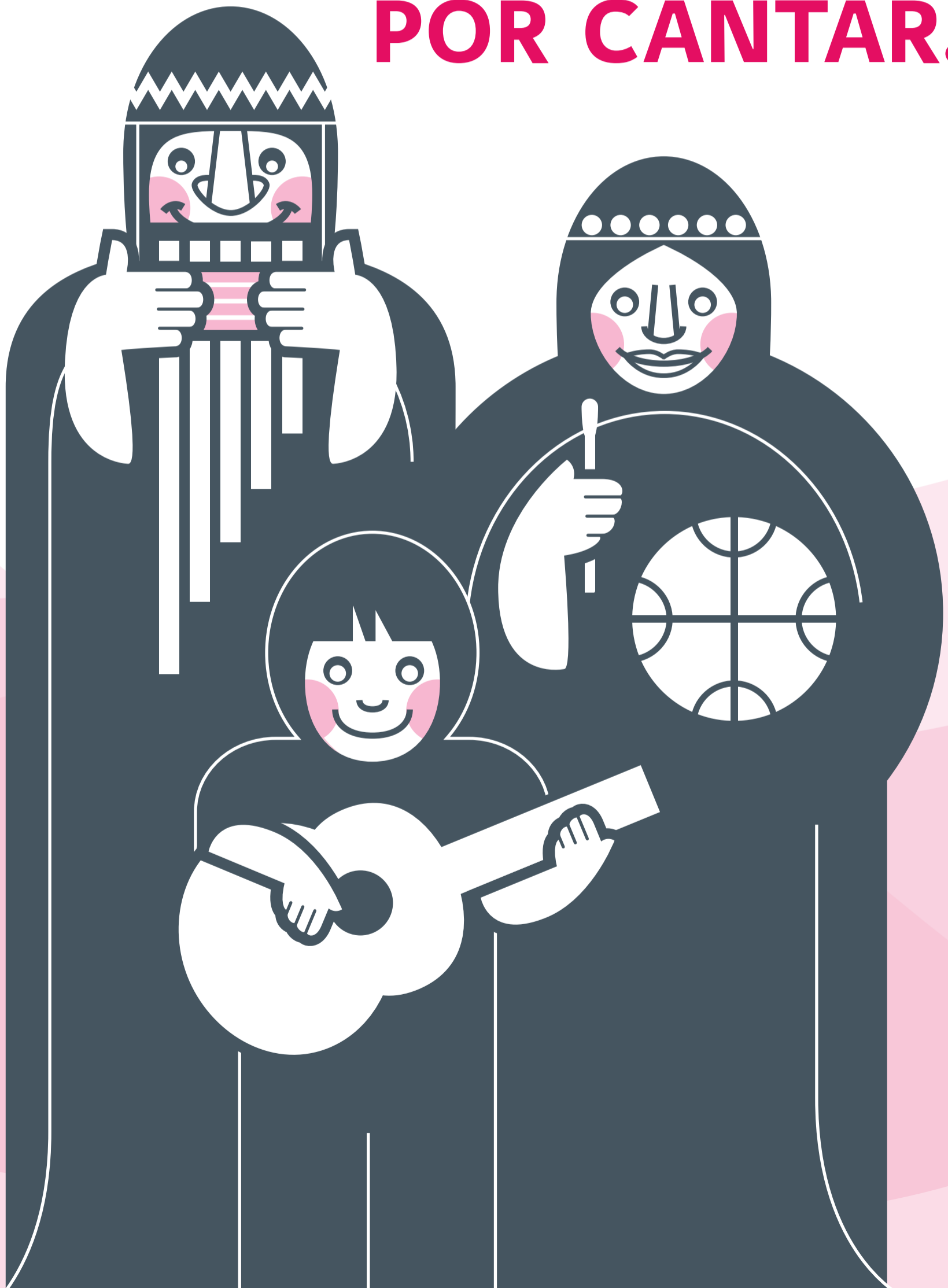


- \* ¿Dónde está la música chilena?
- \* Entrevistas a Margot Loyola, José Oplustil, Rodrigo Torres, José Pérez de Arce y Claudio Mercado
- \* ¿Tiene ritmo la historia de Chile?
- \* Escriben Rodolfo Parada-Lillo, Octavio Hasbún, Fabio Salas y David Ponce

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos # 49 Año XIII Primavera 2008 \$1.600

## YO NO CANTO POR CANTAR...





Quilapayún, 1973. Memoria Chilena, Colección Biblioteca Nacional.

**La nueva canción chilena, 1960-1970:**

# Arte y política, tradicición y modernidad

**La Nueva Canción Chilena (NCCH) continúa siendo uno de los testimonios históricos irremplazables de la época pre-Allende y del propio gobierno de la Unidad Popular. Pero sería reductor adscribirla simplemente a esta función testimonial, porque ella sigue siendo fuente de referencia -y de inspiración- para las nuevas generaciones de músicos chilenos, populares y académicos, apegados a nuestra tradición musical.**

Por **Rodolfo Parada-Lillo**

**A**prehender este movimiento es complejo, aunque trataré de resumirlo en una frase: en los años '60 y '70 en conjunción con un momento socio-político vital para el país, la música chilena experimentó un cambio de fase determinante, sacando a la música tradicional de su reducto confortable y representativo de sectores sociales hasta ese momento dominantes, para proyectarla hacia una modernidad de claro contenido nacional y popular, con ambiciones artísticas propias al arte más exigente.

Naturalmente, en este acercamiento se entrecruzan las razones artísticas, políticas, sociales, culturales, individuales, etc. Por motivos de espacio, estas reflexiones se remitirán aquí sólo a dos referentes: el político y el propiamente cultural, separados sólo con fines de análisis porque están íntimamente imbricados en la realidad.

## **1. El referente político**

A pesar de un crecimiento sostenido y de aceleraciones tecnológicas espectaculares -de las cuales la conquista del espacio es emblemática- en los años '60 se ponen en cuestión a nivel mundial regímenes políticos, estructuras sociales y mentalidades dominantes. Por una parte, el mundo occidental propone al modernizador y efímero JF Kennedy, descolonizar -a la fuerza- gran parte de África, y justifica su tutela capitalista denunciando las purgas de la revolución cultural china y subrayando las revueltas premonitorias de los jóvenes de Hungría. Por otra, la consolidación del socialismo real en los países del Este de Europa parece irrefrenable; el planeta vive una tensa guerra fría de carácter bipolar.

Dos acontecimientos internacionales mayores marcan a toda la joven generación de aquellos años: la revolución cubana (1959) y la guerra del Vietnam (desde 1964). En Latinoamérica y en particular en Chile, la balanza se inclina del lado de los audaces revolucionarios cubanos y de los heroicos vietnamitas. Esta toma de partido no obedece al azar, porque en Chile desde los años '50, las fuerzas progresistas venían construyendo una alternativa socialista a los gobiernos de derecha del período.

En el terreno político, Salvador Allende es por primera vez candidato a la presidencia en 1952, apoyado por un sector del Partido Socialista y por un Partido Comunista entonces en la clandestinidad. En 1958 es nuevamente candidato, respaldado por el Frente de Acción Popular (FRAP). En 1964, Allende, candidato por tercera vez, pierde por escasos votos frente al demócratacristiano Eduardo Frei Montalva. En 1970, se presenta por cuarta vez en representación de un vasto conglomerado de fuerzas socialistas, comunistas, cristianos de izquierda y radicales, la Unidad Popular. Es elegido con más de un tercio de los votos. En el breve lapso de dos décadas, es un vasto sector de las fuerzas vivas del país el que se organiza y se prepara a la toma del poder.

Esta dinámica reivindicativa y de aspiración al poder no deja indiferente a los jóvenes, cada vez más conscientes de la necesidad de cambios para sacar a Chile del subdesarrollo. En el sector universitario, a mediados de los años '50 la Juventud Demócrata Cristiana (JDC) domina las distintas federaciones de estudiantes. Pero es el movimiento de Re-

Rodolfo Parada-Lillo es Doctor en sociología por la Universidad de la Sorbona-París y director artístico del grupo Quilapayún.

>> forma Universitaria surgido en la UTE (Universidad Técnica del Estado hoy Universidad de Santiago) en 1961, primero dirigido por la JDC y luego por el FRAP, el que marca el compromiso de los estudiantes con los trabajadores. "Obreros y estudiantes, unidos adelante", antecedente de "El pueblo unido jamás será vencido", es la consigna que atraviesa los años '60, sembrando entre los jóvenes la ilusión terrena de que otro Chile, más justo, digno y fraternal, es posible.

Es en el marco de este enfrentamiento entre dos caminos posibles, dos maneras de construir el futuro, dos maneras de modernizar las sociedades, que los jóvenes y los artistas de la época deben tomar partido para construir un futuro como ellos lo entienden.

## 2. El referente cultural

En los años '50 y '60, Chile presenta un nuevo cuadro cultural, que por sus características fundamentales podría ser calificado de pre-moderno.

Por una parte, se ha experimentado una fuerte expansión del mercado cultural: las masas excluidas por el analfabetismo han disminuido; el proceso de concentración urbana se ha profundizado y extendido; los niveles de educación de la población se han ampliado de manera considerable; los nuevos medios de comunicación (radio y televisión) han devenido el más importante vehículo de la cultura de masas incorporando al mercado segmentos crecientes de las clases populares. Por otra, la expansión del mercado ha forzado la racionalización del campo cultural: la universidad viene a ocupar el centro del campo cultural y se desarrolla como un sistema nacional (la Facultad de Bellas Artes, a la que se ha integrado el Conservatorio Nacional de Música, toma la responsabilidad de toda la actividad estatal en torno al arte); la crítica de arte se ha institucionalizado como un mediador entre el campo de los productores y el público de consumidores; la actividad de la prensa se ha modernizado y el periodismo se ha transformado en una función especializada; las actividades culturales sostenidas institucionalmente se desarrollan (como el teatro universitario); los partidos políticos devienen en agentes intelectuales colectivos que, por esta condición, buscan influenciar y establecer posiciones en el campo cultural.

En lo que respecta a la música en particular, el buen funcionamiento y la influencia de la Facultad de Bellas Artes, promueve la creación del Instituto de Extensión Musical (IEM, 1940), a través del cual se da un fuerte impulso a la creación de órganos de difusión artística como la Orquesta Sinfónica de Chile, el Ballet Nacional, el Coro Universitario y diversas actividades de música de cámara. Más tarde, con el Instituto de Investigaciones Musicales (IIM, 1948), ambos organismos universitarios, el IEM y el IIM, constituyen definitivamente la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile.

Ya a comienzos de los '50 hay un incremento sostenido de actividades como conciertos y charlas, una creciente edición de publicaciones y grabaciones fonográficas, una proliferación de escuelas de temporada de la Universidad de Chile en provincias, un extenso trabajo de conocimiento e investigación sistemática de los valores culturales tradicionales. Son numerosos los especialistas que se dedican a este trabajo: Jorge Urrutia, Eugenio Pereira Salas, Raquel Barros, Manuel Danemann, Gastón Soublette, los más reconocidos. Otros articulan la recopilación y la divulgación, como las hermanas Estela y Margot Loyola (desde 1944 aproximadamente) y Violeta Parra (a partir de 1953 aproximadamente). Posteriormente se suman también los aportes de los conjuntos folclóricos Cuncumén (1955) y Millaray (1958).

En el dominio de la música académica los compositores utilizan los conocimientos aportados por las investigaciones para marcar con un cierto carácter nacional sus nuevas creaciones. A este grupo pertenecen sobre todo Pedro Humberto Allende (Premio Nacional de Arte 1945), Carlos Lavín, Carlos Isamitt (Premio Nacional de Arte 1965) y Roberto Falabella. Algunos contemporáneos, sin embargo, piensan que los compositores de esta época ven en los valores tradicionales



Inti Illimani. Memoria Chilena, Colección Biblioteca Nacional.

una manera de alejarse de las corrientes estéticas extranjeras y no tanto una fuente de identidad a elaborar de manera dinámica frente al arribo de la modernidad. En este sentido, el esfuerzo de la generación posterior –Gustavo Becerra, Sergio Ortega, Fernando García, Luis Advis, entre otros– difiere notablemente, tanto en la concepción más moderna que tendrán de estos materiales como en un compromiso cívico, que los empujará a luchar por la democratización de las artes musicales y a trabajar con los exponentes de la canción popular.

En el dominio de la música popular, el uso de los materiales de la tradición se efectúa como de manera externa, sin que exista una problematización que permita hacer evolucionar y modernizar esta tradición. No obstante, una fuerte corriente de creadores desde fines de los '50, comienzos de los '60, hace propuestas musicales y textuales audaces y en ruptura con los cánones en boga. En este contexto, la obra de Violeta Parra constituye un hito fundamental: su producción musical, de espíritu vehemente y orgánicamente ligada a la tradición folclórica, se instala en la música chilena como la piedra angular del más importante movimiento de la canción del siglo XX en Chile.

## 3. El encuentro

En los años '60, la búsqueda del desarrollo a través de una modernización de tipo capitalista o de tipo socialista es la gran referencia que va a captar la adhesión o el rechazo de los dirigentes latinoamericanos, y que va a marcar de manera indeleble las grandes opciones culturales de los creadores del continente.



Para nosotros, si la cultura constituye un campo dotado de una historia y de una autonomía específicas, ésta evoluciona en acuerdo con o en oposición a las condiciones generales del desarrollo de la sociedad. Un fenómeno cultural –un producto artístico, una obra de arte– que a pesar de su gran autonomía respecto del contexto sociopolítico, nace al interior de una realidad precisa y en esta medida se determina respecto de una época, de un país, de una situación. Es allí donde se sustentan muchas de las variables que orientan las propuestas de los creadores y las demandas éticas y/o estéticas de los consumidores de cultura.

Es en los años '60 entonces, que una música chilena inquieta y con ansias de un respiro profundo, se encuentra con la ebullición social para confluír en un solo y fuerte movimiento llamado Nueva Canción Chilena. Este movimiento va a surgir en un período de contradicciones violentas y de fuertes confrontaciones sociales y políticas, en momentos en que se considera que todos los sueños son posibles y que el hombre puede dominar y programar su destino. En consecuencia, son vastos sectores del mundo cultural los que van a ser influenciados por una utopía de naturaleza radical y por sus repercusiones culturales.

Esta nueva canción constituye una poderosa fuerza de creatividad autóctona y de defensa de la identidad cultural, aunque en ocasiones se vista con los ropajes de la urgencia, de la denuncia, de la agitación y de la propaganda. Ella asume un rol político de aspiración al cambio y vive así muy marcada por un modelo modernizador de tipo socia-

lista, de fuerte connotación ideológica y política. No obstante, esta canción porta al mismo tiempo argumentos culturales tan profundos que con el tiempo no pueden sino que conducir al campo cultural a la adquisición de una vasta autonomía respecto del mundo político, hecho modernizador mayor, de importancia vital para el desarrollo ulterior del campo.

#### 4. La disputa por la hegemonía

La confluencia de la impulsión social con la creativa hará que a partir de los inicios de los años '60, se produzca un lento desplazamiento hacia una posición hegemónica de lo que será el movimiento de la Nueva Canción Chilena. En los hechos, este movimiento corresponde al desarrollo de una de las tendencias de la canción popular en Chile, representada por los cantantes y compositores que proponen un repertorio que comporta una problematización respecto de los diversos referentes humanos, culturales y socio-políticos en vigor, con una tendencia marcada a abordar sobre todo los temas socialmente conflictuales.

Para que la NCCH haya podido tener el impacto finalmente logrado, fue necesario que ella comenzara a establecer circuitos de comunicación alternativos que contribuyeron a dar potencia a su mensaje. Dado que los mecanismos oficiales de comunicación no estaban dispuestos a reformarse en tanto instancias de diálogo, la NCCH se vio obligada a crear sus propios instrumentos, entre los cuales los más esenciales fueron aquellos que promovían una comunicación directa. Por ejemplo, los conciertos en centros universitarios y en los lugares de trabajo, las caravanas de festivales de folclore "Chile ríe y Canta" (retransmitidos por radio), las iniciativas político-culturales que permitían el encuentro directo y la creación de un nuevo público, la proliferación de grupos amateurs de música nacional, las peñas (en donde se producía el encuentro entre la canción que aportaba una visión de mundo popular –en el sentido de natural, de apegado a la tierra– y la canción que integra la otra visión de mundo popular, en el sentido de ciudadana, moderna, de masas), etc.

En paralelo, la creación de nuevas estructuras institucionales de circulación de los productos y de los productores fueron determinantes: a esta rúbrica corresponde la creación de la casa de ediciones DICAP (Discoteca del Cantar Popular), la relación con la universidad reformada (esencialmente la UTE) y posteriormente la creación de ONAE (Organización Nacional del Espectáculo). Hay que subrayar que la relación de estas tres estructuras con los artistas de la NCCH corresponde a iniciativas tomadas en el seno del Partido Comunista de Chile (PCCH). En efecto, el PCCH, partido defensor de la democracia representativa y de gran influencia nacional (más allá de su 16% del electorado en los años '60 y '70), es un gran polo dinamizador de los artistas que aspiran al cambio. Y si la historia ya retiene que sin el apoyo de los comunistas chilenos Salvador Allende jamás hubiera sido Presidente de la República, nos parece legítimo afirmar que sin este apoyo institucional del PCCH, la NCCH no habría llegado a ser lo que fue.

Con la creación de la DICAP, la NCCH contaba con el soporte material indispensable para su difusión y su desarrollo, disponiendo así de un instrumento cultural al cual se podía hacer referencia en todo momento y adquiriría una de las características fundamentales de la música popular moderna: el don de la ubicuidad.

Por su parte, la Universidad Técnica del Estado dirigida por Enrique Kirberg, miembro eminente del PCCH, sirve a través de su Secretaría de Extensión Cultural, de fuerza de apoyo institucional a las expresiones culturales de nuevo tipo, sacándolas de su condición de alternativas para integrarlas efectivamente a las estructuras formales de expresión cultural.

Naturalmente, la acción institucional de respaldo y de difusión no basta en sí misma para posicionar cualquier hegemonía: el aspecto creativo debe siempre jugar un rol protagónico. En la NCCH hay sustentos conceptuales de una gran fuerza y alcance creativos, como

- » la reivindicación de las culturas indígenas, la presencia del mito, la defensa de un proyecto y de una identidad, la búsqueda de un nuevo rol para la canción, la concepción de una canción para un modelo cultural, la presencia explícita de la modernidad. Pero insistimos particularmente sobre el trabajo realizado con los músicos académicos. Porque es en este intento conjunto de búsqueda de desarrollo y de actualización del canto popular chileno, que hay que buscar el origen de todo el movimiento de obras de gran envergadura que recibieron el nombre de cantatas (sin duda porque la primera y la más importante de ellas se llamaba "Cantata Santa María de Iquique"), incluso si sus formas no fueron siempre aquellas de la cantata clásica. Son estas obras las que mejor muestran un desarrollo que no puede ser comprendido sino como una síntesis entre tradición y modernidad, y las que contribuyeron grandemente a la hegemonía temporal de la NCCH.

### 5. ¿Qué cambió la Nueva Canción Chilena?

Dijimos al comienzo que era reductor observar a la NCCH sólo como un testimonio de una época-épica. Y que su esfuerzo mayor consistió en proyectar nuestra música hacia una modernidad de claro contenido nacional y popular, con ambiciones artísticas propias del arte más exigente.

Pero ¿cómo caracterizar aquello que, realmente y más allá de las contingencias del período, contribuyó a cambiar la NCCH y que sigue presente, explícita o subliminalmente en los actuales empeños creativos, a pesar de los más de 40 años transcurridos desde entonces y de una dictadura militar que hizo todo lo posible por borrarla de nuestra historia?

*Puntualicemos sin reservas:*

- ✦ A partir de la NCCH se establece una relación diferente con lo que hasta entonces se comprendía como tradición musical chilena. La NCCH torna evidente la dificultad de asumir la cultura chilena de manera pluralista y hace tomar conciencia de la necesidad de poner en cuestión sus límites. Se engendra entonces una nueva actitud frente a lo que hay que entender como tradición.
- ✦ Con ello se transforma en un factor de síntesis cultural: la producción de la NCCH contribuye a dar un paso importante en la concreción de un canto de naturaleza nacional en el que la diversidad de fuentes busca su síntesis nacional para unir regiones, culturas, hombres. La NCCH abre así la posibilidad de una imbricación nacional de nuestra música, sin por ello negar el desarrollo natural regional de nuestra cultura.
- ✦ La NCCH es un factor de identidad a partir del momento en que ella se plantea el problema de la defensa de los valores de la tradición popular junto con la independencia y la autonomía culturales. En los hechos, posibilita tener una mirada más atenta y contemporánea en relación a los materiales creativos, desarrollando un arte musical de carácter nacional pero ligado al mundo y a la actualidad, que da cuenta del momento y de su situación.
- ✦ La NCCH cambia a la canción chilena de signo y de carácter: de una expresión puramente rural y local, deviene una expresión urbana y nacional. La canción popular cuando se transforma en NCCH es

una canción que llega a la ciudad y se consolida en estrecha relación con los referentes de la vida ciudadana.

- ✦ Sus artistas no son simples repetidores orales de formas o de géneros pre-existentes, ya no se trata de repetir las formas cerradas propias a la música popular ("tonadas", "corridos", "zambas", "resfalosas", tangos, "huaynos", rock e incluso "chapecaos", etc.), hay que salir a buscar la propuesta innovadora.
- ✦ A partir de la NCCH se impone una tendencia evolutiva que crea una problemática propia al comportamiento artístico más exigente (que algunos llaman gran arte): los creadores se plantean concepciones renovadas en relación a la forma, a la estructura musical, a los usos armónicos, a la versatilidad de los acompañamientos instrumentales, a la preocupación por el color, la poesía, la interpretación, etc.
- ✦ En su trabajo con los compositores académicos, la NCCH establece un puente hacia las formas musicales mayores (las cantatas), franqueando un paso definitivo hacia un mundo que aún se explora hoy día. Técnicamente, se establecen relaciones orgánicas y estructuras de significación mucho más compleja que en el tradicional formato de canción, hasta entonces casi la única manera presente en la música popular latinoamericana; es decir, que todas sus características formales, temáticas, armónicas, polifónicas, las vuelven cualitativamente muy diferentes de todas las obras producidas anteriormente en América Latina y las sitúan en un lugar de privilegio entre toda la producción, cuyas raíces se reconocen en la tradición musical del continente.
- ✦ Las cantatas establecen una confluencia entre una temática contemporánea y una intención modernizadora del lenguaje. Porque junto al valor musical que liga perfectamente los elementos tradicionales con los modernos, las cantatas se apropiaron de innumerables referentes pertenecientes al mundo del trabajo industrial, a la condición urbana y obrera, a las aspiraciones del modelo político en vigor en aquel momento, etc. Hoy día aparece claramente que la NCCH, en una gran parte de su estrategia creativa, se planteó los problemas propios al arte de la gran forma, pero sin abandonar su misión de comunicación popular. De esta visión nacieron los frutos de síntesis, que son aquellos que más han influenciado el mundo creativo actual.

### 6. La del estribo

Si la NCCH vivió una época que podríamos caracterizar como de hegemonía artística en la música popular chilena, y esto hasta mediados de los años '70, se debió en gran parte a su vocación de presencia activa, al hecho de buscar establecer una relación directa y profunda con el país. Para cumplir este objetivo ella no escatimó esfuerzos ni en la invención de mecanismos de comunicación directos ni en su creatividad.

A través de su experiencia, la NCCH aporta una visión reconciliada de la permanente tensión existente entre arte y política, avanzando por –lo que es para nosotros hoy– el estrecho sendero entre tradición y modernidad. *rpc*