaban de montar escuelas para niños en situación de pobreza en Chile. La inquietud que tuvo desde muy pequeño fue la de escritor, a los catorce años publicó una serie de poemas en el diario El Colono de Traiguén.

En 1959 gana el primer lugar en el Festival de Cosquín, en Argentina, con la composición escrita cuando tenía 18 años “Bandido”, a cargo de la agrupación Los Trovadores del Norte⁷⁰.

En su juventud su labor y vocación principal era el periodismo, en 1961 trabaja en el diario La Patria, en Concepción, posteriormente al radicarse en Santiago donde trabaja en Radio Balmaceda y en el Canal 9 de la Universidad de Chile, empieza a relacionarse con muchos personajes del ámbito musical chileno; colabora con letras para la agrupación Los Cuatro Cuartos y su carrera musical empieza a tomar más relevancia dentro su vida profesional.

En 1965, junto a Rolando Alarcón y los Parra, funda la Peña de los Parra, donde se presenta regularmente con su, en ese entonces, reducido repertorio. Fue ahí donde surgió la propuesta de grabar un material discográfico, lo que lo llevó a la necesidad de ampliar su repertorio musical, de donde surge la canción “Arriba en la cordillera” interpretada por el conjunto Los Cuatro Cuartos, que narra las vicisitudes que viven los arrieros que robaban ganado en la frontera de Argentina. La introducción de personajes populares y trabajadores como el campesino, el obrero, el arriero, etc., es una de las principales características de la NCCH.

⁷⁰ Sitio web oficial de Patricio Manns. <<Biografía musical de Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. http://manns.cl/web/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=152

En este año compone una de las primeras cantatas⁷¹, que combinan la música culta con la popular, “El sueño americano” que relata, a través de varias piezas, la historia de América. Es trascendente el trabajo de composición que tuvo para otros artistas, el ejemplo más representativo de esto es “La exiliada del sur” tema que compuso a Violeta Parra y que marcaría el inicio de una relación de amistad con la misma.

Empieza a relacionarse con el panorama político, es uno de los músicos que participan activamente en la campaña presidencial y posterior gobierno de Salvador Allende con la UP⁷², colaboró en diversos programas culturales y giras alrededor de Chile que daban a conocer el programa, trabajo y logros del gobierno.

En 1970 compone la canción “No cierres los ojos”, la cual llama al pueblo a no confiarse en el triunfo, hasta ese entonces, obtenido, ya que el proyecto de Gobierno aun podía ser desestabilizado; esto posteriormente se podría tomar, hasta cierto punto, como premonitorio de lo que acontecería en Chile en 1973.

El golpe de estado lo obliga a exiliarse en Cuba, después de pasar algunos meses escondido en Santiago. Posteriormente se traslada a París donde pasaría la mayor parte de su periodo de exilio. Igual que el grueso de los exiliados, trabajó activamente en el ámbito artístico y cultural, principalmente en festivales y giras de solidaridad con Chile, además de retomar su faceta de escritor que ya en la década de los sesenta le había proporcionado grandes satisfacciones y diversos premios. Es tal su compromiso político que se vuelve vocero del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

En este periodo escribe y graba los materiales discográficos "Canción sin límites" (1977) y "Chansons de la résistance chilienne" (1978), ejemplos muy representativos del llamado combate contra la dictadura que estaba produciendo diversos trabajos y muestras de solidaridad por todo el mundo. En el exilio también

⁷¹ Composición poética extensa, escrita para que se le ponga música y se cante./ Diccionario de la Real Academia Española [en línea]

⁷² Sitio web oficial de Patricio Manns. <<Biografía musical de Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. http://manns.cl/web/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=152

empieza a gestarse su trabajo con Horacio Salinas, integrante de la agrupación Inti Illimani, con quien hasta la fecha sigue teniendo grandes colaboraciones.

Regresa a Chile en 1990, en tiempos de la llamada “reconstrucción de la democracia”, después de 17 años de exilio vuelve a dar presentaciones en vivo y en televisión, donde interpreto “Cuando me acuerdo de mi país”⁷³.

Es hasta el 2000 que regresa de manera definitiva a radicar en Chile, trabajando como solista, en colaboración con Horacio Salinas y con distintas agrupaciones. Su trabajo ha seguido explorando nuevos temas pero conserva la línea social que le caracteriza, el 2003 editó un material en conmemoración y homenaje a Salvador Allende.

Sigue editando discos y libros, actuando en giras, presentaciones y ocasionalmente se presenta con Inti Illimani Histórico dentro y fuera de Chile.

⁷³ MusicaPopular.cl: la enciclopedia de la música popular chilena. <<Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. <http://www.musicapopular.cl/artista/patricio-manns/>

Referencias

Artículos

Torres Alvarado, Rodrigo. <<Callo su voz, mas no su canto>>, *Revista Musical Chilena*, núm. 52 (1988): 11-14. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901998019000003&lng=es&tlng=es.10.4067/S0716-27901998019000003

Libros

Arnedo, Leónidas. <<Las raíces del canto en el folclor argentino>>. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coordinado por Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Fortún, Julia Elena. <<Apuntes sobre la música colonial en Bolivia>>. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coordinado por Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Franco-Lao, Meri. *¡Basta!: canciones de testimonio y rebeldía de América Latina*. México: Era, 1970.

Godoy, Álvaro y González, Juan Pablo, ed. *Música popular chilena: 20 años*. Santiago: Ministerio de Educación, 1995.

Miranda, Ricardo y Tello Malpartida, Aurelio. *La música en Latinoamérica*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores/Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2011.

Rodríguez Musso, Osvaldo. *La Nueva Canción Chilena*. Cuba: Casa de las Américas, 1988.

Simón, Pedro. <<Darle palos a los momios: entrevista a Isabel Parra>>. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, editado por Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Recursos web

Diccionario de la Real Academia Española. Acceso el 11 de marzo del 2016. <http://www.rae.es/>

Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Ángel Parra (1943-)>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97563.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Isabel Parra (1939-)>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97566.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Isabel Parra: trayectoria 1980-1989>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97566.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Patricio Manns>>. Acceso el 11 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96423.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Rolando Alarcón>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96418.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Víctor Jara (1932-1973)>>. Acceso el 6 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Víctor Jara: cronología>>. Acceso el 1 de abril del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html>

MusicaPopular.cl: la enciclopedia de la música popular chilena. <<Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. <http://www.musicapopular.cl/artista/patricio-manns/>

MúsicaPopular.cl: la enciclopedia de la música popular chilena. <<Rolando Alarcón: biografía>>. Acceso el 2 de abril del 2016. <http://www.musicapopular.cl/artista/rolando-alarcon/>

Perrera: la canción, un arma de la revolución. <<Patricio Manns: biografía>>. Acceso el 11 de marzo del 2016. <http://perrera.org/discografias/patricio-manns/>

Sitio web oficial de Isabel Parra. <<Isabel Parra: trayectoria>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. http://www.isabelparra.cl/mi_trabajo.htm

Sitio web oficial de Patricio Manns. <<Biografía musical de Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. http://manns.cl/web/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=152

Web oficial de Ángel Parra. <<Biografía: activa adolescencia>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. http://angelparra.cl/pagina.php?id_seccion=7

Web oficial de Ángel Parra. <<Biografía>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. http://angelparra.cl/pagina.php?id_seccion=7

Web oficial de Patricio Manns. <<*Biografía musical de Patricio Manns*>>. Acceso el 11 de marzo del 2016.
http://manns.cl/web/index.php?option=com_content&task=view&id=152&Itemid=61

3. Cancionero de la Nueva Canción Chilena

3.1 Introducción

Hemos hablado de cómo todo vestigio cultural de los seres humanos se transforma, en algún punto, en información que ayuda a estudiar el pasado y el presente de las civilizaciones y de la humanidad.

Hoy en día la información crece a un paso sumamente acelerado gracias a las facilidades tecnológicas con las que contamos, y es por esta razón que es imperante para los profesionales de la información encontrar distintas maneras de seleccionar y organizar este vasto mundo del saber.

Dentro de este marco, la música y la poesía popular constituyen una fuente de información no solo fidedigna, también importantísima “La poesía popular refleja, a través de la historia, las luchas sociales, los triunfos, las derrotas, y las tragedias colectivas, pues el pueblo, a falta de historiadores, necesita perpetuar en su memoria sus momentos de dicha y dolor. Ello sirve de incentivo para que la poesía popular se mantenga y desarrolle”⁷⁴.

Es por esto que la recuperación de la música como un recurso de información es fundamental para el desarrollo y la conciencia histórica de los pueblos. Hoy en día hay un gran avance en este campo, las fonotecas crecen y toman gran importancia en el campo de la documentación y la organización de la información.

El presente trabajo se basará en el la organización bibliográfica para proponer un cancionero que logre reunir y organizar canciones representativas del movimiento de la NCCH, abarcando desde su antecedente directo, el folclor chileno, hasta llegar a composiciones que se desarrollaron posteriormente del golpe de Estado de 1973.

Los primeros indicios que tenemos del concepto de *bibliografía* datan de la primera mitad del siglo XX; mediante los cuales se conceptualizaba de una manera

⁷⁴ Osvaldo Rodríguez Musso, *La Nueva Canción Chilena* (Cuba: Casa de las Américas, 1988).

sumamente general como una “lista de libros””. Esta concepción ya se ha visto superada hoy en día, el hablar de ella nos remite a la selección, organización y recuperación de información en un concepto mucho más amplio, en el cual el soporte que contenga dicha información ya no es exclusivamente librario.

No nos detendremos en dar un panorama cronológico de la bibliografía y sus distintas concepciones, ya que hay estudios acerca de esto mucho más completos y mejor logrados; mencionaremos sin embargo, las funciones primordiales que una bibliografía debe tener:

En la cita que Figueroa hace de Kratz, podemos encontrar que la “bibliografía, independientemente de la vertiente en la que se ubique, cuenta con tres funciones fundamentales, a saber: 1) identificar y verificar, 2) localizar y 3) seleccionar”⁷⁵

Es decir, a través de este proceso, se brinda al usuario las herramientas necesarias para que pueda localizar la información de la que se está haciendo mención.

Ahora bien, existen distintos tipos de bibliografías: enumerativas, por autor, por tema, bibliografías de bibliografías, etc., lo principal para todas ellas es, por supuesto, el usuario.

Este trabajo se ayudará y basará en la bibliografía temática; a través de la selección y delimitación de temas, este tipo de bibliografías reúne información específica que responda a las necesidades que el investigador plantea en un primer momento.

Concretamente delimitaremos la presente investigación a la selección y organización de material sonoro que responda al movimiento cultural de la Nueva Canción Chilena, que se originó a finales de los años sesenta y principios de la década de los setenta.

⁷⁵ Hugo Alberto Figueroa Alcántara, <<Panorama de la bibliografía>>, en *Recursos bibliográficos y de información*, coord. por Hugo Alberto Figueroa Alcántara y Cesar Augusto Ramírez Vázquez (México: UNAM/FFyL/DGAPA, 2006).

3.2 Metodología

Para realizar esta bibliografía comentada, su metodología se basó inicialmente en la búsqueda y recuperación de información, a través del análisis textual, lo cual permitió discernir y proponer una serie de categorías temáticas mediante las cuales se localizó, seleccionó y recuperó material sonoro que permitirá al usuario, a través de la música, conocer y escuchar un poco de la historia de Chile en la segunda mitad del siglo XX. Es así que proponemos cinco temáticas diferentes para la organización del producto de la investigación:

1. Canciones del folclor popular (antecedente directo de la NCCH)
2. La denuncia y la protesta a través de la NCCH
3. La NCCH y la UP: canciones desarrolladas durante la campaña y el gobierno de la UP
4. Canciones dedicadas a la oposición
5. La denuncia y solidaridad en la música después del golpe de Estado

Para los registros documentales de los discos, se utilizó el modelo APA, ya que considero que este estilo permite al lector, de una manera rápida y precisa, localizar los datos necesarios para la recuperación del material y la información; se hizo una entrada del soporte, tratando de documentar materiales que daten de las fechas en las que se basó la investigación, ya que esto ejemplificaría el estudio previo que se hizo del marco cultural en el que las canciones y el material sonoro fueron creadas; además de un registro correspondiente a la canción en particular, ya que se constató que si solo se elaboraba el registro del soporte, se podrían perder datos sumamente importantes, como lo son el autor de la canción y la fecha en la que se compuso dicha melodía.

Al momento de hacer el registro de la canción, se podrá apreciar que en algunos casos figuran dos fechas distintas, esto se debe a la necesidad de diferenciar los

años en que la canción fue escrita y en que fue publicada. Estos casos solo son en algunos ejemplos específicos, ya que en muchos otros la canción corresponde al año de su publicación.

Antes de enlistar cada una de las canciones correspondientes a las temáticas propuestas, se da un breve comentario de la situación social a la que respondían, esto de manera general, ya que comentar una por una resultaría repetitivo para el lector, muchas de las canciones comparten el sentido y temporalidad en la que fueron creadas. Solo en algunos casos específicos se tuvo la necesidad de elaborar un comentario adicional al introductorio, la mayoría de estos casos son para tratar puntos muy específicos de las canciones, ya sea la mención a un personaje, región o suceso determinado.

En cada uno de los apartados que señalan las temáticas o categorías propuestas, las canciones siguen un orden alfabético según el intérprete y el año de la grabación que se recuperó. Es decir, si bien hay canciones que son escritas por dos o más autores, el orden se define por los intérpretes del material sonoro. En el caso de que figure en varios ejemplos el mismo intérprete, se usará el año de publicación de la canción para poder establecer un orden cronológico.

El siguiente esquema es una ejemplificación de cómo está estructurado el registro de las canciones:

Número de canción

Título, título alternativo (si es el caso), autor y año

Interprete (si es el caso)

Registro del disco:

Parra, Violeta (1961). *Toda Violeta Parra: el folklore de Chile* [LP]. Chile: Odeón.

Registro de la canción:

Parra, Violeta (1960–1961). Hace falta un guerrillero. En *Toda Violeta Parra: el folklore de Chile* [LP]. Chile: Odeón. (1961)

Portada del disco:

Letra de la canción:

Comentarios específicos (si es el caso)

3.3 Cancionero de la Nueva Canción Chilena, 1969-1973

3.3.1 Canciones del folclor popular, antecedente cultural de la Nueva Canción Chilena

En esta clasificación se englobaran las canciones que corresponden al periodo de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, en el que se sentaron las bases de lo que sería el movimiento de la Nueva Canción, en el caso particular de Chile, este movimiento se relaciona directamente con la poesía popular y el folclor; los exponentes de este estilo y periodo musical son por lo general recopiladores del folclor, quienes retoman los testimonios sonoros y los difunden por el resto del país, rescatando y propagando el legado cultural .

La mayoría de las siguientes canciones le pertenecen a Violeta Parra, ya sea como cantautora o a través de la musicalización de textos de alguien más, cabe recordar que es a ella a quién se le atribuyen los cimientos musicales de lo que después se convertiría en la NCCH.

Canción No. 1

“Me gustan los estudiantes” / Violeta Parra (1963–1964)

Interprete: Ángel Parra

Registro del disco:

Parra, Ángel (1965). *Ángel Parra y su guitarra* [LP].

Chile: Demon.

Registro de la canción:

Parra, Violeta (1963–1964). Me gustan los estudiantes [grabada por Ángel Parra]. En *Ángel Parra y su guitarra* [LP]. Chile: Demon (1965).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Que vivan los estudiantes,
jardín de las alegrías.
Son aves que no se asustan
de animal ni policía,
y no le asustan las balas
ni el ladrar de la jauría.
Caramba y zamba la cosa,
que viva la astronomía.

Que vivan los estudiantes
que rugen como los vientos
cuando les meten al oído
sotanas o regimientos,
pajarillos libertarios
igual que los elementos.
Caramba y zamba la cosa,
que vivan los experimentos.

Me gustan los estudiantes
porque son la levadura
del pan que saldrá del horno
con toda su sabrosura

para la boca del pobre
que come con amargura.
Caramba y zamba la cosa,
viva la literatura.

Me gustan los estudiantes
porque levantan el pecho
cuando les dicen harina
sabiéndose que es afrecho,
y no hacen el sordomudo
cuando se presenta el hecho.
Caramba y zamba la cosa,
el Código del Derecho.

Me gustan los estudiantes
que marchan sobre las ruinas;
con las banderas en alto
va toda la estudiantina.
Son químicos y doctores,
cirujanos y dentistas.
Caramba y zamba la cosa,
vivan los especialistas.

Me gustan los estudiantes
que van al laboratorio.
Descubren lo que se esconde
adentro del confesorio.
Ya tiene el hombre un carrito
que llegó hasta el purgatorio.
Caramba y zamba la cosa,
los libros explicatorios.

Me gustan los estudiantes
que con muy clara elocuencia
a la bolsa negra sacra
le bajó las indulgencias.
Porque, ¿hasta cuándo nos dura,
señores, la penitencia?
Caramba y zamba la cosa,
que viva toda la ciencia.

Canción No. 2

“Hace falta un guerrillero”/ Violeta Parra (1960–1961)

<p>Registro del disco:</p> <p>Parra, Violeta (1961). <i>Toda Violeta Parra: el folklore de Chile</i> [LP]. Chile: Odeón.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Violeta (1960–1961). Hace falta un guerrillero. En <i>Toda Violeta Parra: el folklore de Chile</i> [LP]. Chile: Odeón. (1961).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	--

Letra de la canción:

Quisiera...
quisiera tener un hijo
brillante...
brillante como un clavel,
ligero...
ligero como los vientos,
para lla...
para llamarlo Manuel
y apellidarlo Rodríguez,
el máspreciado laurel.

De niño...
de niño le enseñaría
lo que se...
lo que se tiene que hacer
cuando nos...
cuando nos venden la Patria
como si...
como si fuera alfiler.
¡Quiero un hijo guerrillero
que la sepa defender!

La Patria...
la Patria ya tiene al cuello
la sog...
la sog... de Lucifer;
no hay alma...
no hay alma que la defienda,
ni obrero...
ni obrero ni montañés.
Soldados hay por montones,
ninguno como Manuel.

Levánte...
levántese de la tumba,
hermano...
hermano, que hay que pelear,
o la de...
o la de no, su bandera
se la van...
se la van a tramitar,
que en estos ocho millones,
no hay un pan que rebanar.

Me abrigan...
me abrigan las esperanzas
que mi hijo...
que mi hijo habrá de nacer
con una...
con una espada en la mano
y el cora...
y el corazón de Manuel,
para enseñarle al cobarde
a amar y corresponder.

Las lágri...
las lágrimas se me caen
pensando...
pensando en el Guerrillero:
como fue...

como fue Manuel Rodríguez
debieran...
debieran haber quinientos,
pero no hay ni uno que valga
la pena en este momento.

Repito...
repito y vuelvo a decir,
cogolli...
cogollito de romero:
perros dé...
perros débiles mataron
a traición...
a traición al Guerrillero,
¡pero no podrán matarlo
jamás en mi pensamiento

Comentarios específicos acerca de la canción:

La canción hace alusión a Manuel Rodríguez, guerrillero durante la reconquista de Chile y héroe popular, exponiendo la importancia que la cultura popular tiene para esta música.

Cuando dice:

“como fue Manuel Rodríguez
debieran haber quinientos,
pero no hay ni uno que valga
la pena en este momento”

Violeta no está demeritando a los luchadores sociales contemporáneos, “esto se justifica porque la canción debe actuar como acicate, como impulso o incentivo, y todas estas condiciones se cumplen en esta canción combativa” (Rodríguez Musso,1988) , al incitar a la población a emular el ejemplo y trabajo de este personaje.

Canción No. 3

“El pueblo” / Pablo Neruda, Violeta Parra (1946)

Título alternativo: Paseaba el pueblo sus banderas rojas

Interprete: Violeta Parra

Registro del disco:

Parra, Violeta (1961). *Toda Violeta Parra: el folklore de Chile* [LP]. Chile: Odeón.

Registro de la canción:

Parra, Violeta. Neruda, Pablo (1946). El pueblo o Paseaba el pueblo sus banderas rojas [grabada por Violeta Parra]. En *Toda Violeta Parra: el folklore de Chile* [LP]. Chile: Odeón. (1961).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Paseaba el pueblo sus banderas rojas
y entre ellos en la piedra que tocaron
estuve, en la jornada fragorosa
y en las altas canciones de la lucha.
Vi cómo paso a paso conquistaban.
Solo su resistencia era camino,
y aislados eran como trozos rotos
de una estrella, sin bocas y sin brillo.
Juntos en la unidad hecha en silencio,
eran el fuego, el canto indestructible,
el lento paso del hombre en la tierra
hecho profundidades y batallas.
Eran la dignidad que combatía
lo que fue pisoteado, y despertaba

como un sistema, el orden de las vidas que tocaban la puerta y se sentaban en la sala central con sus banderas.

Canción No. 4

“Yo canto a la diferencia”/ Violeta Parra (1960–1961)

<p>Registro del disco:</p> <p>Parra, Violeta (1961). <i>Toda Violeta Parra: el folklore de Chile</i> [LP]. Chile: Odeón.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Violeta (1960–1961). Yo canto a la diferencia. En <i>Toda Violeta Parra: el folklore de Chile</i> [LP]. Chile: Odeón. (1961).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

Yo canto a la chillaneja
si tengo que decir algo,
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso.
Yo canto la *diferencia*
que hay de lo cierto a lo falso.
De lo contrario no canto.

Les voy a hablar enseguida
de un caso muy alarmante.
Atención el auditorio
que va a tragarse el purgante,
ahora que celebramos
el dieciocho más galante.
La bandera es un calmante.

Yo paso el mes de setiembre
con el corazón crecido
de pena y de sentimiento
del ver mi pueblo afligido;
el pueblo amando la Patria
y tan mal correspondido.
El emblema por testigado.

En comandos importantes,
juramento a la bandera.
Sus palabras me repican
de tricolor las cadenas,
con alguaciles armados
en plazas y en alamedas
y al frente de las iglesias.

Los ángeles de la guarda
vinieron de otro planeta.
¿Por qué su mirada turbia,
su sangre de mala fiesta?
Profanos suenan tambores,
clarines y bayonetas.
Dolorosa la retreta.

Afirmo, señor ministro,
que se murió la verdad.
Hoy día se jura en falso
por puro gusto, nomás.
Engañan al inocente
sin ni una necesidad.
¡Y arriba la libertad!

Ahí pasa el señor vicario
con su palabra bendita.
¿Podría su santidad
oírme una palabrita?
Los niños andan con hambre,
les dan una medallita
o bien una banderita.

«Por eso, su señoría
—dice el sabio Salomón—,
hay descontento en el cielo,
en Chuqui y en Concepción,
ya no florece el copigüe
y no canta el picaflor».
Centenario de dolor.

Un caballero pudiente,
agudo como un puñal,
me mira con la mirada
de un poderoso volcán
y con relámpagos de oro
desliza su Cadillac.
Cueca de oro y libertad.

De arriba alumbra la luna
con tan amarga verdad
la vivienda de la Luisa
que espera maternidad.

Sus gritos llegan al cielo.
Nadie la habrá de escuchar
en la Fiesta Nacional.

La Luisa no tiene casa
ni una vela ni un pañal.
El niño nació en las manos
de la que cantando está.
Por un reguero de sangre
mañana irá el Cadillac.
Cueca amarga nacional.

La fecha más resaltante.
La bandera va a flamear.
La Luisa no tiene casa.
La parada militar.
Y si va al Parque la Luisa,
¿adónde va a regresar?
Cueca triste nacional.

Yo soy a la chillaneja,
señores, para cantar.
Si yo levanto mi grito
no es tan solo por gritar.
Perdóneme el auditorio
si ofende mi claridad.
Cueca larga militar.

Canción No. 5

“Arriba quemando el sol” / Violeta Parra (1960–1961)

Título alternativo: Y arriba quemando el sol

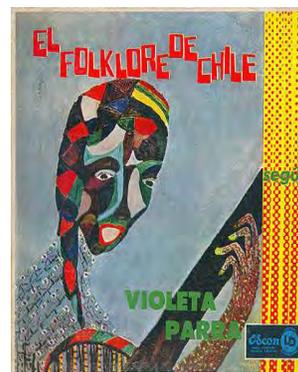
Registro del disco:

Parra, Violeta (1962). *El folklore de Chile según Violeta Parra* [LP]. Argentina: Odeón

Registro de la canción:

Parra, Violeta (1960–1961). Arriba quemando el sol o Y arriba quemando el sol. En *El folklore de Chile según Violeta Parra* [LP]. Argentina: Odeón. (1962).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Cuando jui para la Pampa
llevaba mi corazón
contento como un chirigüe,
pero allá se me murió.
Primero perdí las plumas
y luego perdí la voz.
Y arriba quemando el sol.

Cuando vide los mineros
dentro de su habitación,
me dije: "mejor habita
en su concha el caracol,
o a la sombra de las leyes
el refinado ladrón".
Y arriba quemando el sol.

Las hileras de casuchas
frente a frente, sí, señor;
las hileras de mujeres
frente al único pilón,
cada una con su balde

y con su cara de aflicción.
Y arriba quemando el sol.

Fuimos a la pulpería
para comprar la ración,
veinte artículos no cuentan
la rebaja de rigor.
Con la canasta vacía
volvimos a la pensión.
Y arriba quemando el sol.

"Zona seca de la Pampa",
yo leo en un cartelón.
Sin embargo, van y vienen
las botellas de licor.
Claro que no son del pobre,
contrabando, o qué sé yo.
Y arriba quemando el sol.

Paso por un pueblo muerto,
se me nubla el corazón,

aunque donde habita gente
la muerte es mucho mayor.
Enterraron la justicia
enterraron la razón.
Y arriba quemando el sol.

Si alguien dice que yo sueño
cuentos de ponderación,
digo que esto pasa en Chuqui,
pero en Santa Juana es peor.
El minero ya no sabe

lo que vale su dolor.
Y arriba quemando el sol.

Me volví para Santiago
sin comprender el color
con que pintan la noticia
cuando el pobre dice "no".
Abajo, la noche oscura,
oro, salitre y carbón.
Y arriba quemando el sol.

Canción No. 6

“Levántate Huenchullán” / Violeta Parra (1960–1961)

Título alternativo: Arauco tiene una pena

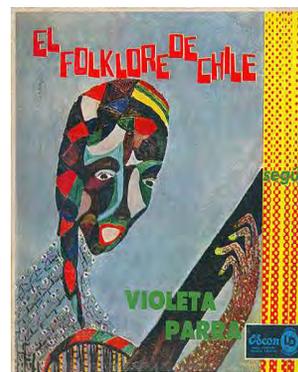
Registro del disco:

Parra, Violeta (1962). *El folklore de Chile según Violeta Parra* [LP]. Argentina: Odeón

Registro de la canción:

Parra, Violeta (1960–1961). Levántate Huenchullán o Arauco tiene una pena. En *El folklore de Chile según Violeta Parra* [LP]. Argentina: Odeón. (1962).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Arauco tiene una pena
que no la puedo callar:
son injusticias de siglos
que todos ven aplicar.
Nadie le ha puesto remedio
pudiéndolo remediar.
¡Levántate, Huenchullán!

Un día llegó de lejos
huescufo conquistador
buscando montañas de oro
que el indio nunca buscó.
Al indio le basta el oro
que le relumbra del sol.
¡Levántate, Curimón!

Entonces corre la sangre,
no sabe el indio qué hacer.
Le van a quitar su tierra,

la tiene que defender.
El indio se cae muerto
y el ajuerino de pie.
¡Levántate, Manquilef!

¿Adónde se fue Lautaro
perdido en el cielo azul?
Y el alma de Galvarino,
¿se la llevó el viento sur?
Por eso pasan llorando
los cueros de su cultrún:
«¡Levántate, pues, Calful!»

Del año mil cuatrocientos
que el indio afligido está.
A la sombra de su ruca
lo pueden ver lloriquear.
Totora de cinco siglos
nunca se habrá de secar.

¡Levántate, Curimán!

Arauco tiene una pena
más negra que su chamal:
ya no son los españoles
los que les hacen llorar.
Hoy son los propios chilenos
los que les quitan su pan.
¡Levántate, Quilapán!

Ya rugen las votaciones,
se escuchan por no dejar,
pero el quejido del indio,
¿por qué no se escuchará?
Aunque resuene en la tumba
la voz de Caupolicán:
«¡Levántate, Callupán!»

Canción No. 7

“Según el favor del viento” / Violeta Parra (1961)

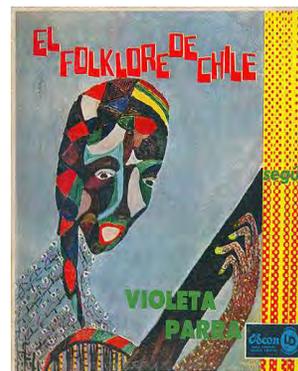
Registro del disco:

Parra, Violeta (1962). *El folklore de Chile según Violeta Parra* [LP]. Argentina: Odeón

Registro de la canción:

Parra, Violeta (1961). Según el favor del viento. *En El folklore de Chile según Violeta Parra* [LP]. Argentina: Odeón. (1962).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Según el favor del viento
va navegando el leñero,
atrás quedaron las rucas,
para dentrar en el puerto.
Corra sur o corra norte,
la barquichuela gimiendo
–llorando estoy–,
sea con hambre o con sueño
–me voy, me voy–.

Del monte viene el pellín
que colorea en cubierta.
Habrán de venderlo en Castro
aunque la lluvia esté abierta,
o queme el sol de lo alto
como un infierno sin puerta
–llorando estoy–,
o la mar esté revuelta
–me voy, me voy–.

En un rincón de la barca

está hirviendo la tetera.
A un la' o pelando papas
las manos de alguna isleña;
será la madre del indio,
la hermana o la compañera
–llorando estoy–.
Navegan lunas enteras
–me voy, me voy–.

Chupando su matecito
o bien su pesca' o seco,
acurruca' o en su lancha
va meditando el isleño.
No sabe que hay otro mundo
de raso y de terciopelo
–llorando estoy–
que se burla del invierno
–me voy, me voy–.

Con su carguita de leña
que viene a vender al puerto,

compra su kilo de azúcar
para endulzar sus tormentos.
Ya está su cabo de vela
para alumbrar sus recuerdos
–llorando estoy–,
según el favor del viento
–me voy, me voy–.

No es vida la del chilote,
no tiene letra ni pleito.
Tamango llevan sus pies,
milcao y ají su cuerpo;
pellín para calentarse
del frío de los gobiernos
–llorando estoy–
que le quebrantan los huesos
–me voy, me voy–.

Despierte el hombre, despierte,

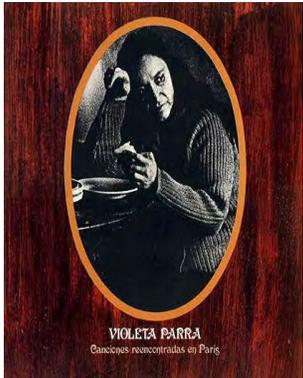
despierte por un momento.
Despierte toda la Patria
antes que se abran los cielos
y venga el trueno furioso
con el clarín de San Pedro
–llorando estoy–
y barra los ministerios
–me voy, me voy–.

Quisiera morir cantando
sobre de un barco leñero,
y cultivar en sus aguas
un libro más justiciero
con letras de oro que diga:
«No hay padre para el isleño
–llorando estoy–,
ni viento pa' su leñero»
–me voy, me voy–.

Canción No. 8

“Los hambrientos piden pan” / Violeta Parra (1962)

Título alternativo: La carta

<p>Registro del disco:</p> <p>Parra, Violeta (1971). <i>Canciones reencontradas en París</i> [LP]. Chile: DICAP: La Peña de los Parra.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Violeta (1962). Los hambrientos piden pan o La carta. En <i>Canciones reencontradas en París</i> [LP]. Chile: DICAP: La Peña de los Parra. (1971).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Me mandaron una carta
por el correo temprano.
En esa carta me dicen
que cayó preso mi hermano
y, sin lástima, con grillos,
por la calle lo arrastraron, sí.

La carta dice el motivo
que ha cometido Roberto:
haber apoyado el paro
que ya se había resuelto.
Si acaso esto es un motivo,
presa también voy, sargento, sí.

Yo que me encuentro tan lejos,
esperando una noticia,
me viene a decir la carta
que en mi patria no hay justicia:
los hambrientos piden pan,

plomo les da la milicia, sí.

De esta manera pomposa
quieren conservar su asiento
los de abanico y de frac,
sin tener merecimiento.
Van y vienen de la iglesia
y olvidan los mandamientos, sí.

¿Habrased visto insolencia,
barbarie y alevosía,
de presentar el trabuco
y matar a sangre fría
a quien defensa no tiene
con las dos manos vacías?, sí.

La carta que he recibido
me pide contestación.
Yo pido que se propale

por toda la población
que "El León" es un sanguinario
en toda generación, sí.

Por suerte tengo guitarra

para llorar mi dolor;
también tengo nueve hermanos
fuera del que se engrilló.
Los nueve son comunistas
con el favor de mi Dios, sí.

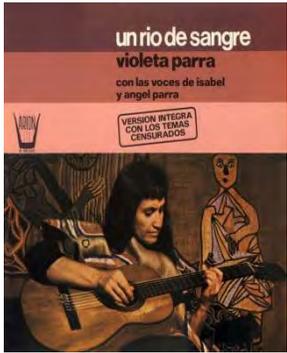
Comentarios específicos acerca de la canción:

Además de denunciar la masacre a la población José María Caro, por parte del entonces presidente Jorge Alessandri, hijo del expresidente Arturo Alessandri, a quien se le conocía como "el león de Terapaca" "el león es sanguinario en toda generación, sí", esto es muy significativo ya que por primera vez Violeta señala concretamente a un culpable; reivindica su ideología política pero sin dejar de lado su religiosidad "Los nueve son comunistas con el favor de mi Dios, sí."

Canción No. 9

“Julián Grimau” / Violeta Parra (1963)

Título alternativo: ¿Qué dirá el Santo Padre?

<p>Registro del disco:</p> <p>Parra, Violeta (1974). <i>Un río de sangre: con las voces de Isabel y Ángel parra</i> [LP]. España: Arion.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Violeta (1963). Julián Grimau o ¿Qué dirá el Santo padre?. En <i>Un río de sangre: con las voces de Isabel y Ángel Parra</i> [LP]. España: Arion (1974).</p>	<p>Portada del disco:</p>  <p>The image shows the cover of the album 'un río de sangre' by Violeta Parra. The top part of the cover has a dark red background with the text 'un río de sangre' in white, followed by 'violeta parra' in a smaller font. Below that, it says 'con las voces de isabel y angel parra'. There is a small graphic of a glass of wine. A white box with black text reads 'VERSION INTEGRAL CON LOS TEMAS CENSURADOS'. The bottom half of the cover features a black and white photograph of Julián Grimau playing an acoustic guitar.</p>
--	---

Letra de la canción:

Miren cómo nos hablan
de libertad
cuando de ella nos privan
en realidad.
Miren cómo pregonan
tranquilidad
cuando nos atormenta
la autoridad.

¿Qué dirá el Santo Padre
que vive en Roma,
que le están degollando
a sus palomas?

Miren cómo nos hablan
del paraíso
cuando nos llueven balas
como granizo.
Miren el entusiasmo
con la sentencia

sabiendo que mataban
a la inocencia.

El que oficia la muerte
como un verdugo
tranquilo está tomando
su desayuno.
Lindo se dará el trigo
por los sembra'os,
regado con tu sangre,
Julián Grimau.

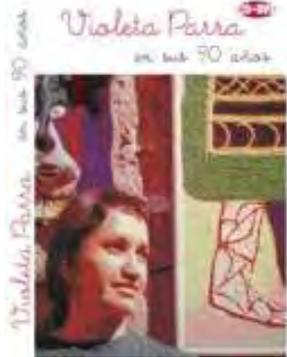
Entre más injusticia,
señor fiscal,
más fuerzas tiene mi alma
para cantar.
Con esto se pusieron
la soga al cuello,
el sexto mandamiento
no tiene sello.

Comentarios específicos acerca de la canción:

En algunas versiones se omite la frase en la que se menciona explícitamente a Julian Grimau, es hasta 1991 cuando dicha mención deja de ser censurada

Canción No. 10

“¿Por qué los pobres no tienen?” / Violeta Parra (1961)

<p>Registro del disco:</p> <p>Parra, Violeta (2008). <i>Violeta Parra en sus 90 años</i> [CD – DVD]. Chile: Warner Music</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Violeta (1961) ¿Por qué los pobres no tienen?. En <i>Violeta Parra en sus 90 años</i> [CD – DVD]. Chile: Warner Music. (2008).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Porque los pobres no tienen
adonde volver la vista,
la vuelven hacia los cielos
con la esperanza infinita
de encontrar lo que a su hermano
en este mundo le quitan.

Palomita,
¡qué cosas tiene la vida!,
y zambita.

Porque los pobres no tienen
adonde volver la voz,
la vuelven hacia los cielos
buscando una confesión,
ya que su hermano no escucha
la voz de su corazón.

Porque los pobres no tienen

en este mundo esperanza,
se amparan en la otra vida
como a una justa balanza.
Por eso las procesiones,
las velas y las alabanzas.

De tiempos inmemoriales
que se ha inventa'o el infierno
para asustar a los pobres
con sus castigos eternos,
y al pobre, que es inocente,
con su inocencia creyendo.

Y pa' seguir la mentira,
lo llama su confesor.
Le dice que Dios no quiere
ninguna revolución,
ni pliego ni sindicato,
que ofende su corazón.

Canción No. 11

“Canto a la pampa” / Francisco Luis Pezoa (1908–1915 aprox.)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1969). *X Vietnam* [LP]. Chile: Jota Jota

Registro de la canción:

Pezoa, Francisco Luis (1908–1915). Canto a la pampa [Grabada por Quilapayún]. En *X Vietnam* [LP]. Chile: Jota Jota (1969).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Canto a la pampa, la tierra triste,
réproba tierra de maldición
que de verdes jamás se viste
ni en lo más bello de la estación.
En donde el ave nunca gorjea,
en donde nunca la flor creció
ni del arroyo que serpentea
su cristalino bullir se oyó.

(Año tras años por lo salares
del desolado Tamarugal,
lentos cruzando van por millares
los tristes parias del capital.

Sudor amargo su sien brotando,
llanto a sus ojos, sangre a sus pies,
los infelices van acopiando
montones de oro para el burgués.)

Hasta que un día como un lamento
de lo más hondo del corazón

por las callejas del campamento
vibra un acento de rebelión.

Eran los ayes de muchos pechos
de muchas iras era el clamor
la clarinada de los derechos
del pobre pueblo trabajador.

(Vamos al puerto -dijeron-, vamos,
con un resuelto y noble ademán,
para pedirles a nuestros amos
otro pedazo, no más de pan.

Y en la misérrima caravana,
al par que el hombre, marchar se ven
la amante esposa, la madre anciana,
y el inocente niño también.)

Benditas víctimas que bajaron
desde la pampa llenas de fe
y a su llegada lo que escucharon

voz de metralla tan solo fue.

Baldón eterno para las fieras
masacradoras sin compasión
queden manchadas con sangre obrera
como un estigma de maldición.

Pido venganza para el valiente

que la metralla pulverizó
pido venganza para el doliente
huérfano y triste que allí quedó.

Pido venganza por la que vino
de los obreros el pecho a abrir
pido venganza por el pampino
que allá en Iquique supo morir.

Comentarios específicos acerca de la canción:

Si bien esta canción data de muchos años antes al movimiento de la nueva canción, e incluso del recate del folclor y la poesía popular, decidí incluirla en esta categoría ya que desde su creación se usó como un canto que relataba las matanzas y precarias condiciones de las que eran objeto los mineros salitreros.

Quilapayún retomó esta pieza musical en 1968 en su disco "Por Vietnam", lo que colocó de nueva cuenta a la canción en el gusto del público.

3.3.2 La denuncia y protesta a través de la Nueva Canción Chilena

Al gestarse el movimiento de la Nueva Canción en Latinoamérica, en Chile se busca un rescate del folclor, además de incluir en la temática a sectores de la población que generalmente eran olvidados u obviados, se busca dar un sentimiento de esperanza en cuanto a un cambio se refiere, viendo como un ejemplo de esto las luchas que otros países habían estado atravesando.

Otro aspecto fundamental de las canciones que trataremos en este apartado es el sentido internacionalista que se le brinda a la canción, desde retomar algunas composiciones de otros autores y darles un lugar en el repertorio de la NCCH, hasta composiciones dedicadas a la lucha por un mundo nuevo, que rebase la visión nacionalista que, en algunos casos, nos limita en cuestiones de actuar y pensar.

Canción No. 1

“Si somos americanos” / Rolando Alarcón (1965)

<p>Registro del disco:</p> <p>Alarcón, Rolando (1965). <i>Rolando Alarcón y sus canciones</i> [LP]. Chile: RCA Víctor.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Alarcón, Rolando (1965). Si somos americanos. En <i>Rolando Alarcón y sus canciones</i> [LP]. Chile: RCA Víctor. (1965).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

Si somos americanos
somos hermanos, señores,
tenemos las mismas flores,
tenemos las mismas manos.

Si somos americanos,
seremos buenos vecinos,
compartiremos el trigo,
seremos buenos hermanos.

Bailaremos marinera,
refalosa, zamba y son.*

Si somos americanos,
seremos una canción.

Si somos americanos,
no miraremos fronteras,
cuidaremos las semillas,
miraremos las banderas.

Si somos americanos,
seremos todos iguales,
el blanco, el mestizo, el indio
y el negro son como tales.

Canción No. 2

“Yo defendiendo mi tierra” / Rolando Alarcón (1965)

<p>Registro del disco:</p> <p>Alarcón, Rolando (1965). <i>Rolando Alarcón y sus canciones</i> [LP]. Chile : RCA Víctor.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Alarcón, Rolando (1965). Yo defendiendo mi tierra. En <i>Rolando Alarcón y sus canciones</i> [LP]. Chile : RCA Víctor. (1965).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Defiendo mi tierra
de noche y de día.

Yo defendiendo mi tierra
porque es mía, porque es mía.
La defiendo de noche,
la defiendo de día.
De día me ayuda el viento,
de noche las tres Marías.

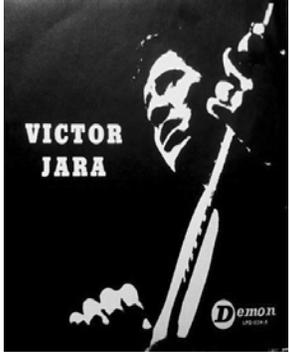
Vi cruzar por la pampa,
llorando, llorando,
la mujer del minero,
sus pies sangrando.
¿Por qué llorará este pueblo?
voy preguntando.

Si yo salgo a la pampa
voy a cantar:
No queremos extraños
que vengan a quitar
lo que nos da la tierra,
nuestra tranquilidad.

Yo defendiendo mi tierra
porque quiero, porque quiero,
secar el triste llanto
de la mujer del pueblo.
Quiero que no haya sombras
en el rostro minero

Canción No. 3

“El arado” / Víctor Jara (1965)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (1966). <i>Víctor Jara</i> [LP]. Chile: Demon</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1965). El arado. En <i>Víctor Jara</i> [LP]. Chile: Demon. (1966).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado en la tierra
hace años que llevo en ella
¿cómo no estar agotado?

como el yugo de apretado
tengo el puño esperanzado
porque todo
cambiará.

Vuelan mariposas, cantan grillos,
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla, brilla.
El sudor me hace surcos,
yo hago surcos a la tierra
sin parar.

Afirmo bien la esperanza
cuando pienso en la otra estrella;
nunca es tarde me dice ella
la paloma volará.

Vuelan mariposas, cantan grillos,
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla, brilla.
Y en la tarde cuando vuelvo
en el cielo apareciendo
una estrella.

Nunca es tarde, me dice ella,
la paloma volará, volará, volará,

Canción No. 4

“El lazo” / Víctor Jara (1967)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (1967). <i>Víctor Jara</i> [LP]. Chile: Odeón</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1967). El lazo. En <i>Víctor Jara</i> [LP]. Chile: Odeón. (1967).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Cuando el sol se inclinaba,
lo encontré,
en un rancho sombrío,
de Lonquén,
en un rancho de pobres,
lo encontré,
cuando el sol se inclinaba,
en Lonquén.

Sus manos siendo tan viejas
eran fuertes pa' trenzar,
eran rudas y eran tiernas
con el cuero 'el animal.

El lazo como serpiente
se enroscaba en el nogal
y en cada lazo la huella
de su vida y de su pan.

Cuánto tiempo hay en sus manos
y en su apagado mirar.
Y nadie ha dicho: está bueno,
ya no debes trabajar.

Las sombras vienen laceando
la última luz del día,

el viejo trenza unos versos
pa' maniatar la alegría.

Sus lazos han recorrido
sur y norte, cerro y mar,
pero el viejo la distancia
nunca la supo explicar.

Su vida deja en los lazos
aferrados al nogal,
después llegará la muerte
y también lo laceará.

Qué importa si el lazo es firme
y dura la eternidad,
laceando por algún campo
el viejo descansará.

Cuando el sol se inclinaba,
lo encontré,
en un rancho sombrío
de Lonquén,
en un rancho de pobres
lo encontré,
cuando el sol se inclinaba
en Lonquén.

Canción No. 5

Te recuerdo Amanda / Víctor Jara (1968)

Registro del disco:

Jara, Víctor (1969). *Pongo en tus manos abiertas* [LP].

Chile: DICAP

Registro de la canción:

Jara, Víctor (1968) Te recuerdo Amanda. En *Pongo en tus manos abiertas* [LP]. Chile: DICAP. (1969).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo
no importaba nada
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él
son cinco minutos
la vida es eterna
en cinco minutos
suena la sirena
de vuelta al trabajo
y tú caminando
lo iluminas todo
los cinco minutos
te hacen florecer.

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica

donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo
no importaba nada
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él
que partió a la sierra
que nunca hizo daño
que partió a la sierra
y en cinco minutos
quedó destrozado
suena la sirena
de vuelta al trabajo
muchos no volvieron
tampoco Manuel.

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.

Canción No. 6

“A Cuba” / Víctor Jara (1969)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (1971). <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1969). A Cuba. En <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP. (1971)</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Si yo a Cuba le cantara,
le cantara una canción
tendría que ser un son,
un son revolucionario,
pie con pie, mano con mano,
corazón a corazón,
corazón a corazón.
Pie con pie, mano con mano,
como se le habla a un hermano.
Si me quieres, aquí estoy,
qué más te puedo ofrecer,
sino continuar tu ejemplo,
comandante compañero,
viva tu revolución.

Si quieres conocer a Martí y a Fidel
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré,
si quieres conocer los caminos del Che,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré,
si quieres tomar ron pero sin Coca Cola,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré,
si quieres trabajar a la caña de azúcar,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré,
en un barquito se va el vaivén.

Si yo a Cuba le cantara,
le cantara una canción
tendría que ser un son,
un son revolucionario,
pie con pie, mano con mano,
corazón a corazón.
Como yo no toco el son
pero toco la guitarra
que está justo en la batalla
de nuestra revolución
será lo mismo que el son
que hizo bailar a los gringos,
pero no somos guajiros
nuestra sierra es la elección.

Canción No. 7

“Con el alma llena de banderas” / Víctor Jara (1970)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (1971). <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1970). Con el alma llena de banderas. En: <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP. (1971).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

Ahí, debajo de la tierra,
no estas dormido, hermano, compañero.
Tu corazón oye brotar la primavera
que, como tú, soplando irán los vientos.

Ahí enterrado cara al sol,
la nueva tierra cubre tu semilla,
la raíz profunda se hundirá
y nacerá la flor del nuevo día.

A tus pies heridos llegarán,
las manos del humilde, llegarán
sembrando.
Tu muerte muchas vidas traerá,
y hacia donde tu ibas, marcharán,
cantando.

Allí donde se oculta el criminal
tu nombre brinda al rico muchos
nombres.
El que quemó tus alas al volar
no apagará el fuego de los pobres.

Aquí hermano, aquí sobre la tierra,
el alma se nos llena de banderas
que avanzan,
contra el miedo,
avanzan,
venceremos.

Canción No. 8

“Plegaria a un labrador” / Víctor Jara / Patricio Castillo(1969)

Interprete: Víctor Jara

Registro del disco:

Jara, Víctor (1971). *El derecho de vivir en paz* [LP].

Chile: DICAP

Registro de la canción:

Jara, Víctor, Castillo, Patricio (1969). Plegaria a un labrador. En *El derecho de vivir en paz* [LP]. Chile: DICAP. (1971).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Levántate y mira la montaña
de donde viene el viento, el sol y el agua.
Tú que manejas el curso de los ríos,
tú que sembraste el vuelo de tu alma.

Levántate y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano.
Juntos iremos unidos en la sangre
hoy es el tiempo que puede ser mañana.

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria.

Tráenos tu reino de justicia
e igualdad.

Sopla como el viento la flor
de la quebrada.

Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Hágase por fin tu voluntad
aquí en la tierra.

Danos tu fuerza y tu valor

al combatir.

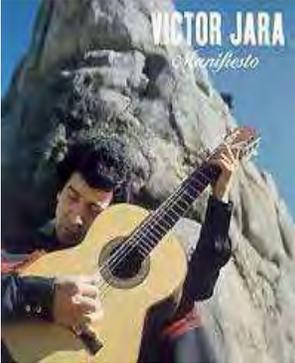
Sopla como el viento la flor
de la quebrada.

Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano.
Juntos iremos unidos en la sangre
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.

Canción No. 9

“Cuando voy al trabajo” / Víctor Jara (1969)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (2001). <i>Manifiesto</i> [CD]. Chile: WEA Chile</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1969). Cuando voy al trabajo. En <i>Manifiesto</i> [CD]. Chile: WEA Chile. (2001).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Cuando voy al trabajo
pienso en ti,
por las calles del barrio
pienso en ti,
cuando miro los rostros
tras el vidrio empañado
sin saber quiénes son, donde van.
Pienso en ti,
mi vida, pienso en ti.
En ti, compañera de mis días
y del porvenir
de las horas amargas
y la dicha de poder vivir,
laborando el comienzo de una historia
sin saber el fin.

Cuando el turno termina
y la tarde va
estirando su sombra
por el tijeral
y al volver de la obra
discutiendo entre amigos
razonando cuestiones
de este tiempo y destino,
pienso en ti
mi vida, pienso en ti.

En ti, compañera de mis días
y del porvenir
de las horas amargas
y la dicha de poder vivir,
laborando el comienzo de una historia
sin saber el fin.

Cuando llego a la casa
estas ahí,
y amarramos los sueños...
Laborando el comienzo de una historia
sin saber el fin.

Comentarios específicos acerca de la canción:

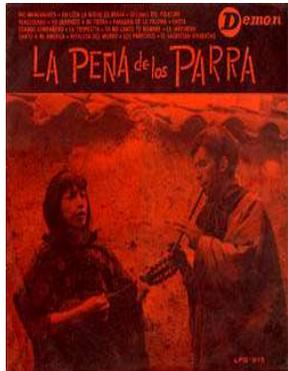
Originalmente iba a aparecer en el disco "Tiempos nuevos" el cual al final iba a llamarse "Tiempos que cambian", sin embargo el golpe de estado imposibilitó estos planes y al final fueron editados en distintos países discos póstumos que contenían las canciones que se habían escrito para "Tiempos que cambian", en algunos casos se agregaron más canciones.

Para el presente trabajo se utilizó el disco Manifiesto, editado en 1974.

La temática de esta canción introduce el personaje del obrero y el trabajador, mostrando cotidianidades de la vida diaria y provocando que este se sintiera parte de este nuevo movimiento musical. Pasará lo mismo con las canciones de Víctor "el arado", "El lazo", "te recuerdo Amanda", etc.

Canción No. 10

“En Lota la noche es brava” / Patricio Manns (1965)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva. (1965). <i>La Peña de los Parra</i> [LP]. Chile: Demon</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Manns, Patricio (1965). En Lota la noche es brava. En <i>La Peña de los Parra</i> [LP]. Chile: Demon. (1965).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	--

Letra de la canción:

El hombre por quien preguntas
bajó al turno de la sombra.
Le encontré allá en la ladera:
mujer, ya regresará.
Llevaba el pan en las manos
y en los ojos tu mirada.
Volverá en la madrugada
pero alguno no vendrá:
ése se irá con la muerte
y otros le habrán de olvidar.

En Lota la noche es brava
para el que a la mina baja.
En Lota la noche acaba
con sangre en el mineral.
El mar y el grisú están cerca
y es de vida o muerte el pan:
para quién será esta noche
la muerte bajo el mar.

Zumba una sirena sorda
y en el aire de ceniza
se desgarran las campanas
y arde un fuego funeral.
Mujer, saca tu pañuelo

y echa el llanto a la mañana
que la mina está de duelo
y algo tuyo han de enterrar:
le atrapó el carbón maldito
que así nos da fuego y pan.

En Lota la noche es brava
para el que a la mina baja.
En Lota la noche acaba
con llanto en el litoral.
Se tiñó con sangre suya
la sombra del mineral:
nunca más vendrá de vuelta
desde la orilla del mar.

Desde allí sus ojos fijos,
¿con qué luz regresarán?

Y su frente sumergida,
¿en qué pecho dormirá?

Canción No. 11

“Arriba en la cordillera” / Patricio Manns (1965)

<p>Registro del disco:</p> <p>Manns, Patricio (1966). <i>Entre mar y cordillera</i> [LP]. Chile: Demon</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Manns, Patricio (1965). Arriba en la cordillera. En <i>Entre mar y cordillera</i> [LP]. Chile: Demon. (1966).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

¿Qué sabes de cordilleras
si tú naciste tan lejos?
Hay que conocer la piedra
que corona el ventisquero,
hay que recorrer callando
los atajos del silencio
y cortar por las orillas
de los lagos cumbreños:
mi padre anduvo su vida
por entre piedras y cerros.

La Viuda Blanca en su grupa
–la maldición del arriero–
llevó mi viejo esa noche
a robar ganado ajeno.
Junto al paso de Atacalco
a la entrada del invierno
le preguntaron a golpes
y él respondió con silencios:
los guardias cordilleranos
clavaron su cruz al viento.

Los Ángeles, Santa Fe
fueron nombres del infierno:

hasta mi casa llegaba
la ley buscando al cuatrero.
Mi madre escondió la cara
cuando él no volvió del cerro
y arriba en la cordillera
la noche entraba en sus huesos:
él que fue tan hombre y solo
llevó a la muerte en su arreo.

Nosotros cruzamos hoy
con un rebaño del bueno
arriba en la cordillera,
no nos vio pasar ni el viento.
Con qué orgullo me querría
si ahora llegara a saberlo
pero el viento no más sabe
donde se durmió mi viejo
con su pena de hombre pobre
y dos balas en el pecho.

Canción No. 12

“El pueblo” / Ángel Parra (1964–1965)

Registro del disco:

Parra, Ángel (1965). *Ángel Parra y su guitarra* [LP].
Chile: Demon.

Registro de la canción:

Parra, Ángel (1964–1965). El pueblo. En *Ángel Parra y su guitarra* [LP]. Chile: Demon (1965).

Portada del disco:



Letra de la canción::

Al pueblo solo le falta
la tierra pa' trabajar.
El pueblo la está sembrando
y él tiene que cosechar.

Que al pueblo le faltan fuerzas:
lo que le falta es el pan,
tendrá la tierra y el vino
y todos podrán cantar.

Pueblo por pueblo, te he visto,
tierra te quiero, carbón.
Abran las puertas del tiempo
que el pueblo va sin temor.

Mucho tiempo hace que espero
ver mi tierra florecer
que se termine tu invierno
tu verano va a nacer.

Vamos de la mano juntos
denle una mano al cantor
ya la guitarra no suena
la mano se le durmió.

Canción No. 13

“Buscando camino y luz” / Ángel Parra (1968)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva. (1968). <i>La peña de los Parra</i> [LP]. Chile: Arena</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Ángel (1968). Buscando camino y luz. En <i>La peña de los Parra</i> [LP]. Chile: Arena (1968).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Buscando camino y luz
bajan los hombres al pueblo,
encuentran tierra y tinieblas,
la suerte de sus abuelos
que trabajaron llorando
toda una vida de duelo.

que no dejen de crecer
porque un día, cuando muera
con ellos descansaré.

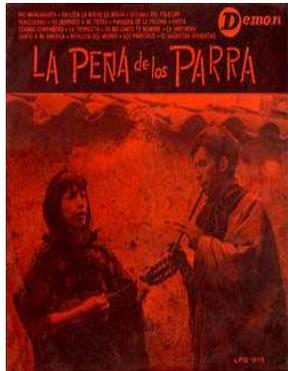
Póngame atención, hermano,
que se puede equivocar
el hombre siga pa' 'elante
sin importarle jamás
si lo que está renegando
es la cruz, la espada, o el pan.

Por eso yo canto, Padre,
quiero decir mi verdad:
La estrella del pobre es mala,
se prende sin alumbrar,
como nieve en la montaña
que quema sin calentar.

Igual que el grillo en la noche,
qué canto llora, no sé,
me iré a gritar a los pastos

Canción No. 14

“Canción para mi América” / Daniel Viglietti (1963)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva (1965). <i>La peña de los Parra</i> [LP]. Chile: Demon</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Viglietti, Daniel (1963). Canción para mi América. En <i>La peña de los Parra</i> [LP]. Chile: Demon. (1965).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	--

Letra de la canción:

Dale tu mano al indio
Dale que te hará bien
Y encontrarás el camino
Como ayer yo lo encontré

Dale tu mano al indio
Dale que te hará bien
Te mojará el sudor santo
De la lucha y el deber

La piel del indio te enseñará
Toda las sendas que habrás de andar
Manos de cobre te mostrarán
Toda la sangre que has de dejar

Es el tiempo del cobre
Mestizo, grito y fusil
Si no se abren las puertas
El pueblo las ha de abrir

América esta esperando
Y el siglo se vuelve azul
Pampas, ríos y montañas
Liberan su propia luz

La copla no tiene dueño
Patrones no más mandar
La guitarra americana
Peleando aprendió a canta

Comentarios específicos acerca de la canción:

En 1966 bajo un disco publicado por la Peña de los Parra, Isabel y Ángel Parra interpretan esta canción y la popularizan como parte del repertorio de la NCCH.

3.3.3 La Nueva Canción Chilena y la UP: canciones desarrolladas durante la campaña y gobierno de la UP

Dentro del desarrollo de la NCCH, llegó un punto en el cual el trabajo se volvió fundamentalmente político, varios compositores e intérpretes estaban adheridos a algún partido político de izquierda; cuando se tomó la decisión de conformar la UP, decidieron trabajar conjuntamente con este proyecto político y el abanderado del mismo, Salvador Allende.

Dentro de las siguientes canciones encontraremos desde himnos y composiciones que sirvieron durante la campaña electoral, además de otras que se fueron gestando durante este corto gobierno, en ellas se defendían las medidas, propósitos y acciones que se estaban tomando y se invitaba al pueblo a informarse y participar activamente.

Canción No. 1

“Las cuarenta medidas” / Ricardo Rojas (1971)

Interprete: Grupo Lonqui

Registro del disco:

Grupo Lonqui. (1971). *Las cuarenta medidas cantadas* [LP]. Chile: Alerce

Registro de la canción:

Rojas, Ricardo (1971). *Las cuarenta medidas cantadas* [Grabada por Grupo Lonqui]. En *Las cuarenta medidas cantadas* [LP]. Chile: Alerce. (1971).

Portada del disco:



Letra de la canción:

I

INTRODUCCIÓN

Señores voy a empezar
un canto muy especial
son las cuarenta medidas
del Gobierno Popular
son las cuarenta medidas
del Gobierno Popular

II

1. SUPRESIÓN DE LOS SUELDOS FABULOSOS

No más sueldos fabulosos
es la primera medida
funcionarios de confianza
ya no tendrán regalías
Se terminan los gestores,
también las consejerías
y se acaba de una vez
con toda esta porquería.

2. ¿MÁS ASESORES? ¡NO!

Esta segunda medida
la canto sin destemores
en Chile se acabará
con todos los asesores
a todos los funcionarios
los comunes calafones

3. HONESTIDAD ADMINISTRATIVA

Abajo el favoritismo
que viva la honestidad,
esta tercera medida
nos da la seguridad.
Eficiencia y el buen trato
el público gozará,
al fin será funcionario
funcionario popular
al fin será funcionario
funcionario popular

4. NO MÁS VIAJES FABULOSOS AL EXTRANJERO

No más viajes de placer
porque el pueblo le ha costado
más solo los necesarios
en interés del estado.

Funcionario incompetente
que por el mundo has viajado
ya nunca más viajarás
la mama se ha terminado
ya nunca más viajarás
la mama se ha terminado

5. NO MÁS AUTOS FISCALES EN DIVERSIONES

En esta quinta medida
sobre los autos fiscales
se acaba la diversión
con fines particulares.
Y los transportes que sobren
que sean para escolares,
enfermos de población
y servicios policiales.

6. EL FISCO NO FABRICARÁ NUEVOS RICOS

El gobierno dejará
de ser fábrica de ricos:
ricos, pobre miserables
miserables nuevos ricos,
ricos, pobre miserables
miserables nuevos ricos,

7. JUBILACIONES JUSTAS, NO MILLONARIAS

Por justas jubilaciones,
dice la número siete,
se acaban las millonarias,
las públicas obligadas.
También las parlamentarias.

8. DESCANSO JUSTO Y OPORTUNO

En esta octava medida
se mide el descanso justo
aquel que entregó su vida
trabajando sin parar.

Él merece descansar
y en justicia jubilar.

9. PREVISIÓN PARA TODOS

Cha daba dabada
chap chap da
Sistema previsional
a todo trabajador
a los pequeños medieros,
industrial, agricultor.

Comerciantes y artesanos,
también al pescador,
a los pequeños mineros
y al sufrido pirquinero.

Esta novena medida
me gusta porque se pasa
porque al fin jubilará
hasta la dueña de casa.

Esta novena medida
me gusta porque se pasa
porque al fin jubilará
hasta la dueña de casa

10. PAGO INMEDIATO Y TOTAL A LOS JUBILADOS Y PENSIONISTAS

Y llegamos a la diez
pago inmediato y total
de toda jubilación
en el seguro social.

A nuestra fuerza sacaba
su personal en retiro
el pago déle ajuste
saldrá como bala al tiro.

11. PROTECCIÓN A LA FAMILIA

El gobierno creará
para la pareja humana
un ministerio especial
ministerio popular.

Protección a la familia
Protección a la familia

12. IGUALDAD EN LAS ASIGNACIONES FAMILIARES

En la décima segunda
de medidas populares
se plantea la igualdad
de asignación familiares
se plantea la igualdad
de asignación familiares

13. EL NIÑO NACE PARA SER FELIZ

Lindo niño chileno
nació para ser feliz
habrá escuelas para todos
otro será su vivir.

Por nuestro niño chileno
lo juramos hasta morir.

14. MEJOR ALIMENTACIÓN PARA EL NIÑO

Mejor alimentación
con desayuno y almuerzo
será lindo nuestro esfuerzo
dice la décimo cuarta
para todos nuestros niños

de la básica enseñanza,
para todos nuestros niños
de la básica enseñanza.

15. LECHE PARA TODOS LOS NIÑOS DE CHILE

El medio litro de leche
para los niños de Chile
deber revolucionario
tu niño te lo agradece.

16. CONSULTORIO MATERNO INFANTIL EN SU POBLACIÓN

Una medida que falta
plantea la dieciséis
consultorios para niños
para las madres también
consultorios para niños
para las madres también

17. VERDADERAS VACACIONES PARA TODOS LOS ESTUDIANTES

Verdaderas vacaciones,
palacio presidencial,
los primeros en estudiar
su viaje a Viña del Mar
Lo dice la diecisiete
pongámonos a estudiar.

18. CONTROL DEL ALCOHOLISMO

Me gusta tomar un trago
al que la cese, la pago.
No queremos ser borrachos,
menos consuetudinarios.
Con una vida mejor,
caerá el clandestinario.

19. CASA, LUZ, AGUA POTABLE PARA TODOS

Ay, medida diecinueve
entendemos muy presente:
casa, luz y agua potable,
es medida muy urgente.
Mi Gobierno Popular
la esperanza de tu gente.

20. NO MÁS CUOTAS REAJUSTABLES CORVI

Suprimir los dividendos
y cuotas reajustables
con esta veinte medida
no tendremos que pagarle
a la corvi, corvi, corvi
dividendos reajustables.

21. ARRIENDOS A PRECIOS JUSTOS

No más derechos que yacen
en las riendas a precios fijos,

en la renta familiar
el diez por ciento se dijo,
en la renta familiar
el diez por ciento se dijo.

22. SITIOS ERIAZOS ¡NO! POBLACIONES ¡SÍ!

Sitios eriazos, ¡no!
más poblaciones, ¡sí!
Un techo donde vivir
lo dicta la veintidós
de justicia esta medida
lo dicta la veintidós.

23. CONTRIBUCIONES SOLO A LAS MANSIONES

Contribuciones a las mansiones
y no a las casas de poblaciones,
y donde vivan los propietarios
sí a los de lujo de balneario.
Usted lo sabe y así se ve,
así lo dice la veintitrés.

III

24. UNA REFORMA AGRARIA DE VERDAD

Profundizar la reforma agraria
reforma agraria de verdad
a los medianos y a los pequeños
agricultores protegerá.
Minifundistas y los medieros
el afuerino tendrá su fuero.
Asegurar el crédito agrario,
abrir las puertas de los mercados,
a los productores agropecuarios.

25. ASISTENCIA MÉDICA Y SIN BUROCRACIA

Para imponentes,
para cesantes,
la veinticinco
es interesante.
Asistencia médica
será por fin
sin burocracia
claro que sí.

26. MEDICINA GRATUITA EN LOS HOSPITALES

Medicina gratis
en los hospitales
con la veintiséis
todos por iguales.

27. NO MÁS ESTAFA EN LOS PRECIOS DE LOS REMEDIOS

No más estafas

en los remedios
reduciendo los derechos
en impuestos de internación.
Para las materias primas
que crecen a la nación,
lo dice la veintisiete
despedida de valor.

28. BECAS PARA ESTUDIANTES

Dumba dumba uh
Dumba dumba uh
Las becas para estudiantes
será un derecho premiado
de acuerdo a su rendimiento
al interesa su esfuerzo
Al salario de sus padres
te lo dice la veintiocho
de medidas populares.
Lara la la...

29. EDUCACIÓN FÍSICA Y TURISMO POPULAR

Educación física
en escuela y poblaciones
crear campos deportivos
para los trabajadores,
crear campos deportivos
para los trabajadores.
La veintinueve medida
está el niño y para el joven,
para el niño y para el joven.

30. UNA NUEVA ECONOMÍA PARA PONER FIN A LA INFLACIÓN

Y llegamos a la treinta
de las cuarenta medidas
poner fin a la inflación
con la nueva economía,
poner fin a la inflación
con la nueva economía,

31. NO MÁS AMARRA CON EL FONDO MONETARIO INTERNACIONAL

Llegando a la treinta y uno
medida muy nacional
romperemos las amarras
con el fondo monetario
rapiña internacional,
romperemos las amarras
con el fondo monetario
rapiña internacional.

32. NO MÁS IMPUESTOS A LOS ALIMENTOS

La medida treinta y dos
dice no a los impuestos,

La medida treinta y dos
dice no a los impuestos,
pues será facilidad
adquirir los alimentos
y artículos y al momento
son de primera necesidad.

33. FIN AL IMPUESTO DE LA COMPRAVENTA

Fin del impuesto
de compraventa
por un sistema
mucho más justo,
la treinta y tres
lo dice y punto.

34. FIN A LA ESPECULACIÓN

Y qué nos dice la treinta y cuatro
que pone fin a la especulación,
sancionaremos todo delito
por criminales a la nación,
sancionaremos todo delito
por criminales a la nación.

35. FIN A LA CESANTÍA

Con la treinta y cinco
aseguraremos
por el derecho
de los chilenos
a su trabajo,
salario justo.
Y los testigos
impediremos
la cesantía
derrotaremos.

36. TRABAJO PARA TODOS

Trabajo habrá para todos
con los proyectos de desarrollo,
creando industrias que no se tengan
junto a los planes de la vivienda.
Así llegamos a la treinta y seis
y me parece que vamos bien.

37. DISOLUCIÓN DEL GRUPO MÓVIL

Disolver el grupo móvil
es un grito nacional,
Disolver el grupo móvil
es un grito nacional.
Y tener la policía
cumpliendo función social,
la treinta y siete medida
se tendrá que respetar.

38. FIN A LA JUSTICIA DE CLASE

Poner fin a la justicia
a la justicia clasista

la treinta y ocho medida
no es letra muerta ni escrita.
Poner fin a la justicia
a la justicia clasista
la treinta y ocho medida
no es letra muerta ni escrita.

39. CONSULTORIOS JUDICIALES EN SU POBLACIÓN

Consultorios judiciales
en todas las poblaciones,
la treinta y nueve medida
es medida que bien vale
en todas las poblaciones
consultorios judiciales.

40. CREACIÓN INSTITUTO NACIONAL DEL ARTE Y LA CULTURA

Tirara ra, pa pa ra
dum dum dum
Y llegando a la cuarenta
de medidas populares
se llega a la creación
del Instituto del Arte
Nacional de la Cultura,
y escuelas de formación,
para todas las comunas
sarababa...

IV

EPÍLOGO

recitado:

Nuestro canto
es tu canto
compañero, hermano.
canto hecho verdad,
melodía,
testimonio.
Con tu canto tierno,
alegre y decidido,
con tu forma de angosta
faja de tierra.

Canto mío,
canto tuyo,
canto nuestro,
canto nuevo.

Cantando a la patria nueva
que camina firme por los senderos
hacia la luz de la esperanza
despertando al hombre nuevo.

V

CANCIÓN FINAL

cantado

Canto mío,

canto tuyo,
canto nuestro,
canto nuevo.
Cantando a la patria nueva
que camina firme por los senderos
hacia la luz de la esperanza
despertando al hombre nuevo,
despertando al hombre nuevo.

Canción No. 2

“Canción de la Unidad Popular” / Luis Advis / Julio Rojas (1970)

Interprete: Inti Illimani

Registro del Disco:

Inti Illimani. (1970). *Canto al programa* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Advis, Luis; Rojas, Julio (1970). Canción de la Unidad Popular [Grabada por Inti Illimani]. En *Canto al programa* [LP]. Chile: DICAP. (1970).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Si nuestra tierra nos pide
tenemos que ser nosotros
los que levantemos Chile,
así es que a poner el hombro.

Vamos a llevar las riendas
de todos nuestros asuntos
y que de una vez entiendan
hombre y mujer todos juntos.

Porque esta vez no se trata
de cambiar un presidente,
será el pueblo quien construya
un Chile bien diferente.

Todos vénganse a juntar,
tenemos la puerta abierta,
y la Unidad Popular
es para todo el que quiera.

Echaremos fuera al yanqui

y su lenguaje siniestro.
Con la Unidad Popular
ahora somos gobierno.

La patria se verá grande
con su tierra liberada,
porque tenemos la llave
ahora la cosa marcha.

Ya nadie puede quitarnos
el derecho de ser libres
y como seres humanos
podremos vivir en Chile

Canción No. 3

“Venceremos” / Claudio Iturra / Sergio Ortega (1970)

Interprete: Inti Illimani

Registro del disco:

Inti Illimani (1970). *Canto al programa* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Iturra, Claudio, Ortega, Sergio (1970). Venceremos [Grabada por Inti Illimani]. En *Canto al programa* [LP]. Chile: DICAP. (1970).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Desde el hondo crisol de la patria
se levanta el clamor popular,
ya se anuncia la nueva alborada,
todo Chile comienza a cantar.

Recordando al soldado valiente
cuyo ejemplo lo hiciera inmortal,
enfrentemos primero a la muerte,
traicionar a la patria jamás.

Venceremos, venceremos,
mil cadenas habrá que romper,
venceremos, venceremos,
la miseria (al fascismo) sabremos vencer.

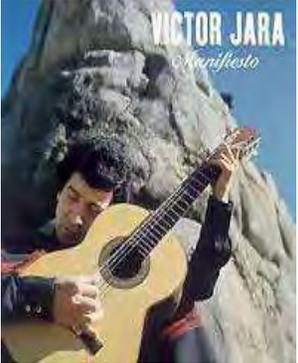
Campesinos, soldados, mineros,
la mujer de la patria también,
estudiantes, empleados y obreros,
cumpliremos con nuestro deber.

Sembraremos las tierras de gloria,

socialista será el porvenir,
todos juntos haremos la historia,
a cumplir, a cumplir, a cumplir.

Canción No. 4

“Parando los tijerales” / Víctor Jara (1971)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (2001). <i>Manifiesto</i> [CD]. Chile: WEA Chile</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1971). Parando los tijerales. En <i>Manifiesto</i> [CD]. Chile: WEA Chile. (2001).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Brindo dijo un albañil
por el cemento y la plana,
por la Rosa y por la Juana
que me enseñan el perfil.
Yo brindo por el gramil
y el martillo carpintero,
por Chile me juego entero
enmurallando con brillo,
a los momios y los pillos
yo les clausuro el a'ujero.

Siempre levanté palacios
y viviendas pa'los ricos
mientras después del trabajo
descansaba en conventillos.
Ahora son tiempos nuevos
que andan a nuestro favor,
avanza la clase obrera
y avanza la construcción.

Me mandaron construir
una casa, una escuela, un camino,
para que haya más justicia
corripiando mi destino.

A lo largo de Chile

carpintero, estucador,
concretero, escafador,
albañil y enfierrador;
y estucado con ají
volando en los andamiajes
parando los tijerales.

¡'Tas que me siento flor
caramba en la construcción!

Canción No. 5

“Qué lindo es ser voluntario” / Víctor Jara (1971)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (2001). <i>La población (re ed.)</i> [CD]. Chile: Warner Music</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1971). Qué lindo es ser voluntario. En <i>La población (re ed.)</i> [CD]. Chile: Warner Music. (2001)</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

No me vengas con la historia de la indolencia,
hace rato que te aguaito dándote vueltas.
Moscardón que pica y pica sin consecuencia,
se le acaban el zumbido y la lanceta.
Si la montaña no viene anda hacia ella,
las metas de Recabarren son las estrellas.

Qué cosa más linda es ser voluntario,
construyendo parques para el vecindario,
levantando puentes, casas y caminos,
siguiendo adelante con nuestro destino ¡sí!

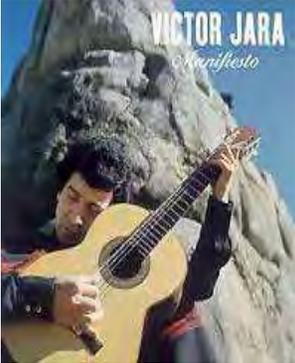
Dale pala, campesino, dale al arado,
ahora son tiempos mejores pa' tus sembrados.
Dale martillo a la mina, dale minero,
dale más techo a las casas de los obreros.
Compañera, usted que endulza toda la tierra,

a los especuladores no les des tregua.

El rico se juega entero por su defensa,
confunde la democracia con la insolencia.
Para hablar de socialismo estudia a Lenin,
la revolución no es juego para burgueses.
Si la montaña no viene anda hacia ella,
las metas de Recabarren son las estrellas.

Canción No. 6

“La bala” / Víctor Jara (1972)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (2001). <i>Manifiesto</i> [CD]. Chile: WEA Chile</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1972). La bala. En <i>Manifiesto</i> [CD]. Chile: WEA Chile. (2001).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Voy a contarles la historia
ay de la bala, ay de la bala
y si el pulso tengo bueno
voy a hacer fama, voy a hacer fama.

Póngale mucha atención
a esta copla, a esta copla
no vaya a ser que les toque
una bala loca, una bala loca.

La bala se dispara, ay se dispara
en Cuba, Vietnam y Chile, ay se dispara
la bala se dispara, ay se dispara
se disparó.

En las manos del obrero
nació la bala, nació la bala
y en las manos de los ricos
se hizo mala, se hizo mala.

Muchos pobres han caído
en la represión, en la represión
volviendo la bala al nido
de su nación, de su nación.

La usaron para matar al campesino

al campesino, al campesino
pero hallaron resistencia
los asesinos, los asesinos.

Esto que digo, señores
no es un ardid, no es un ardid
fue lo mismo que ocurrió
allá en Ranquil, allá en Ranquil.

Mucho daño le ha hecho al pueblo
la gente rica, la gente rica
usando el confesionario
de los curitas, de los curitas.

Ahora las cosas han cambiado
sin aforismos, sin aforismos
porque la iglesia camina
hacia el socialismo, hacia el socialismo.

Si en materia de balazos
hay una cuesta, hay una cuesta
los yanquis dan tiro al lado
a cualquier apuesta, a cualquier apuesta.

Estos gringos atrevidos
con tanta bala, con tanta bala

les sale el tiro desviado
por la culata, por la culata.

La bala me lo ha contado
dice que tiembla, dice que tiembla
porque los alborotados
la recomiendan, la recomiendan.

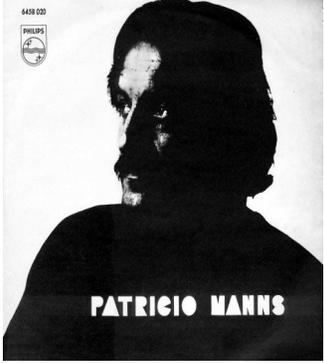
Con la pólvora del pueblo
nace por fin la revolución
siendo el campo de batalla
la producción, la producción.

La bala nos advirtió
no es la primera, no es la primera
que en la vanguardia en la lucha
es la clase obrera, es la clase obrera.

Y acabando con la bala
ella no es mala, ella no es mala
todo depende de qué, cuándo y
quién la dispara, quién la dispara.

Canción No. 7

“No cierres los ojos” / Patricio Manns (1970)

<p>Registro del disco:</p> <p>Manns, Patricio (1971). <i>Patricio Manns</i> [LP]. Chile: Philips</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Manns, Patricio (1970). No cierres los ojos. En <i>Patricio Manns</i> [LP]. Chile: Philips. (1971).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Vienen de las cordilleras,
de la pampa, de la estepa,
de los bosques, de las islas,
de los llanos o del mar.
Son de cobre, son de hierro,
son de lana, son de roble,
son de arena, son de nieve,
son de piedra, son de sal.
Son hombres de mi país
repartidos al azar
que empuñando su esperanza
y blandiendo sus jirones
y esgrimiendo su confianza
fueron a las elecciones,
a ganar.

No hay traición que no conozcan,
no hay mentira que les pame,
no hay dolor que no les duela,
no hay lección por aprender.
De la sangre rebrotaron,
de la cárcel escaparon,
del cadalso se esfumaron
y ahora tienen el poder.

Lo ganaron con sudor
tras dos siglos de esperar
y hoy el tiempo es menos duro
porque guardan la certeza
de que el triunfo está seguro
y ningún poder del mundo
lo herirá.

Cuida tu poder,
vete a vigilar,
no cierres los ojos,
no vayas a despertar
como ayer.

Perseguido y humillado,
despojado y ofendido,
confundido y maltratado
fuiste en tiempos del rencor.
Siempre acecha el enemigo
en la sombra más espesa
si te duerme la certeza
de sentirte triunfador.
No te sientes a vivir:
vete afuera a combatir.

La victoria está distante
de tu mano todavía,
no lo olvides un instante,
noche y día no lo olvides
en tu ser.

Canción No. 8

“Unidad Popular” / Ángel Parra (1970)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva. (1970). <i>UP Venceremos</i> [LP]. Chile: DICAP.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Ángel (1970). Unidad Popular. En <i>UP Venceremos</i> [LP]. Chile: DICAP. (1970).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

El pueblo se juega entero
en septiembre, compañero.
Trabajo, lucha y verdad
es la Unidad Popular.

Nuestra patria es un camino
que debemos recorrer
con la sola voluntad
de luchar para vencer.

La compañera en su puesto
tiene la conciencia clara;
ella encenderá la antorcha
que haremos brillar mañana.

El estudiante ya sabe
dónde están los enemigos,
cierra filas junto al pueblo
y no le teme al peligro.

El obrero y el empleado,
el minero, el pescador
se han convertido en un roble
y en un solo corazón.

El campesino chileno
la tierra conquistará,
no más chilenos sin patria,
no más cesantes sin pan

Canción No. 9

“Levántese, compañero” / Ángel Parra (1972)

Registro del disco:

Parra, Ángel (1975). *Tierra prometida* [LP]. Canadá: Intern Church Comitee on Chile

Registro de la canción:

Parra, Ángel (1972). Levántese, compañero. En *Tierra prometida* [LP]. Canadá: Intern Church Comitee on Chile. (1975).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Levántese, compañero,
que solo fue una batalla.
La guerra la ganaremos
formando una gran muralla.

mañana serán millones
los que estaremos de pie.

La guerra la ganaremos
cuando aprendamos a ver
que si la clase está unida
nadie la puede vencer.

Nunca fue herido de muerte
quien tenía la razón,
y ella está donde está el pueblo
y no donde el gran señor.

Pedro, Juanito, Manuel,
vamos a curar la herida
con la unidad de los pobres,
los de la clase ofendida.

Levántese, compañero
que si hoy día somos cien

Canción No. 10

“En septiembre canta el gallo” / Isabel Parra (1970)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva. (1970). <i>UP Venceremos</i> [LP]. Chile: DICAP.</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Parra, Isabel (1970). En septiembre canta el gallo. En <i>UP Venceremos</i> [LP]. Chile: DICAP. (1970).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Con mis chiquillos a la rastra
mal lo he pasado en esta tierra.
Se me olvidó el canto del tordo,
ya ni distingo la azucena.

Claro que sí, que sí, que sí,
claro que sí lo siento así.

Cuando era niña me decían
"Mañana habrá días mejores".
Me pasé la vida esperando,
no se acabaron los dolores.

Una que no vive en la gloria,
debe de arreglárselas sola,
cuando los hijos tienen hambre
no se tragan ninguna historia.

Vida pa'l rico en la abundancia,
vida del pobre que es lamento,
con la fragancia del aroma
no calmaré mi pensamiento.

La Rosarito me ha ofrecí'o

allá en su rancho pan y abrigo,
hasta que llegue Salvador
y se terminen los martirios.

Claro que sí, que será así,
claro que sí, lo creo así,
claro que sí, que sí, que sí,
claro que sí lo siento así.

Me voy por este caminito,
yo no he perdido la confianza,
no me vengán con más engaños,
en septiembre cantará el gallo.

Claro que sí, cantará sí,
claro que sí lo creo así.
Claro que sí, cantará sí,
claro que sí lo digo así.

Canción No. 11

“La compañera rescatable” / Isabel Parra (1971)

Registro del disco:

Parra, Isabel (1971). *De aquí y de allá* [LP]. Chile:
Peña de los Parra: DICAP

Registro de la canción:

Parra, Isabel (1971). La compañera rescatable. En *De aquí y de allá* [LP]. Chile: Peña de los Parra: DICAP. (1971).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Me imponen la ley del hielo,
no les cabe en la cabeza
porque tengo este apellido
y un pasado de burguesa.

Es verdad que ahora mi vida
giró de naturaleza,
pero no por cosa rara
ni por cambiar de pareja.

Basta de frivolidades,
me denunció la conciencia,
déjate de atrocidades
que Chile no es Providencia.

Menos mal que mi marido
comprendió y tuvo paciencia
de verme, así de repente,
metida en nuevas audiencias.

La Tenuca no me mira
ni me incluye en el tecito,

porque dice que me ha visto
en la izquierda y dando gritos.

Mis parientes ya no quieren
en su casa mis tres niños,
porque dicen que la mami
descendió a los conventillos.

Unas lenguas ya comentan
que estoy arriba del carro,
le apuesto que en pocos años
voy a reparar el daño.

Es cierto que he visto el hambre,
ya sé lo que es el engaño
y a mis años de indolencia
los entierro en negro paño.

Les digo que soy sincera
y me cuento entre la gente
que confían y trabajan
con el nuevo presidente.

Y aunque mi casa se eleva
en un barrio muy pudiente,
desde aquí mismo me lanzo
luchando con este frente.

Comentarios específicos acerca de la canción:

Muchas son las canciones que instan al pueblo a participar en este nuevo gobierno, pero en este caso podemos ver que la canción retrata la posición que una mujer de clase alta tiene frente al gobierno de la UP, y como es vista por el grupo social al que pertenece, creo que es un trabajo sumamente interesante, ya que va más allá de buscar la integración, es un llamado a la unidad sin importar la clase social que tenga el que se está integrando a la participación, además recordemos que la mayoría de los protagonistas culturales eran de clase media y alta, muchos de ellos universitarios.

Canción No. 12

“Póngale el hombro, mijito” / Isabel Parra (1971)

Registro del disco:

Parra, Isabel (1971). *De aquí y de allá* [LP]. Chile:
Peña de los Parra: DICAP

Registro de la canción:

Parra, Isabel (1971). Póngale el hombro, mijito. En *De aquí y de allá* [LP]. Chile: Peña de los Parra: DICAP. (1971).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Póngale el hombro, m'hijito,
despercúdase, Luchito,
no se quede, Fernandito,
tan lejano y calladito.

- ¡Claro que no, pué'!

Las señoras dan ejemplo,
los chiquillos bien contentos
de partir cada domingo
a apoyar el nuevo intento.

Por el norte, centro y sur
va la máquina girando,
cuántos brazos desafiando
al esfuerzo necesario,
los domingos solidarios
del trabajo voluntario.

Póngale el hombro, m'hijito,
si hasta la televisión
encontró bella razón

y salió por la nación
alegando a los chilenos
que encontraron un consuelo
trabajando bajo el cielo.

Por el norte, centro y sur
va la máquina girando,
cuántos brazos desafiando
al esfuerzo necesario,
los domingos solidarios
del trabajo voluntario.

Póngale el hombro, m'hijito,
que el trabajo es medicina,
deje ya las aspirinas
que las cortinas son finas
para ver los resultados
del esfuerzo desplegado;
aunque bien terremoteado
el cobre es recuperado,
a pesar de los pesares
nuestro Chile está salvado.

Por el norte, centro y sur
va la máquina girando,
cuántos brazos desafiando

al esfuerzo necesario,
los domingos solidarios
del trabajo voluntario.

Canción No. 13

“La hormiga vecina” / Isabel Parra (1971–1972)

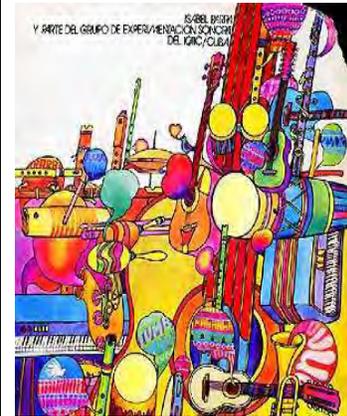
Registro del disco:

Parra, Isabel (1972). *Isabel Parra y parte del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC/CUBA* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Parra, Isabel (1971-1972). La hormiga vecina. En *Isabel Parra y parte del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC/CUBA* [LP]. Chile: DICAP. (1972).

Portada del disco:



Letra de la canción:

¿De qué le sirve al humano
detenerse en las estrellas
cuando vemos que de pobres
está sembrada la tierra?

Declaro con humildad:
yo soy la hormiga vecina
que contemplaba las rosas
separando las espinas.

En este peregrinar
se cruzaron diferencias
entre abundancias ingratas
y el frío de las conciencias.

Con los ojos bien abiertos
la vida me dio razón
de que al grito de justicia
se desarma el tiburón.

Me llega por la mañana

fragancia de una violeta
y su perfume se clava
como un mensaje en mi puerta.

Me dice: Viene otra vida
donde seremos hermanos,
no me digan que las flores
se olvidaron del humano.

No le canto en amargura,
me refugio en la confianza
de un pueblo que ha desatado
las llaves de la esperanza.

Y si mi voz se desviara
del camino denunciante
le pusiera mil candados,
le dijera que no cante.

Canción No. 14

“En esta tierra que tanto quiero” / Isabel Parra (1972)

Registro del disco:

Obra colectiva. (1973). *Primer Festival Internacional de la Canción Popular* [LP]. Chile: DICAP.

Registro de la canción:

Parra, Isabel (1972). En esta tierra que tanto quiero. En *Primer Festival Internacional de la Canción Popular* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Busco el camino de la alegría
para cantar esta melodía,
no hay que estudiar la filosofía
pa' darse cuenta que en estos días
en esta tierra que tanto quiero
el pueblo tiene lugar primero.

Hoy se discute entre compañeros
todos unidos con un criterio
que los problemas de cada obrero
pa'l sindicato no sean misterio.
"Chilenos libres de explotación"
es la consigna de la nación
en esta tierra que tanto quiero
el pueblo tiene lugar primero.

De lo alcanzado no hay que olvidarse,
con las conquistas no descuidarse
que la alfombra reaccionaria
es contagiosa, transmite rabia.
Impediremos la enfermedad
con la vacuna de la unidad,

en esta tierra que tanto quiero
el pueblo tiene lugar primero.

Toma las riendas de la amistad,
cuida tu huerto y a vigilar,
no te separes de los demás,
todos en uno para cercar
al enemigo que se organiza
hasta en las filas del que va a misa,
en esta tierra que tanto quiero
el pueblo tiene lugar primero.

Canción No.15

“El pueblo unido jamás será vencido” / Sergio Ortega (1973)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Obra colectiva. (1973). *Primer Festival Internacional de la Canción Popular* [LP]. Chile: DICAP.

Registro de la canción:

Ortega, Sergio (1970). El pueblo unido jamás será vencido [Grabada por Quilapayún]. En *Primer Festival Internacional de la Canción popular* [LP]. Chile: DICAP. (1970).

Portada del disco:



Letra de la canción:

El pueblo unido, jamás será vencido,
el pueblo unido jamás será vencido...

De pie, cantar
que vamos a triunfar.
Avanzan ya
banderas de unidad.
Y tú vendrás
marchando junto a mí
y así verás
tu canto y tu bandera florecer.
La luz
de un rojo amanecer
anuncia ya
la vida que vendrá.

De pie, luchar
el pueblo va a triunfar.
Será mejor

la vida que vendrá
a conquistar
nuestra felicidad
y en un clamor
mil voces de combate se alzarán,
dirán
canción de libertad,
con decisión
la patria vencerá.

Y ahora el pueblo
que se alza en la lucha
con voz de gigante
gritando: ¡adelante!

El pueblo unido, jamás será vencido,
el pueblo unido jamás será vencido...

La patria está

forjando la unidad.
De norte a sur
se movilizará
desde el salar
ardiente y mineral
al bosque austral
unidos en la lucha y el trabajo
irán,
la patria cubrirán.
Su paso ya
anuncia el porvenir.

De pie, cantar
el pueblo va a triunfar.
Millones ya,
imponen la verdad,
de acero son
ardiente batallón,
sus manos van
llevando la justicia y la razón.
Mujer,
con fuego y con valor,
ya estás aquí
junto al trabajador.

Y ahora el pueblo
que se alza en la lucha
con voz de gigante
gritando: ¡adelante!

El pueblo unido, jamás será vencido,
el pueblo unido jamás será vencido...

Canción No. 16

“Venceremos” / Víctor Jara / Sergio Ortega (1970)

Interprete: Quilapayún

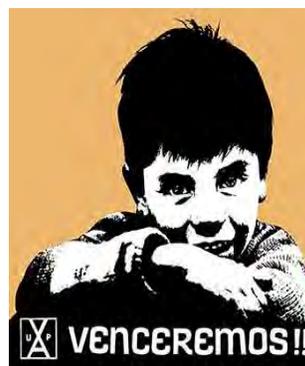
Registro del disco:

Obra colectiva. (1970). *UP Venceremos* [LP]. Chile: DICAP.

Registro de la canción:

Jara, Víctor, Ortega, Sergio (1970). Venceremos [Grabada por Quilapayún]. En *UP Venceremos* [LP]. Chile: DICAP. (1970).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Aquí va todo el pueblo de Chile,
aquí va la Unidad Popular.
Campesino, estudiante y obrero:
compañeros de nuestro cantar.

Concerniente de nuestra bandera
la mujer ya se ha unido al clamor.
La Unidad Popular vencedora
será tumba del yanqui opresor.

Venceremos, venceremos
con Allende en septiembre a vencer.
Venceremos, venceremos
la Unidad Popular al poder.

Con la fuerza que surge del pueblo
una patria mejor hay que hacer,
a golpear todos juntos y unidos
al poder, al poder, al poder.

Si la justa victoria de Allende
la derecha quisiera ignorar
todo el pueblo resuelto y valiente
como un hombre se levantará.

Canción No. 17

“La marcha de la producción” / Sergio Ortega / Quilapayún (1971)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1971). *Vivir como él* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Ortega, Sergio, Quilapayún (1971). La marcha de la producción [grabada por Quilapayún]. En *Vivir como él* [LP]. Chile: DICAP. (1971).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Vamos obreros y campesinos
con alegría y decisión
abramos todos nuevos caminos
a construir nuestra nación.
Trabajaremos todos unidos
con un ardiente corazón
forjemos juntos nuestro destino
a levantar la producción.

Levantando la producción
vamos el país a reconstruir.
Trabajemos de sol a sol.
El presente va muy bien.
El futuro va mejor.
Compañero a trabajar,
compañera tú también.

Produciremos, trabajaremos
la patria entera surgirá.
Es el trabajo nuestra bandera.
el pueblo alegre cantará.
El Sol ya cae, mi compañera.

venga conmigo a descansar,
porque mañana con nuestro esfuerzo
la producción hay que afirmar.

Canción No. 18

“No volveremos atrás” / Eduardo Yáñez (1972)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Obra colectiva (1972). *Fiesta del domingo* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Yáñez, Eduardo (1972). No volveremos atrás [grabada por Quilapayún]. En *Fiesta del domingo* [LP]. Chile: DICAP. (1972).

Portada del disco:



Letra de la canción:

El pueblo ya sabe por dónde es su camino
después de luchar la vida entera
y ahora que tiene en sus manos su destino
le han puesto delante una barrera.

El pueblo, él quiere justicia para todos.
Los momios, lo quieren vedar de cualquier modo.
Cuidado con esa prepotencia
que puede acabarse la paciencia.

A los vendepatrias vamos a aplastar
por eso no volveremos atrás,
jamás.
Cumpliremos el programa popular
por eso no volveremos atrás,
jamás
Y los insolentes ya lo pagarán
por eso no volveremos atrás,

jamás
Por la patria hermosa vamos a ganar
por eso no volveremos atrás,
jamás

Después de luchar la vida entera
le han puesto delante una barrera.

En marzo habrá que barrer tanta basura:
firmezas, narigones y arañas peludas.
Cuidado señores sinvergüenzas:
el pueblo sabrá cobrar su cuenta.

Canción no. 19

“Nuestro cobre” / Eduardo Yáñez (1972)

Interprete: Quilapayún

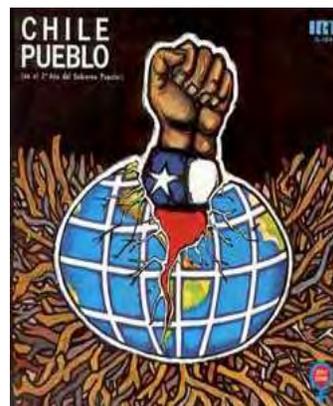
Registro del disco:

Obra colectiva (1972). *Chile Pueblo: (en el 2° año del Gobierno Popular)* [LP]. Chile: IRT

Registro de la canción:

Yáñez, Eduardo (1972). Nuestro cobre [grabada por Quilapayún]. En *Chile Pueblo: (en el 2° año del Gobierno Popular)* [LP]. Chile: IRT. (1972).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Nuestro cobre
la carne de la pampa
enclavado en la tierra colorada
que vive allá en el norte.
Empapado de sol y de montaña
motivo de los hombres
y mezclado con la sangre y con el alma
de todo un pueblo pobre.

Nuestro cobre
nacido entre los cerros
y robado por manos extranjeras
cambiado por dinero.
No era Chile quien bebía de tu savia,
no eran los mineros,
y te hacían cañón y te ponían
en contra de los pueblos.

Nuestro cobre
ahora estás en casa
y la patria te recibe emocionada

con vino y con guitarras.
Son tus dueños los mismos que murieron
porque no te llevaran
y de aquí ya no te mueven ni con sables
ni tanques ni metralas.

Nuestro cobre
la carne de la pampa
enclavado en la tierra colorada
que vive allá en el norte.
Como un niño que nunca imaginó
la dicha de ser hombre
has vencido para bien de los chilenos
ya no seremos pobres.
De tus frutos saldrá la vida nueva
vendrán tiempos mejores.
Para siempre el cobre está en las manos
de los trabajadores.

Canción No. 20

“Onofre sí, Frei” / Sergio Ortega / Quilapayún (1972)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Obra colectiva. (1973). *No volveremos atrás* [LP].

Chile: DICAP

Registro de la canción:

Ortega, Sergio, Quilapayún (1972). Onofre sí, Frei [Grabada por Quilapayún]. En *No volveremos atrás* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

¿Se ha fijado Eduardo?...

¡Dígame Juan Luis!

...que estos roticuacos
no dejan vivir.

Es más bien precaria
nuestra situación:
habría que unirse
para la elección.

Dicen momios y beatos
de la reacción:

¡a la patria tenemos
que hacer traición!

¿Onofre? ¡Por supuesto sí, Frei!

A esconder el aceite
que es la ocasión,
a fondear la harina
y el papel confort.
A dejar al roto
sin nutrición,

mucha plata deja
la especulación.

Hay que hablar de nuevo
con el Pillarín,
que resulte el paro,
que no sea gil.
Y si no se para, ay,
me quiero morir,
solo va quedando
la guerra civil.

Es la nueva onda
especular,
acusar ministros
en general.
Y hasta en el Senado
hay que instalar
del mercado negro
una sucursal.

Canción No. 21

“Canto al trabajo voluntario” / Osvaldo Rodríguez (1973)

<p>Registro del disco:</p> <p>Rodríguez, Osvaldo (1973). <i>Canto al trabajo voluntario</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Rodríguez, Osvaldo (1973). Canto al trabajo voluntario. En <i>Canto al trabajo voluntario</i> [LP]. Chile: DICAP. (1973).</p>	<p>Portada del disco:</p> <p>SIN PORTADA</p>
--	--

Letra de la canción:

Es de mañana, es día domingo
La calle está casi vacía al despertar
El día se abre, de azul y de oro
El sol saluda desde un alto ventanal
Soy voluntario, sin rumbo fijo
Iremos donde nos manden a trabajar,
Café y dos panes, para esperarte
Afuera el mundo se comienza a
organizar
Y allí te veo, igual que el día
Vienes brillando de esperanza una vez
más
Bajo este cielo, sobre este suelo
Que la brigada ya comienza a despejar
Es la cosecha, como nosotros
Lo que sembramos es de todos los
demás
Lo que canto hoy con tu nombre
Es mi bandera y todo el mundo lo sabrá
Es de mañana, es día domingo
La calle está casi vacía al despertar
El día se abre, de azul y de oro

El sol saluda desde un alto ventanal
Soy voluntario, sin rumbo fijo
Iremos donde nos manden a trabajar
Café y dos panes, para esperarte
Afuera el mundo se comienza a
organizar

Canción No. 22

“Hemos dicho basta” / Mauricio Vigil, Roberto Rivera. (1970)

Interprete: Tiempo Nuevo

Registro del disco:

Tiempo Nuevo. (1970). *Conjunto de música popular
Tiempo Nuevo de Valparaíso* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Rivera, Roberto, Vigil, Mauricio (1970). Hemos dicho
basta [grabada por Tiempo Nuevo]. En *Conjunto de
música popular Tiempo Nuevo de Valparaíso* [LP].
Chile: DICAP. (1970).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Ya son demasiados que la pasan mal
Hemos dicho basta
Y echado a andar
Nadie en el mundo nos puede parar
Empezó la guerra y vamos a triunfar,
Por fin la justicia llegará a reinar
Hemos dicho basta
Y echado a andar
La sangre caída me supo mostrar
Cuál es el camino que debo tomar
Para que en la tierra haya libertad
Levantar cabeza y no mirar atrás
El futuro es nuestro, nueva sociedad
Hemos dicho basta
Y echado a andar
Si a alguien no le gusta
Lo que canto acá
Los americanos les van a enseñar

Combatiendo juntos, la pura verdad
Jóvenes o viejos
Todos con los pobres vamos a pelear
Hemos dicho basta
Y echado a andar
Ya son demasiados que la pasan mal
Hemos dicho basta
Y echado a andar
Nadie en el mundo os puede parar
Empezó la lucha y vamos a triunfar
Por fin la justicia llegará a reinar
Hemos dicho basta
Y echado a andar
Hemos dicho basta
Y echado a andar

Canción no. 23

“No nos moverán” / Tiempo Nuevo (1970)

<p>Registro del disco:</p> <p>Tiempo Nuevo (1970). <i>Conjunto de música popular Tiempo Nuevo de Valparaíso</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Tiempo Nuevo (1970). No nos moverán. En <i>Conjunto de música popular Tiempo Nuevo de Valparaíso</i> [LP]. Chile: DICAP. (1970).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

No, no, no nos moverán
No, no, no nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
No nos moverán
No, no, no nos moverán
No, no, no nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
No nos moverán
Unidos en sindicato
No nos moverán
Unidos en sindicato
No nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
no nos moverán
No, no, no nos moverán
No, no, no nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
No nos moverán
Construyendo el socialismo
No nos moverán
Construyendo el socialismo
No nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba

No nos moverán
No, no, no nos moverán
No, no, no nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
No nos moverán
Ni con un golpe de Estado
No nos moverán
Ni con un golpe de Estado
No nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
No nos moverán
No, no, no nos moverán
No, no, no nos moverán
Y el que no crea, que haga la prueba
No nos moverán

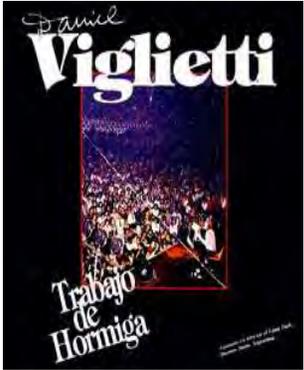
Comentarios específicos acerca de la canción:

Desde que se dio a conocer la victoria de Allende en las urnas, buena parte de la oligarquía y de la cúpula política eran reacios a aceptar esos resultados y desde ese primer momento hicieron todo lo que estuvo en su poder para, en un primer intento fallido, detener la toma de protesta de Salvador Allende como presidente de Chile, y posteriormente, vetar y frenar las iniciativas y esfuerzos que por los que la UP estaba trabajando y logrando resultados.

Esta canción y es una muestra clara que para la población era obvio lo que la reacción estaba intentando hacer, sus desesperados esfuerzos fueron evidentes, sin embargo, en la lucha por llegar al socialismo por la vía pacífica y democrática, los miembros de este gran proyecto político y cultural llamaron a defenderlo a través del trabajo y la integración.

Canción No. 24

“Por todo Chile” / Daniel Viglietti (1972)

<p>Registro del disco:</p> <p>Viglietti, Daniel (1984). <i>Trabajo de hormiga</i> [LP]. Argentina: Music Hall</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Viglietti, Daniel (1972). Por todo Chile. En <i>Trabajo de hormiga</i> [LP]. Argentina: Music Hall. (1984).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

No, no, no,
no son campanas,
no, no,
no son de muerte
que son de vida,
son todo un pueblo
de compañeros,
todos hermanos,
cientos de miles
por todo Chile.

Sí, sí, sí,
que son obreros,
sí, sí,
son campesinos,
son los mineros,
los estudiantes,
los pobladores,
los que resisten,
cientos de miles
por todo Chile.

No, no, no,
nadie te olvida,

no, no,
Manuel Rodríguez,
de tu silencio
nacen Violetas,
se abren caminos
y crecen niños,
cientos de miles
por todo Chile.

Sí, sí, sí,
el cobre nuestro,
sí, sí,
no ha de bastarnos,
queremos todo,
lo siempre ajeno,
lo nunca nuestro,
lo tomaremos,
cientos de miles
por todo Chile.

No, no, no,
manos vacías,
no, no.
Si nos preguntan

contestaremos
con el arado,
con el martillo
y el guerrillero,
cientos de miles
por todo Chile.

Sí, sí, sí,
con alegría,
sí, sí,
haremos nuestra

la cordillera,
la patria toda,
su ancha ternura,
su fuerza larga,
cientos de miles
por todo Chile,
todos armados
por todo Chile.

Comentarios específicos acerca de la canción:

Mucho se ha dicho de la proyección internacional que tuvo el movimiento de la nueva Canción en América Latina, y muestra de ello son las constantes colaboraciones que se dieron entre artistas de diversos países latinoamericanos, ya sea en la participación o bien, interpretando y adecuando canciones para la realidad de cada país.

En 1972 Daniel Viglietti dio una serie de conciertos en Chile, en medio de la expectación que la pronta nacionalización del Cobre estaba causando, compone este tema que alienta a seguir luchando y apoyando la labor que se ha puesto en marcha.

3.3.4 Canciones dedicadas a la oposición

Como se mencionó anteriormente, desde un primer momento la oposición se concentró en impedir que la UP pudiera gobernar, el miedo que les provocaba la idea de perder sus riquezas y todo lo que tuviera que ver con la idea del socialismo en Chile fueron suficientes para apoyar el golpe de estado que terminaría y echaría para atrás los esfuerzos y logros que se tuvieron en el corto gobierno de Salvador Allende.

El contramovimiento musical estuvo muy presente en las grandes estaciones manejadas por la oligarquía que ostentaba todavía los medios masivos de comunicación, por un lado se bombardeaba a la juventud con música extranjera que si bien no es condenable en cuanto a calidad o preferencia musical, tenía como propósito específico distraer y alejar a las masas del movimiento cultural que se estaba gestando y popularizando en Chile.

Por otro lado los artistas que estaban al servicio de dichos grupos de poder hacían lo propio al componer canciones que, en sentido burlón, se quejaban de lo malo que pintaba la situación nacional con el desabastecimiento y caos que ellos mismos estaban provocando.

En este marco surgen algunas canciones que son dedicadas explícitamente a estos grupos reaccionarios, en las cuales se defendía el proyecto, y de la misma manera burlona, evidenciaban el modo de actuar de dichos grupos.

Canción No. 1

“Ni chicha ni limoná” / Víctor Jara (1970)

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (1971). <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1970). Ni chicha ni limoná. En <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP. (1971).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Arrímese más pa' ca
aquí donde el sol calienta,
si uste' ya está acostumbrado
a andar dando volteretas
y ningún daño le hará
estar donde las papas queman.

Usted no es na'
ni chicha ni limoná
se la pasa manoseando
caramba zamba su dignidad.

La fiesta ya ha comenzao'
y la cosa está que arde
uste' que era el más quedao'
se quiere adueñar del baile
total a los olfatiillos
no hay olor que se les escape.

Si queremos más fiestoca
primero hay que trabajar
y tendremos pa' toítos
abrigo, pan y amistad
y si usted no está de acuerdo

es cuestión de uste' nomás
la cosa va pa' delante
y no piensa recular.

Ya déjese de patillas
venga a remediar su mal
si aquí debajito 'el poncho
no tengo ningún puñal
y si sigue hociconeando
le vamos a expropiar
las pistolas y la lengua
y toíto lo demás

Canción No. 2

“Las casitas de barrio alto” / Malvina Reynolds (1962)

Interprete: Víctor Jara

<p>Registro del disco:</p> <p>Jara, Víctor (1971). <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Reynolds, Malvina (1962). Las casitas de barrio alto [traducida y grabada por Víctor Jara]. En <i>El derecho de vivir en paz</i> [LP]. Chile: DICAP. (1971).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Las casitas del barrio alto
con rejas y antejardín,
una preciosa entrada de autos
esperando un Peugeot.

Hay rosadas, verdecitas,
blanquitas y celestitas,
las casitas del barrio alto
todas hechas con recipol.

Y las gentes de las casitas
se sonríen y se visitan.
Van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor.

Hay dentistas, comerciantes,
latifundistas y traficantes,
abogados y rentistas
y todos visten polycron.
(y todos triunfan con prolén)

Juegan bridge, toman martini-dry
y los niños son rubiecos
y con otros rubiecos
van juntitos al colegio high.

Y el hijito de su papi
luego va a la universidad
comenzando su problemática
y la intrínquilis social.

Fuma pitillos en Austin mini,
juega con bombas y con política,
asesina generales,
y es un gángster de la sedición.

Comentarios específicos de la canción:

Esta canción es una adaptación al español , hecha por Víctor Jara, del tema “Little boxes” compuesto por Malvina Reynolds en 1962.

Canción no. 3

“El desabastecimiento” / Víctor Jara (1972)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva (1973). <i>No volveremos atrás</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Jara, Víctor (1972). El desabastecimiento [grabada por Víctor Jara y Quilapayún]. En <i>No volveremos atrás</i> [LP]. Chile: DICAP. (1973).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Señores voy a contarles
lo del abastecimiento,
que causa tanto tormento
a gente tan refinada.

Se quejan de que no hay nada,
que no soportan las colas,
cuando quieren juntar rabia
golpean las cacerolas.

Aunque no soy erudito
en el arte culinario,
voy a darles una receta
señoras del barrio alto:
se toman tres miguelitos,
se revuelven con linchacos
y en salsa de karateca
se lumpenea un buen rato.

Que no le falte el aliño,
Vilarines y Sofofas,
trece gramos de Hasbún

para darle cuerpo a la sopa,
y como plato de fondo
ossobuco a la Garsena,
con papitas Freitaditas
y huevitos de Dunny Edwards.

Usted que enfrentó la dieta
y come a la americana,
que se come a la familia
Barros Luco y Barros Jarpa,
como tiene neurastenia
por cuestiones de comida,
cuando recete otro paro
también pare la cocina.

Canción No. 4

“Tío Caimán” / Carlos Francisco Chang Marín (1970)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún. (1970). *Quilapayún 4* [LP]. Chile: EMI Odeón

Registro de la canción:

Chang Marín, Carlos Francisco (1970). Tío Caimán [grabada por Quilapayún]. En *Quilapayún 4* [LP]. Chile: EMI Odeón (1970).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Tío caimán
menea la colita,
tío caimán,
como una señorita.
Tío caimán
menea la colota,
tío caimán
como una señorota.
Yo tenía mi casa chica
clavada entre mar y mar
pero vino la tormenta
y con ella tío caimán.
De repente el territorio
de sur a norte se abrió
la parcela que allí estaba
tío caimán se la tragó.
Puso el caimán su bandera
y la mía me la quitó
yo le dije: «tío caimán,
eso no lo aguanto yo»...
Tío caimán hablaba inglés
y andaba por todo el mundo

y en cada sitio que iba
metía su colmillo inmundito.
Hoy con su cola cortada
anda loco el tío caimán
le dieron palos en Cuba
y le dan palo en Vietnam
Y yo como soy moreno
a mí no me engaña naide
le daré palo al caimán
a su padre y a su madre.

Canción No. 5

“La batea” / Tony Taño (1971)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún. (1971). *Vivir como él* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Taño, Tony (1971). La batea [grabada por Quilapayún]. En *Vivir como él* [LP]. Chile: DICAP. (1971).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Mira la batea, como se menea
como se menea el agua en la batea.

El gobierno va marchando, qué felicidad,
la derecha conspirando, qué barbaridad,
va marchando, conspirando,
pero el pueblo ya conoce la verdad.

Por el paso de Uspallata, qué barbaridad,
el momiaje ya se escapa, qué felicidad,
En Uspallata hacen nata,
que se vayan y no vuelvan nunca más.

Ya perdieron la cordura, qué barbaridad,
sabotear la agricultura, qué fatalidad,
que chuecura las verduras
los culpables son de Patria y Libertad.

Canción No. 6

La merluza / Carlos Puebla (1972)

Título alternativo: A comer merluza

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún. (1973). *La fragua* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Puebla, Carlos (1972). La merluza o A comer merluza [grabada por Quilapayún]. En *La fragua* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

No me digas que merluza no,
maricusa,
que yo sí como merluza.

Cómo me vas a decir
que la merluza no es buena
si la merluza me llena
la alegría de vivir.

Y si le da indigestión
a ese Mercurio famoso
le recomiendo al goloso
buen purgante y discreción.

Anda diciendo el bribón
con voz que viene de USA
que no es buena la merluza
pero él no tiene razón.

Y me dice el barrigón
que el pescado es moscovita

y está afilando el hachita
contra la revolución.

Tiene está definición
del caso de la merluza.
Más merluza, maricusa
para que rabie el patrón.

Canción no. 7

“El enano maldito”/ Sergio ortega (1971)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1973). *La fragua* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Ortega, Sergio (1971). El enano maldito [grabada por Quilapayún]. En *La fragua* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

El enano maldito acota
ya los pateamos en la cintura.
Habrase visto sinvergüenzura
tomar al pueblo pa' la chacota.

Patéalo carabinero
al momio chueco y cagüinero.
Patéalo carabinero
mientras más duro será mejor.

El enano maldito acota
ya les volamos la que te dije,
a la derecha con tanto pije
los nacionales y sus patotas.

El enano maldito acota
que todo el pueblo vendrá a la lucha.
Democristiano también escucha:
si tú eres pueblo también te toca.

El enano maldito acota
yo no le creo a la vieja clueca,
esa renuncia viene muy chueca,
no se la tragan ni los pelotas

Comentarios específicos acerca de la canción:

Esta canción remite a una popular caricatura del periódico s chilenos Puro Chile y Las Noticias de Última Hora, tuvo una duración aproximada de 1970 a 1973.

El argumento de la caricatura era una crítica hacia la derecha chilena y hubo varios episodios en los que se le prohibió su publicación. Posteriormente al golpe de Estado los periódicos donde aparecía la tira cómica fueron cerrados.

Canción No. 8

“No se para la cuestión” / Sergio Ortega (1972)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1973). *La fragua* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Ortega, Sergio (1972). No se para la cuestión [grabada por Quilapayún]. En *La fragua* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Los momios andan llamando
al paro y la sedición,
por más que los momios llamen
no se para la cuestión.

No se para, no se para,
¡ay! qué desesperación.
No se para, no se para,
no se para la cuestión.

Armaron un movimiento
con mucha dedicación
y en el último momento
no se para la cuestión.

Si no me la puedo solo
-dice el momio socarrón-
tal vez con el miguelito
ahí se pare la cuestión.

Los miembros del gremialismo
usaron hasta al traidor,
de nada les ha servido:
no se para la cuestión.

El pueblo ya ha contestado
con firme resolución,
el momio se va cortado y
no se para la cuestión.

Canción No. 9

“Las ollitas” / Sergio Ortega (1972)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1973). *La fragua* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Ortega, Sergio (1972). Las ollitas [grabada por Quilapayún]. En *La fragua* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

La derecha tiene dos ollitas
una chiquita, otra grandecita.
La chiquitita se la acaba de comprar,
esa la usa tan solo pa' golpear.

Esa vieja fea
guatona golosa
como la golpea
gorda sediciosa.
Oye vieja sapa
esa olla es nueva
como no se escucha
dale con la mano.

La grandecita la tiene muy llenita
con pollos y papitas, asado y cazuelita.
Un matadero clandestino se las da
de Melipilla se la mandan a dejar.

La derecha tiene dos ollitas
una chiquita, otra grandecita.
La chiquitita se la acaba de entregar
un pijecito de Patria y Libertad.

Óigame señora
no me agarre papa
con eso que dice
esa vieja sapa.

Canción No. 10

“La tribuna” / Carlos Puebla (1971)

Interprete: Quilapayún

<p>Registro del disco:</p> <p>Quilapayún (1973). <i>La fragua</i> [LP]. Chile: DICAP</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Puebla, Carlos (1971). La tribuna [grabada por Quilapayún]. En <i>La fragua</i> [LP]. Chile: DICAP. (1973).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Momio,
sujétate de la brocha.
Momio,
que me llevo la escalera.
Estaba el momio encumbrado
arriba del pueblo entero
pero entonces nos unimos
y ahí se vino el momio al suelo.
Y en esta caída loca
buscando su salvación
inventaron la Tribuna,
tribuna de la traición.

Qué tribuna es la Tribuna,
la tribuna de la infamia.
Qué montoncito de escoria
en la historia de la Patria.
Detrás de esto hay una envidia,
una envidia solapada
sí, la mano tenebrosa
de una sutil embajada.
Tú no quiere' a Chile
como yo lo quiero,
tú no quiere' a Chile
como yo.

Canción No. 11

“Vox populi” / Sergio Ortega (1971)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1973). *La fragua* [LP]. Chile: DICAP

Registro de la canción:

Ortega, Sergio (1971). Vox Populi [grabada por Quilapayún]. En *La fragua* [LP]. Chile: DICAP. (1973).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Páralo, páralo,
la voz del pueblo te lo plantea Salvador.
Páralo, páralo,
paremos al conspirador.
Esta sí es la democracia
del pueblo trabajador
miren qué tremenda gracia
botarse a conspirador.
No crean que conspirando
la cosa se vuelve atrás
mejor no sigan soñando
que el pueblo los va a parar.
En casa de Oranguchea
se juntan a conspirar
fabrica bombas la abuela,
Juan Pablo las va a tirar.
La Paula Cocodrízabal
se ha comprado una mansión
y con los Hipopotegui
preparan la gran traición.
Que empiece no más la fiesta
los momios no pasarán
les sacaremos la cresta
como dijo Corbalán.

¡A parar la sedición!

3.3.5 La denuncia y solidaridad en la música después del golpe de Estado

Como a muchos otros ciudadanos, el golpe de Estado significó un cambio radical en la vida de los protagonistas del movimiento cultural chileno, para unos significó el exilio (que duraría más de dos décadas) y para otros la cárcel e incluso la muerte.

Sin embargo si hay algo rescatable de este periodo es la solidaridad que se dio para Chile a lo largo de todo el mundo, el exilio forzado del que fueron objeto los músicos y cantantes provocó que por todo el mundo su trabajo se centrara en la denuncia y resistencia hacia el régimen militar que se había alzado en el poder.

Desde distintos puntos podemos observar como diversas personalidades, chilenas o no, alzaron su voz y crearon trabajos que instarían a la gente que se quedó en el país a resistir y a los que estaban fuera, a seguir luchando.

A continuación se presentan algunas canciones que fueron escritas en el exilio, o bien, que artistas solidarios compusieron a partir de los momentos vividos el 11 de septiembre de 1973.

Canción no. 1

“Allende” / Oscar Chávez (1974–1975)

Registro del disco:

Obra colectiva (1975). *Compañero presidente* [LP].

Cuba: Casa de las Américas

Registro de la canción:

Chávez, Oscar (1974-1975). Allende [grabada por Oscar Chávez]. En *Compañero presidente* [LP].

Cuba: Casa de las Américas. (1975)

Portada del disco:



Letra de la canción:

Compañero Salvador

Allende el niño, Allende el hombre
tu regresaras en cada nombre
de pena en pena en pena
de uno en uno en dos
ha de vivir tu voz patria chilena

Allende el mar allende el tiempo
tu regresaras corazón del pueblo
en ala de canción ha de volar tu voz
en bala de cañón de uno en uno en dos

Allende el cielo allende tierra
tu regresaras varonía chilena
hermano, hermano, hermano de uno en
uno en dos
ha de correr tu voz de americano

Tú te salvas Salvador
Allende el fuego allende el viento
tu regresaras tu nunca has muerto
de cabeza en cabeza de uno en uno en
dos
ha de volver tu voz y tu entereza

Allende el niño Allende el hombre
tu regresaras en cada nombre
de pena en pena en pena de uno en uno
en dos
ha de vivir tu voz patria chilena

Allende el rico Allende el pobre
tu regresarás dentro del cobre
Allende el rico Allende el pobre
tu regresarás dentro del cobre

Canción No. 2

“Chile herido” / Jorge Coulón / Luis Advis (1973–1974)

Interprete: Inti Illimani

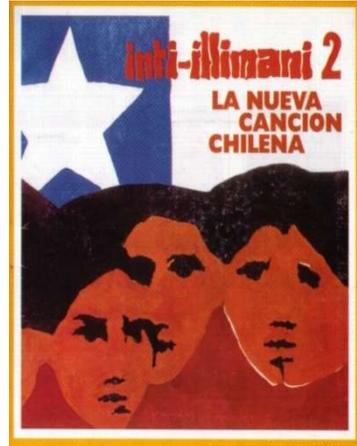
Registro del disco:

Inti Illimani. (1974). *La Nueva Canción Chilena (Inti Illimani 2)* [LP]. Milán: Dischi Dello Zodiaco

Registro de la canción:

Advis, Luis, Coulón, Jorge (1973-1974). Chile herido [grabada por Inti Illimani]. En *La Nueva Canción Chilena (Inti Illimani 2)* [LP]. Milán: Dischi Dello Zodiaco. (1974).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Una historia cuenta el viento
de amor, lucha y agonía,
de un pueblo que florecía
conquistando el nuevo tiempo.
Y el hombre de cada día
trabajando la esperanza
con la canción en los labios
su futuro construía.
El canto se hizo silencio,
mil manos quedaron frías,
cayó violenta la noche
sobre miradas vacías.
Y el hombre que caminaba
entre banderas floridas
quedó mirando sin ver
cómo su patria moría.
Cayó violenta la noche,
en Chile sangra una herida.

Se ofende toda la tierra
de ver este pueblo herido;
millones piden castigo
para estas feroces hienas.
Y el Chile que lucha unido
por alumbrar la mañana
sabr  imponer la justicia
de los puños contenidos.
Y de banderas de pobres
se llenar  los caminos;
renacer  con la patria
el canto de los martillos.
Y el compañero ca ido
muerto por cuatro asesinos
verá por las alamedas
marchar a los oprimidos
y de banderas de pobres
se llenar  los caminos.

Canción No. 3

“Canción a Víctor” / Jorge Coulón / Horacio Salinas (1975)

Interprete: Inti Illimani

Registro del disco:

Inti Illimani (1975). *Hacia la libertad* [LP]. Milán: Dischi dello Zodiaco

Registro de la canción:

Coulón, Jorge, Salinas, Horacio (1975). Canción a Víctor [grabada por Inti Illimani]. En *Hacia la libertad* [LP]. Milán: Dischi dello Zodiaco. (1975).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Trigo y maíz era tu voz,
mano de sembrador,
alma de cobre, pan y carbón,
hijo del tiempo y del sol.

Tu canto fue flor de metal
grito de multitud,
arma en el puño trabajador,
viento del norte y del sur.

Caíste allí junto a otros mil
cuando nació el dolor,
hoz y martillo tu corazón
rojo de vida se abrió.

El pueblo así te regará
en un jardín de luz,
serás clarín de lucha y amor
¡Canto de Chile serás!

Canción No. 4

“La patria prisionera” / Pablo Neruda / Sergio Ortega (1974–1975)

Interprete: Inti Illimani

Registro del disco:

Inti Illimani. (1975). *Hacia la libertad* [LP]. Milán:

Dischi dello Zodiaco

Registro de la canción:

Neruda, Pablo, Ortega, Sergio (1974-1975). La patria prisionera [grabada por Inti Illimani]. En *Hacia la libertad* [LP]. Milán: Dischi dello Zodiaco. (1975).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Patria de mi ternura y mis dolores,
Patria de amor de primavera y agua,
hoy sangran tus banderas tricolores
sobre las alambradas de Pisagua.

Pero saldrás al aire a la alegría
saldrás del duelo de estas agonías
y de esta sumergida primavera,

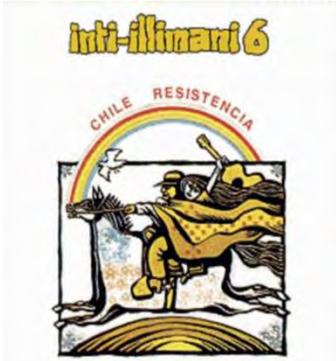
libre en la dignidad de tu derecho
y cantará en la luz y a pleno pecho
tu dulce voz ¡oh! Patria prisionera.

Existes, Patria, sobre los temores
y arde tu corazón de fuego y fragua,
hoy entre carceleros y traidores,
ayer entre los muros de Rancagua.

Canción No. 5

“Chile Resistencia” / Sergio Ortega (1977)

Interprete: Inti Illimani

<p>Registro del disco:</p> <p>Inti Illimani. (1977). <i>Chile resistencia</i> [LP]. Milán: EMI</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Ortega, Sergio (1977). Chile resistencia [grabada por Inti Illimani]. En <i>Chile resistencia</i> [LP]. Milán: EMI. (1977).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Con paso rápido
camina la unidad
de los unidos ya
por la miseria,
los que la represión
golpea por igual
unieron la unidad
la resistencia.
Las horas del dolor
no son eternas.

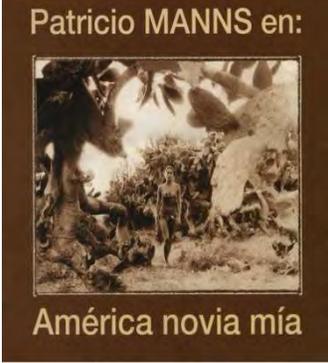
Escucha:
ya se oyen,
ya vienen,
ya cantan,
obreros
son miles,
mujeres,
son miles
resisten,
avanzan
por Chile
por:

Chile, Chile, Chile
nos liberaremos,
vamos a triunfar
lucha junto a mí
patria de unidad
vamos a forjar.
Día tras día: venceremos,
nos liberaremos.
Al fascismo cruel, vamos a aplastar
forjaremos Patria de unidad.

No solo a resistir
ahora hay que avanzar,
con paso rápido
la vida cambia.
¡A derrotarlos ya!
con fuerza y decisión,
por la pendiente van
es el ocaso.
Las horas del dolor
están contadas

Canción No. 6

“Allende” / Patricio Manns (2000)

<p>Registro del disco:</p> <p>Manns, Patricio (2000). <i>América novia mía</i> [CD]. Chile: Alerce</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Manns, Patricio (2000). Allende. En <i>América novia mía</i> [CD]. Chile: Alerce (2000).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
---	---

Letra de la canción:

Presidente:
he marchado por las calles del mundo,
las plazas y los parques,
los lagos, los volcanes,
los ríos memorables,
los páramos, las ruinas,
los trigales, los bosques llenos de voces
verdes
en busca de tu nombre
y allá encontré tu nombre.
He pescado botellas en el mar con tu
rostro
dibujado en oscuros papeles navegantes,
y poemas tallados a cuchillo en las
mesas
de bares infinitos, cerca del fin del
mundo,
pero en Chile, tu patria,
no hay nada que te nombre.

Tú no estás en las calles de Chile, ni en
sus muros,
no estás en los mercados ni en las
escuelas rotas,

pero sí en la memoria de los que
defendiste
con tu ideal, tus manos y tu muerte
inmortal.
Nada, nada, solo el amor de tu pueblo,
Allende.

Presidente:
está escrito tu nombre en una estrella,
y Salvador Allende se llaman los
tranvías,
los barcos castigados que surcan el
oleaje,
los trenes sudorosos de aceites y de
lluvia,
pero en tu patria nada lleva tu nombre,
Allende.

No volverás jamás puesto que no te has
ido.
No partirás jamás puesto que te
quedaste.
No borrarán tu gesto ni esconderán tu
sangre,

ni harán de tu legado un manuscrito
muerto
pues eres parte activa de la historia de
Chile.

Tú no estás en las calles de Chile, ni en
sus muros,
no estás en los mercados ni en las
escuelas rotas,
pero sí en la memoria de los que
defendiste
con tu ideal, tus manos y tu muerte
inmortal.

Nada, nada, solo el amor de tu pueblo,
Allende.

Hay que escribirte en las murallas,
hay que sacarte del silencio,
hay que romper la cordillera para que
vuelvas a caballo,
hay que abrir huecos en el cielo para que
bajes como un rayo,
hay que abrir tumbas y panteones para
que subas de la muerte
porque no hay nada que nos una como
tú, Salvador Allende

Canción no. 7

“Yo pisaré las calles nuevamente” / Pablo Milanés (1974)

<p>Registro del disco:</p> <p>Obra colectiva (1975). <i>Compañero presidente</i> [LP]. Cuba: Casa de las Américas</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Milanés, Pablo (1974). <i>Compañero presidente</i> [grabada por Pablo Milanés]. En <i>Compañero presidente</i> [LP]. Cuba: Casa de las Américas. (1975).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	---

Letra de la canción:

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

Yo vendré del desierto calcinante
y saldré de los bosques y los lagos,
y evocaré en un cerro de Santiago
a mis hermanos que murieron antes.

Yo unido al que hizo mucho y poco
al que quiere la patria liberada
dispararé las primeras balas
más temprano que tarde, sin reposo.

Retornarán los libros, las canciones
que quemaron las manos asesinas.
Renacerá mi pueblo de su ruina
y pagarán su culpa los traidores.

Un niño jugará en una alameda
y cantará con sus amigos nuevos,
y ese canto será el canto del suelo
a una vida segada en La Moneda.

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

Canción No. 8

“A Salvador Allende en su combate por la vida” / Pablo Milanés (1973)

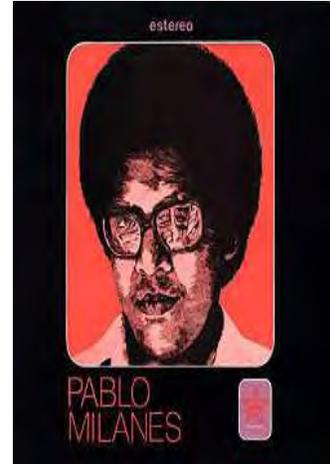
Registro del disco:

Milanés, Pablo (1976). *Pablo Milanés* [LP]. Cuba:
EGREM: Areito

Registro de la canción:

Milanés, Pablo (1973). A Salvador Allende en su
combate por la vida. En *Pablo Milanés* [LP]. Cuba:
EGREM: Areito. (1976).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Qué soledad tan sola te inundaba
en el momento en que tus personales
amigos de la vida y de la muerte
te rodeaban.

Qué manera de alzarse en un abrazo
el odio, la traición, la muerte, el lodo;
lo que constituyó tu pensamiento
ha muerto todo.

Qué vida quemada,
qué esperanza muerta,
qué vuelta a la nada,
qué fin.

Un cielo partido, una estrella rota,
rodaban por dentro de ti.
Llegó este momento, no hay más nada
te viste empuñando un fusil.

Volaba,
lejos tu pensamiento,
justo hacia el tiempo
de mensajes, de lealtades, de hacer.

Quedaba,
darse todo al ejemplo,
y en poco tiempo
una nueva estrella armada
hacer.

Qué manera de quedarse tan grabada
tu figura ordenando nacer,
los que te vieron u oyeron decir
ya no te olvidan.

Lindaste con Dos Ríos y Ayacucho,
como un libertador en Chacabuco,
los Andes que miraron crecerte
te simbolizan.

Partías el aire, saltaban las piedras,
surgías perfecto de allí.
Jamás un pensamiento de pluma y
palabra
devino en tan fuerte adalid.
Cesó por un momento la existencia,
morías comenzando a vivir.

Canción No. 9

“Compañero Presidente” / Ángel Parra (1975)

Registro del disco:

Obra colectiva (1975). *Compañero presidente* [LP].

Cuba: Casa de las Américas

Registro de la canción:

Parra, Ángel (1975). *Compañero presidente* [grabada por Ángel Parra]. En *Compañero presidente* [LP].

Cuba: Casa de las Américas. (1975).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Un buen día decidiste
caminar junto a tu pueblo,
conocerlo y respetarlo,
y representarlo entero.

En cuántos años de lucha,
de consecuencia y desvelo
recorriste palmo a palmo
desde Arica hasta el Estrecho.

Siempre quisieron quebrarte
con calumnias y atropellos,
y tú caminabas firme
junto a las filas del pueblo.

El año setenta justo
sacaste un blanco pañuelo
que iluminó nuestra patria,
fue en la Alameda, recuerdo.

Entregaste a la mujer,
al niño, al trabajador,

un ancho y largo camino
por un mañana mejor.

Pero ya desde las sombras
se ocultaba el asesino:
te querían de rodillas
y no con el talle erguido.

El once muy de mañana
sabiendo lo que pasaba
fuiste el primero en la lucha
con corazón y metralla.

Déjame hacerte un poema,
bienamado Salvador,
déjame gritar tu nombre
desde el Cuzco hasta Bankog.

La historia no se detiene
ni con represión ni muerte;
son tus últimas palabras,
compañero presidente.

Canción No. 10

“¿Qué será de mis hermanos?” / Ángel Parra (1975)

Registro del disco:

Parra, Ángel (1975). *Tierra prometida* [LP]. Canadá:
Intern Church Comitee on Chile

Registro de la canción:

Parra, Ángel (1975). ¿Qué será de mis hermanos?.
En *Tierra prometida* [LP]. Canadá: Intern Church
Comitee on Chile. (1975).

Portada del disco:



Letra de la canción:

¿Qué será de mis hermanos
que están lejos de esta tierra?
En esta tarde de agosto
se me enredan en las cuerdas.

¿Qué color tendrán sus noches?
¿Cómo será aquella espera?
¿Cómo serán esas calles
llenas de brumas ajenas?

Yo quisiera partir,
pero nunca dejarlos.

Quisiera ver el rostro
de mi hermano exilado.

¿Qué será de mis hermanos?
¿Tendrán techo, tendrán pan?
Me aflige, solo, el recuerdo.
¿Quién me dice dónde están?

¿Cuánta nostalgia y tristeza
van a juntar en el alma?
¿Habrà tiempo en esta vida
para que encuentren la calma?

Canción No. 11

“Malembe” / Quilapayún (1975)

<p>Registro del disco:</p> <p>Quilapayún (1975). <i>Adelante</i> [Cassette]. Francia: EMI</p> <p>Registro de la canción:</p> <p>Quilapayún. (1975). Malembe. En <i>Adelante</i> [Casette]. Francia: EMI. (1975).</p>	<p>Portada del disco:</p> 
--	--

Letra de la canción:

Aquí traigo mi Malembe
para darle duro y fuerte,
a esos cuatro generales
que han causado tanta muerte.

Malembe, Malembe,
Ay, Malembe, Malembe.
Para resolver, Malembe, Malembe.
Para los traidores, Malembe, Malembe.
Para los fascistas, Malembe, Malembe.
Para los gorilas, Malembe, Malembe.

El Malembe es cosa buena
para el justo y el honrado,
pero es malo y pernicioso
para todos los malvados.

El Malembe justiciero
es de los trabajadores,
no habrá momio que se escape
cuando caigan los traidores.

Canción No. 12

“Continuará nuestra lucha” / Pablo Neruda / Rodolfo Parada (1976)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1976). *Patria* [LP]. Francia: EMI

Registro de la canción:

Neruda, Pablo, Parada, Rodolfo (1976). Continuará nuestra lucha [grabada por Quilapayún]. En: *Patria* [LP]. Francia: EMI. (1976).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Hermanos, hermanos.
Sabed que, nuestra lucha
continuará en la tierra,
continuará en el cobre
y en la ardiente salitrera,
continuará en el hierro, en el carbón
y en su oscuro socavón.
Estará nuestra lucha en todas partes
y en nuestro corazón estas banderas
que presenciaron vuestra muerte,

que se empaparon de la sangre vuestra.
Hermanos, hermanos
hermanos, hermanos.
Sabed, que nuestra lucha
continuará en la tierra,
continuará en el campo,
los talleres, las canteras,
continuará en los puertos
y en las calles de la población.

Canción No. 13

“Mi Patria” / Fernando Alegría / Eduardo Carrasco (1976)

Interprete: Quilapayún

Registro del disco:

Quilapayún (1976). *Patria* [LP]. Francia: EMI

Registro de la canción:

Alegría, Fernando, Carrasco, Eduardo (1976). Mi Patria [grabada por Quilapayún]. En *Patria* [LP]. Francia: EMI. (1976).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Mi patria era sauces, alerces y nieve,
canelos oscuros, la flor de Pomaire,
doncella de yeso en azul de los cielos,
aromas flotando entre viejos volcanes,
mi patria era sauces, alerces y nieve.

Mi Patria era cantos en rojas guitarras,
nostalgia en la rosa que enciende la
tarde,

ardiente torcaza quemando sus alas
dormida en el humo fragante del campo,
mi Patria era cantos en rojas guitarras.

Patria, luz y bandera
de los puños alzados,
volverás a florecer,
volverás a renacer.

Canción No. 14

“Allende” / Rodolfo Parada / Orlando Jimeno-Grendi / Patricio Wang (1991)

Interprete: Quilapayún

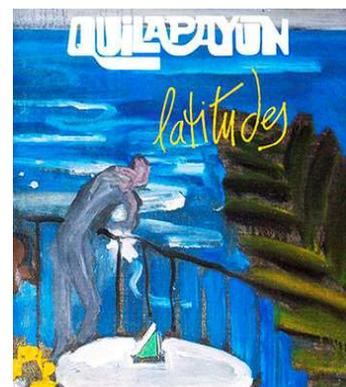
Registro del disco:

Quilapayún (1992). *Latitudes* [CD]. Chile: Alerce

Registro de la canción:

Jimeno-Grendi, Orlando, Parada, Rodolfo, Wang, Patricio (1991). Allende [grabada por Quilapayún]. En *Latitudes* [CD]. Chile: Alerce. (1992).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Exacta amaneció la luz del día,
exacta en tu perfil la madrugada,
cuando de pronto el viento agudo de
Septiembre
hizo callar tu vida, tu voz y tu mirada.
Se fue tu cuerpo a la extensión del sueño
mientras tu sombra caminaba a tu
encuentro
y poco a poco te alejaste de ti mismo
hacia el recinto del amor definitivo.
El Tiempo no se muere con tu tiempo
a pesar de la invariable
dispersión en tu distancia,
pero aprende la certeza
que en toda lontananza
la Historia pertenece a tu destino.

Se siente, amanece... ¡Allende!
Alzabas el destello en primavera
abriendo nuevo espacio a los sentidos,
con solo ansias de justicias necesarias
para cumplir así los signos prometidos.
Pregunto entonces por tu asombro
entero
desde el umbral del momento decisivo,
si tus ojos anunciaban el otro tiempo
de lo posible que hoy en día es desafío.
Pregunten por su aliento detenido
quienes por vida y omisión
no conocieron su palabra,
pues no escapa a la evidencia
que su vida, sin tardanza,
reclama una presencia en el camino.

Canción No. 15

“Santiago de Chile” / Silvio Rodríguez (1973)

Registro del disco:

Rodríguez, Silvio (1975). *Días y flores* [LP]. Cuba: EGREM: Ojalá: Fonomusic

Registro de la canción:

Rodríguez, Silvio (1973). Santiago de Chile. En *Días y flores* [LP]. Cuba: EGREM: Ojalá: Fonomusic. (1975).

Portada del disco:



Letra de la canción:

Allí amé a una mujer terrible,
llorando por el humo siempre eterno
de aquella ciudad acorralada
por símbolos de invierno.

Allí aprendí a quitar con piel el frío
y a echar luego mi cuerpo a la llovizna,
en manos de la niebla dura y blanca,
en calles del enigma.

Eso no está muerto,
no me lo mataron
ni con la distancia
ni con el vil soldado.

Allí entre los cerros tuve amigos
que entre bombas de humo eran
hermanos.
Allí yo tuve más de cuatro cosas
que siempre he deseado.

Allí nuestra canción se hizo pequeña

entre la multitud desesperada:
un poderoso canto de la tierra
era quien más cantaba.
Eso no está muerto,
no me lo mataron
ni con la distancia
ni con el vil soldado.

Hasta allí me siguió como una sombra
el rostro del que ya no se veía,
y en el oído me susurró la muerte
que ya aparecería.

Allí yo tuve un odio, una vergüenza,
niños mendigos de la madrugada,
y el deseo de cambiar cada cuerda
por un saco de balas.
Eso no está muerto,
no me lo mataron
ni con la distancia
ni con el vil soldado

3.4 Índices

A continuación se presenta una sección de índices para que el lector pueda localizar y recuperar de una manera rápida y eficaz el contenido del cancionero.

El primer índice responde a los intérpretes de las canciones, apuntando a continuación del nombre las secciones y el número de canción con el que aparece en la sección.

El segundo índice enlista el título de las canciones propiamente dicho señalando, de igual manera, la sección y número de canción dentro de esta.

Ambos apartados están ordenados en orden alfabético, en el caso de las canciones, los artículos no son tomados en cuenta al momento de ordenarlos, y figuran con el siguiente esquema:

Índice por intérprete:

Jara, Víctor: 3.3.2 (3-9), 3.3.3 (4-6), 3.3.4 (1-3)

Índice por canción:

A Cuba 3.3.2 (6)

3.4.1 Índice por intérprete

Alarcón, Rolando:	3.3.2 (1-2)
Chávez, Oscar:	3.3.5 (1)
Grupo Lonqui:	3.3.3 (1)
Inti Illimani:	3.3.3 (2-3), 3.3.5 (2-5)
Jara, Víctor:	3.3.2 (3-9), 3.3.3 (4-6), 3.3.4 (1-3)
Manns, Patricio:	3.3.2 (10-11), 3.3.3 (7), 3.3.5 (6)
Milanés, Pablo:	3.3.5 (7-8)
Parra, Ángel:	3.3.1 (1), 3.3.2 (12-13), 3.3.3 (8-9), 3.3.5 (9-10)
Parra, Isabel:	3.3.3 (10-14)
Parra, Violeta:	3.3.1 (2-10)
Quilapayún:	3.3.1 (11), 3.3.3 (15-20), 3.3.4 (4- 11), 3.3.5 (11-14)
Rodríguez, Osvaldo:	3.3.3 (21)
Rodríguez, Silvio:	3.3.5 (15)
Tiempo Nuevo:	3.3.3 (22-23)
Viglietti, Daniel:	3.3.2 (14), 3.3.3 (24)

3.4.2 Índice por canción

A Cuba	3.3.2 (6)
A Salvador Allende en su combate por la vida	3.3.5 (8)
Allende	3.3.5 (1)
Allende	3.3.5 (6)
Allende	3.3.5 (14)
Arado, el	3.3.2 (3)
Arriba en la cordillera	3.3.2 (11)
Arriba quemando el sol/ Y arriba quemando el sol	3.3.1 (5)
Bala, la	3.3.3 (6)
Batea, la	3.3.4 (5)
Buscando camino y luz	3.3.2 (13)
Canción a Víctor	3.3.5 (3)
Canción de la Unidad Popular	3.3.3 (2)
Canción para mi América	3.3.2 (14)
Canto a la pampa	3.3.1 (11)
Canto al trabajo voluntario	3.3.3 (21)
Casitas de barrio alto, las	3.3.4 (2)
Chile herido	3.3.5 (2)
Chile resistencia	3.3.5 (5)
Compañera rescatable, la	3.3.3 (11)
Compañero presidente	3.3.5 (9)
Con el alma llena de banderas	3.3.2 (7)
Continuará nuestra lucha	3.3.5 (12)
Cuando voy al trabajo	3.3.2 (9)
Cuarenta medidas, las	3.3.3 (1)

Desabastecimiento, el	3.3.4 (3)
Enano maldito, el	3.3.4 (7)
En esta tierra que tanto quiero	3.3.3 (14)
En lota la noche es brava	3.3.2 (10)
En septiembre canta el gallo	3.3.3 (10)
Hace falta un guerrillero	3.3.1 (2)
Hambrientos piden pan, los/ La carta	3.3.1 (8)
Hemos dicho basta	3.3.3 (22)
Hormiga vecina, la	3.3.3 (13)
Julián Grimau/ ¿Qué dirá el Santo Padre?	3.3.1 (9)
Lazo, el	3.3.2 (4)
Levántate Huenchullán/ Arauco tiene una pena	3.3.1 (6)
Levántese, compañero	3.3.3 (9)
Malembe	3.3.5 (11)
Marcha de la producción, la	3.3.3 (17)
Me gustan los estudiantes	3.3.1 (1)
Merluza, la/ A comer merluza	3.3.4 (6)
Mi Patria	3.3.5 (13)
Ni chicha ni limoná	3.3.4 (1)
No cierres los ojos	3.3.3 (7)
No nos moverán	3.3.3 (23)
No se para la cuestión	3.3.4 (8)
No volveremos atrás	3.3.3 (18)
Nuestro cobre	3.3.3 (19)
Ollitas, las	3.3.4 (9)
Onofre sí, Frei	3.3.3 (20)

Patria prisionera, la	3.3.5 (4)
Parando los tijerales	3.3.3 (4)
Plegaria a un labrador	3.3.2 (8)
Póngale el hombre, mi'jito	3.3.3 (12)
Por todo Chile	3.3.3 (24)
¿Por qué los pobres no tienen?	3.3.1 (10)
Pueblo, el	3.3.2 (12)
Pueblo, el/ Paseaba el pueblo sus banderas rojas	3.3.1 (3)
Pueblo unido jamás será vencido, el	3.3.3 (15)
Qué lindo es ser voluntario	3.3.3 (5)
¿Qué será de mis hermanos?	3.3.5 (10)
Santiago de Chile	3.3.5 (15)
Según el favor del viento	3.3.1 (7)
Si somos americanos	3.3.2 (1)
Te recuerdo Amanda	3.3.2 (5)
Tío Caimán	3.3.4 (4)
Tribuna, la	3.3.4 (10)
Unidad Popular	3.3.3 (8)
Venceremos	3.3.3 (3)
Venceremos	3.3.3. (16)
Vox populi	3.3.4 (11)
Yo canto a la diferencia	3.3.1 (4)
Yo definiendo mi tierra	3.3.2 (2)
Yo pisaré las calles nuevamente	3.3.5 (7)

Referencias

Libros

Figuroa Alcántara, Hugo Alberto. <<Panorama de la bibliografía>>. En *Recursos bibliográficos y de información*, coordinado por Hugo Alberto Figuroa Alcántara y Cesar Augusto Ramírez Vázquez. México: UNAM/FFyL/DGAPA, 2006.

Rodríguez Musso, Osvaldo. *La Nueva Canción Chilena*. Cuba: Casa de las Américas, 1988.

Conclusiones

La música como fuente de información tiene un papel fundamental en la investigación del desarrollo de la humanidad, además de servir como testimonio documental. En el caso de la música folclórica o popular, es el testimonio fidedigno del pueblo, quienes expresan su sentir, anhelos, desilusiones, frustraciones e inconformidades a través del canto. Este es un fenómeno que se ha dado a lo largo de la historia pero que, desafortunadamente, considero que dentro de los espacios académico estos estudios no tienen un lugar preponderante. No es que no los haya, pero aun hoy en día se tiene la concepción de que la información impresa en libros o artículos académicos es la primordial para elaborar distintas investigaciones.

Esto, aunado a la proliferación y difusión que los medios masivos de comunicación le dan a la música comercial, que saben que les redituará ganancias económicas, han hecho que mucho legado musical se olvide poco a poco. A lo largo de esta investigación me encontré con el caso de muchos compañeros que desconocían el tema aquí tratado, esto puede ser entendible en cuanto a las delimitaciones geográficas a las que nos enfrentamos; sin embargo la música popular mexicana también era un tema desconocido por muchos.

La presente bibliografía busca ser una herramienta que registre, analice y acerque a las personas a nuevas experiencias musicales, las cuales, los incentiven a buscar y explorar el panorama musical que tenemos en Latinoamérica, el cual relata luchas y experiencias con las cuales, gracias al legado cultural que compartimos, pueden crear un sentimiento de pertenencia y solidaridad, ya sea a nivel particular como país, o general, como región.

Pensar la música como un recurso de información que contiene elementos unificadores dentro de las sociedades y constatar su labor en la creación de identidades, era también uno de los objetivos a investigar en el presente trabajo. Gracias a esto se pueden observar los distintos usos que se le pueden dar a la música, ampliando así las atribuciones que le conferimos generalmente; el dejar de ver a la música como simple producto de deleite y recreación viabiliza un mundo de

posibilidades; por una parte para los creadores, al tomar conciencia del papel que estos tienen para con la sociedad, les brinda la oportunidad que tienen de adoptar una actitud crítica y comprometida que pueda ayudar a crear una identidad colectiva que ayude a las personas a dar cuenta de problemáticas sociales que tenemos actualmente, e incluso incentivar la mentalidad de querer un cambio; y por otra parte, para los receptores, ya que podemos conferirle a la música un lugar en las fuentes de información que usamos regularmente al realizar investigaciones sociales, históricas, políticas, culturales, etc.

En cuanto al campo bibliotecológico, busco ampliar el horizonte de investigación que muchas veces damos por hecho cuando cursamos la carrera. Me refiero específicamente a exhortar al gremio a cumplir con la labor social que nuestra carrera tiene, ya que si bien somos *el nexo entre la información y el usuario* tenemos que tomar conciencia de lo que esto significa realmente.

El papel social del bibliotecólogo debe expandirse más allá de ayudar a satisfacer necesidades de información previamente identificadas por los usuarios, creo que es necesario que tengamos una labor más proactiva en cuanto al trato que nosotros mismos le damos a la información, con esto me refiero a buscar las maneras en que los usuarios puedan ampliar sus conocimientos y comprensión acerca de determinados temas mediante recursos de información que tal vez no serían tomados en cuenta en un primer momento.

En este punto también considero que es importante recalcar la función que la música, a través de una selección, organización y difusión, puede tener para comprender la historia y los movimientos sociales que se dan día con día.

Por otro lado, estoy consciente que este cancionero es apenas un pequeño esbozo del panorama musical que tiene Chile en particular y Latinoamérica en general; en un principio se tenía la propuesta de abarcar tres países: Cuba, Chile y Nicaragua, por cuestiones de tiempo y recursos comprendí que me sería imposible, por el momento, lograr una investigación de tal alcance. Lo que me deja en claro que este es un tema en el que se puede ahondar desde una visión interdisciplinaria incluso,

el trabajar en la construcción de la memoria histórica a través del panorama y acervo musical es un trabajo que podría darle a la bibliotecología un vasto campo de investigación; además de rescatar la labor social que, como responsables de la organización y difusión del conocimiento tenemos.

Por otro lado, el poder proponer un análisis de marcos para desarrollar el movimiento cultural que vivió Chile en la década de los setenta, represento para mí un reto, ya que salir de la zona de confort que generalmente seguimos al hacer investigaciones resulto en un ejercicio sumamente complicado para mí. Lo que me hace plantearme las necesidades que como estudiantes y egresados de la carrera tenemos, no digo que no cursemos en la carrera materias que nos ayuden a elaborar una investigación, pero si consideró que hay una falta con respecto al alcance social y humanístico que le podemos dar a nuestros trabajos.

Para progresar siempre es necesario hacer ejercicios de crítica y evaluación, lo sabemos cómo alumnos y lo debemos tener en cuenta como profesionales. La carrera actualmente, y aquí me aventuro a dar una opinión personal al respecto, está dejando de lado el aspecto humanístico, el cual nos ayuda a discernir y plantear nuestra importancia en cuanto al desarrollo social de la población.

Hay materias que nos ayudan a comprender dichos alcances sociales que tenemos y que nos dan herramientas teóricas para lograr tomar conciencia del papel de la profesión pero, desgraciadamente, las considero insuficientes. En mi experiencia personal muchas de estas materias eran de carácter optativo, lo que me dejaba en la posición de tener que elegir entre unas si y otras no, y había otras materias que se impartieron solamente un semestre; considerando la situación social actual, materias como bibliotecología social deberían ser de carácter obligatorio a lo largo de toda la carrera y no solamente dicho periodo.

Pareciera que me desvíó del tema de la presente investigación y que ahondo en, lo que a mi particular punto de vista podrían considerarse como quejas, pero por el contrario, el tema de esta carencia de contenidos dentro de la carrera es

fundamental en la discusión del papel social del bibliotecólogo, tema que esta investigación trata de abordar a través de los contenidos expuestos en ella.

Con lo anterior trato de abogar por la integración de nuevos contenidos y, al mismo tiempo, quiero reiterar la importancia que tiene el ser autodidacta y ampliar nuestros campos de conocimiento como estudiantes. Creo que este es un reto personal que tuve a lo largo de la investigación, y si bien, pudiera para algunos resultar deficiente en cuanto a contenido, el objetivo principal es tratar de investigar y exponer los temas abordados a través de métodos que resultaran más amenos para el lector.

En el caso particular del cancionero, el objetivo principal era el rescatar, seleccionar, organizar y difundir el archivo sonoro latinoamericano, el cual retratará momentos históricos de trascendencia para el desarrollo del pensamiento latinoamericano. Considero que el objetivo se logró y que, a través de este primer esfuerzo, abro la posibilidad para ampliar el acervo que esta investigación recolecta. Además de que se logró exponer un movimiento social a través de canciones que nos invitan a reflexionar y que nos ayudan a comprender de una manera diferente, los hechos acontecidos en Chile en la década de los setenta.

Por último, se invita a todo aquel que tenga interés en el tema, a ahondar en la investigación y desarrollo de este cancionero, que si bien, aborda un periodo muy corto de la historia actual latinoamericana, tiene aún mucho que ofrecer para la comprensión y difusión de la memoria histórica de tantos países faltantes, que por cuestiones ya mencionadas no pudieron ser contemplados.

Obras consultadas

Artículos

Alarcón, Rodrigo. *La desconocida vida del profesor Rolando Alarcón* (2015). Disponible en <http://radio.uchile.cl/2015/01/31/la-desconocida-vida-del-profesor-rolando-alarcon>

Bolton, Eileen Karmy, Alejandra Vargas Sepúlveda, Antonia Mardones Marshall y Lorena Ardito Aldana. << El trencito rebelde: sobre cómo la cumbia se tomó las calles e hizo bailar a los serios intelectuales de la Unidad Popular>>. *Revista Retrospectiva de la Corporación Chilena de Estudios Históricos*, no. 1 (marzo, 2013): Disponible en http://archivotropical.fonotecanacional.cl/media/biblioteca/El_trencito_rebelde_www.archivotropical.cl.pdf

Chapleau, LeAnn. <<La cultura chilena bajo Augusto Pinochet>>. *Chrestomathy: Anual Review of Undergraduate Reserch at the College of Charleston*, vol. 2 (2003): 45-83. Disponible en <http://chrestomathy.cofc.edu/documents/vol2/chapleau.pdf>

Chihu Amparán, Aquiles y Gallegos López, Alejandro. <<El “Análisis de los marcos” en la obra de William Gamson>>. *Estudios Sociológicos*, año XXII, vol. 002 (mayo-agosto 2004).

Chihu Amparán, Aquiles. << Los marcos para la acción colectiva: una propuesta metodológica en el análisis de los movimientos sociales>>. *Iztapalapa*, vol 52 (enero-junio 2002).

Garza Talavera, Rafael de la. <<Las teorías de los movimientos sociales y el enfoque multidimensional>>. *Estudios Políticos*, vol.9, núm. 22 (enero-abril 2011): 107-138. Disponible en www.redalyc.org/pdf/4264/426439543006.pdf

Gómez Manzano, Pablo. <<Sujeto social popular y movimiento social en Chile: un recorrido histórico por la subjetividad y su manifestación colectivista>>. *Sol Naciente: Revista del Centro de Investigación sobre Ética Aplicada* (2012). Disponible en <http://www.ispsn.org/sites/default/files/magazine/articles/N1%20art2%20.pdf>

Rimbot, Emmanuelle. <<Luchas interpretativas en torno a la definición de lo nacional: la canción urbana de raíz folclórica en Chile>>. *Voz y Escritura: Revista de Estudios Literarios*, núm. 16 (enero-diciembre, 2008).

Rolle, Claudio. <<La Nueva Canción Chilena, el proyecto popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende>>. *Pensamiento Crítico: Revista*

Electrónica de Historia, núm. 2 (2012): 1-10. Disponible en <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Rolle.pdf>

Rubio García, Ana. <<Perspectivas teóricas en el estudio de los movimientos sociales>>. *Circunstancia: Revista de Ciencias Sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* (2004). Disponible en <http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/circunstancia/ano-i---numero-3---enero-2004/estados-de-la-cuestion/perspectivas-teoricas-en-el-estudio-de-los-movimientos-sociales>

Sommano Ventura, María Fernanda. <<Movimientos sociales y partidos políticos en América Latina: una relación cambiante y compleja>>. *Política y Cultura*, núm. 27 (2007): 41-49.

Torres Alvarado, Rodrigo. <<Callo su voz, mas no su canto>>, *Revista Musical Chilena*, núm. 52 (1988): 11-14. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901998019000003&lng=es&tlng=es.10.4067/S0716-27901998019000003

Libros

Alemán, Ernesto y Alemán, Guillermo. *Por quién merece amor*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.

Aretz, Isabel. *América Latina en su música*. México/UNESCO/Siglo XXI, 1993.

Arnedo, Leónidas. <<Las raíces del canto en el folclor argentino>>. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coordinado por Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Chichu Amparán, Aquiles, coord. *El "análisis de los marcos" en la sociología de los movimientos sociales*. México: UAM/CONACYT/Porrúa, 2006.

Constable, Pamela y Valenzuela, Arturo. *A nation of enemies: Chile under Pinochet*. New York: W.W. Norton & Company, 1991.

Di Tella, Torcuato Salvador, ed. *Diccionario de ciencias sociales y políticas*. Buenos Aires: Emece, 2001.

Díaz, Clara. *Pablo Milanés*. La Habana: Letras Cubanas, 2007.

Eckstein, Susan. *Poder y protesta popular: movimientos sociales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 2001.

Elcueta, Belarmino y Chelen Rojas, Alejandro, <<Breve historia de medio siglo en Chile>>. En *América Latina: historia de medio siglo*. México: Siglo XXI, 1981.

Figuroa Alcántara, Hugo Alberto. <<Panorama de la bibliografía>>. En *Recursos bibliográficos y de información*, coordinado por Hugo Alberto Figuroa Alcántara y Cesar Augusto Ramírez Vázquez. México: UNAM/FFyL/DGAPA, 2006.

Fortún, Julia Elena. <<Apuntes sobre la música colonial en Bolivia>>. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, coordinado por Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Franco-Lao, Meri. *¡Basta!: canciones de testimonio y rebeldía de América Latina*. México: Era, 1970.

Godoy, Álvaro y González, Juan Pablo, ed. *Música popular chilena: 20 años*. Santiago: Ministerio de Educación, 1995.

González Marín, Silvia. <<La lucha cultural de los estudiantes de los sesenta>>. En *154 años de movimientos estudiantiles en Iberoamérica*, editado por Silvia González Marín y Ana María Sánchez Sáenz. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas/ Seminario de Movimientos Estudiantiles, 2011.

Hernández, Clara, ed. *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*. La Habana: Casa de las Américas, 1992.

Miranda, Ricardo y Tello Malpartida, Aurelio. *La música en Latinoamérica*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores/Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2011.

Moulián, Tomás. <<Allende y la Unidad Popular>>. En *Archivo Salvador Allende 4: una vida por la democracia y el socialismo*, compilado por Alejandro Witker. México: Universidad de Guadalajara, 1988.

Rodríguez Musso, Osvaldo. *La Nueva Canción Chilena*. Cuba: Casa de las Américas, 1988.

San Román, Gabriel. *Venceremos: Víctor Jara and the new chilean song movement*. Oakland: PM Press, 2014.

Scherer García, Julio. *Allende en llamas*. México: Almadia, 2008.

Sills, David Lawrence, dir. *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales*. Madrid: Aguilar, 1974.

Simón, Pedro. <<Darle palos a los momios: entrevista a Isabel Parra>>. En *Ensayos de música latinoamericana: selección del boletín de música de la Casa de las Américas*, editado por Clara Hernández. Cuba: Casa de las Américas, 1992.

Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza, 2007.

Torre Villar, Ernesto de la. *La investigación bibliográfica, archivística y documental: su método*. México: UNAM/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2003.

Trujillo Bolio, Mario Alberto, coord. *Organización y luchas del movimiento obrero latinoamericano (1978-1987)*. México: Siglo XXI/UNAM, 1988.

Witker, Alejandro, comp. *Archivo Salvador Allende 4: Salvador Allende cercano*. México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1990

Witker, Alejandro. <<El gobierno popular>>. En *Archivo Salvador Allende 4: Salvador Allende cercano*, compilado por Alejandro Witker. México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1990.

Recursos web

CIPER: Centro de Investigación Periodística. <<Los estremecedores testimonios de cómo y quienes asesinaron a Víctor Jara>>. Acceso el 1 de abril del 2016. <http://ciperchile.cl/2009/05/26/los-estremecedores-testimonios-de-como-y-quienes-asesinaron-a-victor-jara/>

Diccionario de la Real Academia Española. Acceso el 11 de marzo del 2016. <http://www.rae.es/>

Junta de Comandantes en Jefe de las Fuerzas Armadas y de Orden de Chile. *Bando No. 5 de la Junta Militar de Gobierno, Chile* (1973). Disponible en [http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Bando N%C3%BAmero 05 de la Junta Militar de Gobierno -Chile](http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Bando_N%C3%BAmero_05_de_la_Junta_Militar_de_Gobierno_-_Chile)

Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Ángel Parra (1943-)>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97563.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Isabel Parra (1939-)>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97566.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Isabel Parra: trayectoria 1980-1989>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97566.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Patricio Manns>>. Acceso el 11 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96423.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<Rolando Alarcón>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96418.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<V́ctor Jara (1932-1973)>>. Acceso el 6 de marzo del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html>

Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile. <<V́ctor Jara: cronoloǵa>>. Acceso el 1 de abril del 2016. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html>

MusicaPopular.cl: la enciclopedia de la ḿsica popular chilena. <<Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. <http://www.musicapopular.cl/artista/patricio-manns/>

ḾsicaPopular.cl: la enciclopedia de la ḿsica popular chilena. <<Rolando Alarcón: biograf́a>>. Acceso el 2 de abril del 2016. <http://www.musicapopular.cl/artista/rolando-alarcon/>

Perrerac: la canci3n, un arma de la revoluci3n. <<Patricio Manns: biograf́a>>. Acceso el 11 de marzo del 2016. <http://perrerac.org/discografas/patricio-manns/>

Sitio web oficial de Isabel Parra. <<Isabel Parra: trayectoria>>. Acceso el 9 de marzo del 2016. http://www.isabelparra.cl/mi_trabajo.htm

Sitio web oficial de Patricio Manns. <<Biograf́a musical de Patricio Manns>>. Acceso el 2 de abril del 2016. http://manns.cl/web/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=152

Tejerina, Benjamín. <<Multiculturalismo, movilizaci3n social y procesos de construcci3n de la identidad en el contexto de la globalizaci3n>>. (2004): 1-39. Disponible en <http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/187/187.pdf>

Web oficial de ́ngel Parra. <<Biograf́a: activa adolescencia>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. http://angelparra.cl/pagina.php?id_seccion=7

Web oficial de ́ngel Parra. <<Biograf́a>>. Acceso el 8 de marzo del 2016. http://angelparra.cl/pagina.php?id_seccion=7

Web oficial de Patricio Manns. <<Biograf́a musical de Patricio Manns>>. Acceso el 11 de marzo del 2016. http://manns.cl/web/index.php?option=com_content&task=view&id=152&Itemid=61