

## “No hay revolución sin canciones”. El arte y la política en la Nueva Canción chilena (1970-1973)<sup>538</sup>

Alonso, Jimena  
(FHCE-UDELAR)

**Palabras Clave:** Nueva Canción Chilena, Arte, Política.

“Canto que ha sido valiente,  
siempre será canción nueva”  
(Víctor Jara. Manifiesto. 1973<sup>539</sup>)

Se dice que “*la historia sin sonido no es historia, y el sonido sin voces no es memoria*”<sup>540</sup>. Las voces de la canción popular “comprometida” han sido claves en diferentes contextos históricos y han servido como vehículo de expresión y participación en diversos procesos sociales, por lo que constituyen

---

<sup>538</sup> Discurso de Salvador Allende el 28.04.1970 en el Teatro Caupolicán, en plena campaña electoral por el triunfo de la Unidad Popular. En la imagen fotográfica se ve un gran cartel impreso, con la frase “No hay revolución sin canciones”. Al medio Salvador Allende, rodeado de músicos y conjuntos asociados al folclore, como Isabel y Ángel Parra, Rolando Alarcón, Quilapayún, Víctor Jara, Millaray, entre otros. En su discurso concluyó diciendo: “*No hay revolución sin canciones. Jamás hubo tantos folcloristas y de tanta calidad. Con nosotros están los más y los mejores.*” GARCÍA, Marisol (2013). *Canción valiente. Tres décadas de canto social y político en Chile*, Ediciones B, Santiago de Chile, Pág. 125.

<sup>539</sup> “Manifiesto” fue fechada en 1973. Iba a ser parte del álbum “Tiempos que cambian”, aunque su difusión se produjo luego del asesinato de Víctor Jara. Como composición póstuma, parece contener un sentido profético: “*El canto tiene sentido/ cuando palpita en las venas/ del que morirá cantando/las verdades verdaderas*”.

<sup>540</sup> GARCÍA, Marisol (2013). *Ob. Cit.*, contratapa

una importante fuente para entenderlos. Muchas han sido las investigaciones bibliográficas –académicas y testimoniales–, que desde diferentes disciplinas sociales se han dedicado a analizar el rol que estos movimientos han desarrollado en los diversos contextos históricos latinoamericanos.

Por otro lado, varias son las singularidades que el proceso chileno de triunfo de la izquierda por la vía electoral, tiene para ser analizado por la historiografía. En este trabajo, nos proponemos analizar el rol que jugó el movimiento conocido como la “Nueva Canción Chilena”, tanto durante la campaña electoral, como en los mil días del gobierno de Salvador Allende; y en particular, como la música popular constituyó un importante vehículo de expresión política de lo que estaba ocurriendo en Chile (1970-1973). Una aclaración necesaria, consiste en señalar que la presente ponencia, analizará los grandes aportes de la Nueva Canción Chilena en su conjunto, dejando de lado, las trayectorias individuales de cada uno de los músicos que lo componen. Cada uno de ellos, daría para realizar un trabajo específico y exhaustivo. Como señala, el historiador César Albornoz, nuestro objetivo es *“reconocer y comprender a una sociedad por su música.”*<sup>541</sup> En un primer momento, la izquierda eligió el muralismo y la música, para contrarrestar a los medios de comunicación hegemónicos, controlados por la derecha y la Democracia Cristiana.

Como veremos, la Nueva Canción Chilena, produjo antes y durante el gobierno de la Unidad Popular, un repertorio de temas orientados a crear conciencia sobre la historia del movimiento popular y las responsabilidades planteadas por el camino de la vía chilena al socialismo y se convirtió en uno de los apoyos fundamentales de la campaña electoral del socialista Salvador Allende en 1970. Los artistas se hicieron parte del proyecto político, apoyándolo desde la campaña, formando parte activa durante su gobierno e incluso defendiéndolo ante la amenaza de golpe de Estado. Tal como señala César Albornoz, *“un importante espejo donde se reflejó el sentido y la identidad del proceso cultural en Chile bajo el gobierno de Salvador Allende, fue sobre todo la música (...).”*<sup>542</sup>

---

<sup>541</sup> ALBORNOZ, César. (2000) *Posibilidades metodológicas del estudio de la música popular contemporánea en Chile desde el ámbito historiográfico*. En: Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular, Bogotá, Pág. 11.

<sup>542</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *“La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un Presidente”* En: PINTO, Julio y otros Cuando hicimos historia. La

Este proceso generó no sólo, un fuerte apoyo cultural a la izquierda, sino que su éxito permitió el desarrollo de una industria discográfica y la reproducción de centros culturales, que les permitieron un sustento autónomo permanente. Uno de los aportes, que ha tenido este proceso, fue el reconocimiento de la figura del cantautor. La idea de un hombre o mujer, que analiza su entorno y lo manifiesta a través de la música, lo que en palabras de Patricio Manns sería “*el brazo armado de la poesía*.”<sup>543</sup> Muchos autores, entonces, asumieron su canto como un deber; integraron a sus letras a un sujeto histórico escindido de las expresiones artísticas, era un canto que ubicaba al trabajador chileno como protagonista de un cambio histórico. Marisol García, señala que la Nueva Canción Chilena se ubicó “*al servicio de un proceso, de una revolución, de un cambio, del pacifismo, del humanismo. Escrita para ser cantada por el obrero, el trabajador, el revolucionario, la feminista, el pueblo. Contra el consumo, el poder, el statu quo.*”<sup>544</sup>

No podemos hablar de este proceso, sin hacer -aunque sea mínima-, una referencia al aporte de Violeta y fundamentalmente de la Peña de los Parra, inaugurada en junio de 1965<sup>545</sup>. Fue durante el gobierno del demócratacristiano Eduardo Frei (1964-1970) que la sociedad chilena comienza a polarizarse. El auge de la movilización popular, se da en este período, dónde el proyecto denominado “*revolución en libertad*” deja de ser suficiente, quedando el camino abierto para la concreción de un gobierno claramente de izquierda. Es en este marco, que Ángel e Isabel, -hijos de Violeta-, junto a Rolando Alarcón y Patricio Manns, acondicionan una vieja casa en Carmen 340 (alquilada por el pintor y folclorista Juan Capra), muy cerca del centro de Santiago. Los

---

experiencia de la Unidad Popular, Santiago de Chile, Ed. LOM. Pág. 147.

<sup>543</sup> GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 103.

<sup>544</sup> Ídem. Pág. 10.

<sup>545</sup> El antecedente es el trabajo que tanto Violeta como sus hijos, habían realizado en París. En 1962, después de haber participado en el Festival de la Juventud de Finlandia, y viajar por otros países de Europa, Ángel e Isabel permanecen en París trabajando en teatros, radios e incluso televisión. En este momento, actúan en dos peñas en el barrio latino: “*La candelaria*” y “*L’Escale*”. A comienzos de 1964, Ángel vuelve a Chile, con el objetivo de repicar la experiencia de las peñas y fundamentalmente para difundir la obra de su madre. Pocos meses más tarde, se le une Isabel. Al regreso de su viaje a Francia, Violeta también se incorpora a las actividades de la Peña, aunque tiene su propia carpa en La Reina.

dos hermanos, ocupan una pieza de la casona, dónde se desarrollaba un taller de artistas y se integran al ambiente. Desde allí, tomará forma un movimiento que será clave en la implantación de una nueva cultura vinculada a la izquierda. “*Cada noche había discusiones políticas o estéticas que continuaban hasta que en el punto culminante de la reunión, Juan tomaba la guitarra y comenzaba a cantar.*”<sup>546</sup> La Peña, es el lugar de lanzamiento para muchos artistas. Desde comienzos de la década del 60’ estos músicos, proponían la integración latinoamericana a partir de un planteamiento común, reuniendo en su propuesta musical la realidad continental. La revolución y la construcción del “hombre nuevo” tenían un sentido local, pero también junto a él un sentido continental. Temas como la revolución cubana o la resistencia del pueblo vietnamita, u homenajes a personajes emblemáticos como Ernesto Guevara<sup>547</sup>, Camilo Torres, Ho Chi Min, eran comunes en las producciones artísticas de la época. Este movimiento se convirtió así en el referente cultural de la izquierda chilena.

Varios son los músicos de la época, que establecen en la obra de Violeta Parra, un antecedente claro del proceso musical que ocurrirá unos años más tarde. Víctor Jara, por ejemplo afirmó que “*Violeta (...), nos marcó el camino, nosotros nos hacemos más que continuarlo.*”<sup>548</sup> De su obra, podemos destacar varias composiciones que -algunos años después y en voz de sus hijos Ángel e Isabel- se constituyeron en clásicos de la canción de protesta en toda América Latina. Entre ellas: “Que vivan los estudiantes”, “La carta”, “Mazúrquica moderna” y “Arriba quemando el sol”.

De este momento, debemos resaltar dos canciones que son clásicas con respecto a la denuncia de la represión que algunos sectores de trabajadores estaban viviendo bajo el gobierno de Eduardo Frei. La primera de ellas, “Se olvidaron de la patria” de Rolando Alarcón, refería a la matanza de seis trabajadores y dos mujeres en huelga en el mineral de El Salvador, el 11 de marzo de 1966. La segunda, “Preguntas por Puerto Montt” de Víctor Jara, fue compuesta

---

<sup>546</sup> MONTEALEGRE, Jorge y LARREA, Antonio (1997). *Rostros y rastros de un canto*, Ediciones Nunatak, Santiago de Chile. , sin número de página.

<sup>547</sup> Ernesto Guevara mereció la interpretación de varios temas: “Su nombre ardió como un pajar” de Patricio Manns, “Zamba del Che” de Víctor Jara, “Canción fúnebre para el Che Guevara” de Juan Capra, entre otras

<sup>548</sup> GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 29-44.

por el autor el mismo día que leyó la noticia en los medios de prensa. La matanza ocurrida en dicha ciudad el 9 de marzo de 1969, provocó la muerte de 10 personas cuando la policía desalojó por la noche la toma de un terreno. Apenas cuatro días después, Víctor ya estaba cantando ese tema públicamente, en un acto de protesta por los hechos realizado en Santiago. Más allá de la denuncia, lo imponente de la canción, es la clara identificación del responsable: Dr. Edmundo Pérez Zujovic, Ministro del Interior del gobierno de Eduardo Frei.

“Usted debe responder, señor Pérez Zujovic,  
porqué al pueblo indefenso, contestaron con fusil.  
Señor Pérez, su conciencia, la enterró en un ataúd,  
y no limpiarán sus manos, toda la lluvia del sur.”  
(Víctor Jara. Preguntas por Puerto Montt. 1969).

En julio de 1969, la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile organizó el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena. Fue el momento en que ésta tendencia musical, fue bautizada como tal. Este primer festival, tuvo dos canciones ganadoras: “La chilenera” de Richard Rojas y “Plegaria a un labrador” de Víctor Jara. Esta última, integraba el disco “Pongo en tus manos abiertas”, editado por el autor en 1969 a cargo del sello de las Juventudes Comunistas, y fue el primer hito del movimiento<sup>549</sup>. Para esta ocasión, fue interpretada junto al grupo Quilapayún, y en su letra, se resalta el problema del campesino y su necesidad de construir una sociedad nueva:

“(...) líbranos de aquel que nos domina en la miseria, 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” (Víctor Jara. Plegaria un labrador. 1970)

---

<sup>549</sup> En su tapa se ubicaba la fotografía de unas manos rugosas y suplicantes, como simbolizando la áspera necesidad de los trabajadores chilenos, atados a salarios de hambres. El título más conocido de ese disco, es quizás, “Te recuerdo Amanda”, una historia de amor, ubicada en un contexto distinto: la fábrica. También aquí se ubica la grabación de “Preguntas por Puerto Montt” y “A Luis Emilio Recabarren”.

César Alborno, señala que *“La Nueva Canción Chilena se desarrolló desde la década de 1960, consolidándose a fines de esos años y proyectándose hacia los primeros del decenio siguiente. Acompañó por ello, tanto la campaña como el gobierno de la Unidad Popular en su totalidad. No fue un producto del gobierno popular, sino el resultado de inquietudes políticas y culturales que terminaron construyendo el propio gobierno.”*<sup>550</sup>

Quilapayún graba en julio de 1970, su obra “Cantata Popular Santa María de Iquique”. El estreno se realizó en agosto del mismo año en el Estado Chile, en el marco del II Festival de la Nueva Canción Chilena. La cantata, tenía como objetivo la denuncia de un hecho histórico: la matanza de la Escuela Santa María, ocurrida en Iquique el 21 de diciembre de 1907. Con la cantata, la cultura popular a la que aspiraba el gobierno tenía un referente. La música de concierto, asociada siempre con las clases altas, esta vez se hacía masiva, el objetivo era lograr que “el pueblo” fuera el protagonista.

## La campaña electoral de la Unidad Popular

En las tres opciones electorales de las elecciones presidenciales de fines de 1970– Tomic por la Democracia Cristiana, Alessandri por el Partido Nacional y Allende por la Unidad Popular- se crearon himnos oficiales para cada una de las candidaturas. En el caso de la coalición de izquierda, el himno creado por Sergio Ortega y titulado “Venceremos”, tenía un actor colectivo: nuevamente “el pueblo”, y el candidato aparece como un mandatario de éste.

“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”  
(Himno de la Unidad Popular. Venceremos. Inti Illimani. 1970)

Fue grabada primero por Inti Illimani, aunque de ella surgieron luego otras versiones con versos modificados. La idea original, provocó una primera discusión entre el autor y el conjunto a cargo de difundirla. Sergio Ortega,

---

<sup>550</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *Ob. Cit.*, Pág. 149.

*“era partidario de mantener versos que al conjunto le parecían excesivos, como: venceremos, venceremos/ ¡aplastemos al perro burgués!. El inminente ascenso de la Unidad Popular al poder comenzaba a enfrentar a sus simpatizantes a nuevas definiciones en torno a la legitimidad de combinar creación y consigna.”*<sup>551</sup>

Sin embargo, más allá de los tres himnos, como hemos visto la Unidad Popular, contaba con el respaldo de un grupo de creadores vinculados a la “Nueva Canción Chilena”. De hecho, su auge se produjo durante la campaña electoral de la Unidad Popular en 1970. Bajo el lema “no hay revolución sin canciones”, músicos como Ángel e Isabel Parra, Víctor Jara, Patricio Manns, Rolando Alarcón y conjuntos como Quilapayún, Inti Illimani, Tiempo Nuevo o Aparcoa, declararon públicamente su adhesión a la Unidad Popular y recorrieron el país junto a Salvador Allende.

El desarrollo de la música, la multiplicación de las peñas en Universidades, parroquias, sindicatos, fábricas, sumado también a una explosión del teatro y la danza, provocó un auge de los movimientos culturales, inédito en la vinculación con una campaña electoral. Ángel Parra, por ejemplo, escribe la canción “Unidad Popular”, estrictamente para la campaña, dónde se ve la clara ilusión de vencer.

“El pueblo se juega entero, en setiembre 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 (...)”  
(Ángel Parra. Unidad Popular. 1970)

Vemos aquí que ya no aparece el tono de denuncia, sino que es un llamado a la acción, donde predomina un tono de confianza en la victoria y de esperanza en el proyecto de Chile, en la vía chilena al socialismo. Tal como señala, Claudio Rolle *“es una canción revolucionaria que opta por la vía electoral.”*<sup>552</sup>

En 1970, Sergio Ortega junto a Julio Rojas y Luis Advis, compusieron una obra clásica del apoyo de este movimiento a la campaña electoral de la

---

<sup>551</sup> GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 128.

<sup>552</sup> ROLLE, Claudio (2000). *Ob. Cit.*, Pág. 8.

Unidad Popular. “Canto al programa”, fue un disco de larga duración que musicalizaba las aspiraciones del entonces candidato a la Presidencia, Salvador Allende. Podemos decir, que es un disco enteramente compuesto al servicio de un proyecto particular de gobierno. Interpretado por Inti Illimani, tenía temas como: “El rin de la nueva Constitución”, “Vals de la educación para todos”, “Canción de la reforma agraria”, “Tonada y sajuriana de las tareas sociales”, “Canción de la nueva cultura”, “Cueca de las Fuerzas Armadas y Carabineros” y finalizaba con “Venceremos”. Las canciones se alternan con relatos escritos para un narrador ficticio, Peyuco Pueblo, que representaba a un típico trabajador chileno. El más fuerte de estos temas, era la “Canción del Poder Popular”, dónde se pueden ver representados los principales tópicos de la Nueva Canción Chilena. Las letras, anuncian que se echará fuera al yanqui con su lenguaje siniestro, y se sostiene que será el pueblo el que llevará ahora las riendas de Chile, pues “*con la Unidad Popular ahora somos gobierno*”<sup>553</sup>. La idea que sobrevoló toda esta campaña electoral, de la ocasión única que se podía dar en Chile dónde el pueblo tenía la llave del futuro, también queda especificada en la letra de esta canción:

“Porque esta vez no se trata de cambiar un Presidente,  
será el pueblo quién construya un Chile bien diferente”  
(Inti Illimani. Canción del poder popular. 1970)

Un año más tarde, ya con Allende en el gobierno, el Grupo Lonqui tomó las así llamadas “Primeras 40 medidas del gobierno popular” y las musicalizó directamente, componiendo el disco “40 medidas cantadas”.

Los músicos de la Nueva Canción Chilena, se transformaron en la cara visible de los nuevos valores, no sólo culturales, que se proponían<sup>554</sup>. Eduardo Carrasco, fundador de Quilapayún, señala “*canción revolucionaria era para nosotros una canción que pudiera cantarse en las manifestaciones en las cuales participábamos casi todos los días, una canción que dijera a su*

---

<sup>553</sup> Inti Illimani. Canción del poder popular. 1970.

<sup>554</sup> Un ejemplo claro de esta relevancia, lo constituye el debate televisivo, que previo a las elecciones se realizó en el programa “A ocho columnas”. Allí, quienes participaron no fueron políticos sino músicos: Patricio Manns en representación de la candidatura de Salvador Allende, Luis Urquidí por Jorge Alessandri y Arturo Gatica por la campaña de Rodomiro Tomic.



*modo lo que la gente vivía y anhelaba (...), que hablara de la sociedad que queríamos, de nuestros nuevos héroes de la libertad y de la unidad latinoamericana, de nuestro propio amor por estos sueños. Una canción que fuera como un latido en esa conmoción histórica, en esa epopeya que nos parecía estar viviendo”*<sup>555</sup>

## Los “mil días” de Allende

Finalmente, luego de una dura campaña electoral, Salvador Allende asume la Presidencia de Chile el 4 de setiembre de 1970. Apenas la Unidad Popular, asume el gobierno, surgieron canciones para celebrar su triunfo. Podemos nombrar, por ejemplo, “Canción de patria nueva” y “Cuando amanece el día” de Ángel Parra; “Un día el pueblo”, de Rolando Alarcón; o la instrumental “4 de setiembre de 1970”, de Combo Xingú.

“Cuándo amanece el día pienso, en el mitín de las seis en el centro, donde estará todo el pueblo gritando: ¡A defender lo que se ha conquistado!”(Ángel Parra. Cuando amanece el día. 1971)

El tono dejaba de ser el de denuncia, y ahora se establecía la invitación a construir el nuevo Chile, a apoyar la vía chilena al socialismo, sin que eso implicara abandonar una actitud de alerta a los embates de la derecha. Varias son las canciones que durante estos años, se realizan vinculadas al tema de la construcción de un nuevo Chile. Podemos destacar de Sergio Ortega, “La marcha de la producción”, cantada por Quilapayún; “Que lindo es ser voluntario” de Víctor Jara; “Pongale el hombro mijito” y “En esta tierra que tanto quiero”, de Isabel Parra; entre otras. Particularmente significativo es lo escrito por Víctor Jara, cuándo señala:

“Que cosa más linda es ser voluntario, construyendo parques para el vecindario, levantando puentes, casas y caminos, siguiendo adelante con nuestro destino” (Víctor Jara. Qué lindo es ser voluntario. 1970)

Las medidas de nacionalización adoptadas por el gobierno, tuvieron en la

---

<sup>555</sup> GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 11.

nacionalización del cobre en julio de 1971, su punto máximo. El canto, también estuvo presente, en el momento de reivindicar este logro obtenido. Lo mismo puede decirse, con respecto al avance de la reforma agraria. Así, “A desalambrar”, del uruguayo Daniel Viglietti ó “Funeral del labrador” del brasileño Chico Buarque, fueron interpretados por varios artistas locales. Payo Grondona, por ejemplo, canta:

“Ahora sí el cobre es chileno, no como antes que solo era cuento. Ahora sí el cobre es chileno, lo dijo y cumplió este gobierno” (Payo Grondona. Ahora si el cobre es chileno. 1971)

El programa de gobierno, que se llevaría adelante, había sido presentado por la Unidad Popular el 22 de diciembre de 1969. La última de las 40 medidas, establecía: “*Crearemos el Instituto Nacional del Arte y la Cultura y escuelas de formación artística en todas las comunas.*”<sup>556</sup> La cultura, fue una de las prioridades del gobierno de la Unidad Popular, considerada un medio fundamental para cambiar los valores imperantes en la sociedad.

Tal como señalan Jorge Arrate y Eduardo Rojas “*con la instalación del gobierno popular, la izquierda chilena inicia el período más intenso, agitado y productivo de toda su historia. (...) Visiones ideológicas poco más o menos razonables, informes, estudios, evaluaciones, propuestas, acuerdos, desacuerdos, solidaridades, agresiones, marchas, cantos, diarios, revistas, obras de arte: en múltiples expresiones se plasman esos días, que para los izquierdistas tienen la intensidad de meses, y meses densos como años. En esa época todo es política (...).*”<sup>557</sup>

Varias son las actividades, que durante el gobierno, se realizaron con respecto al desarrollo de la cultura. Tres meses después de haber asumido la Presidencia, Allende aprobó un decreto que imponía a las radios una programación con un cuarenta por ciento de música nacional. Si bien, la medida no tuvo mayores efectos, es importante para mostrar el compromiso de la administración con la cultura chilena.

---

<sup>556</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *Ob. Cit.*, Pág. 148.

<sup>557</sup> ARRATE, Jorge y ROJAS, Eduardo. (2003) *Memoria de la izquierda chilena*, Santiago de Chile, Ediciones B, Tomo II. Pág. 16.

Por otro lado, varios autores populares fueron contratados para cumplir funciones en los canales Nacional y de la Universidad de Chile y en el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Técnica del Estado, como Isabel y Ángel Parra, Víctor Jara y Sergio Ortega. Por su parte, Rolando Alarcón se convirtió en 1972, en asesor de Educación Musical del Ministerio de Educación y Julio Namhuaser, fue asesor técnico del Departamento de Cultura de la Presidencia de la República. Joan Jara, señala *“los artistas del movimiento de la nueva canción chilena, estaban llamados a desempeñar un papel internacional, tanto en América Latina como en Europa, era su condición de representantes del Chile de Allende, de embajadores culturales de su país, contribuyendo a contrarrestar la campaña propagandística contra la Unidad Popular.”*<sup>558</sup>

En este marco, se desarrolló el III Festival de la Canción Chilena, ya con Allende en el gobierno, a fines de noviembre de 1971. Esta vez, fue auspiciado por un organismo oficial como el Departamento de Cultura de Presidencia, y se presentaron 116 canciones, de las cuales 16 fueron las seleccionadas para su presentación en los días señalados. El tono político, también se hacía manifiesto. Quilapayún presentaba “La fragua”<sup>559</sup>, con letra de Sergio Ortega, era un homenaje al cincuentenario del Partido Comunista Chileno; Patricio Manns interpretó “Elegía para una muchacha roja”; Richard Rojas “A mi comandante” y Víctor Jara se presentó con “Muchachas del telar”. El desarrollo de este nuevo Festival, fue clave para mostrar la nueva coyuntura que se estaba viviendo en Chile. Lo que antes de 1970 era denuncia y protesta, ahora debía concentrarse en multiplicar en torno a la construcción del proceso político que se estaba viviendo. Luisa Ulibarri, señala al respecto que *“a partir del 4 de setiembre la mayoría de los cantantes decidió abrirle paso al optimismo en las creaciones. Hubo necesidad de apoyar musicalmente aquellas conquistas sociales logradas por el Gobierno popular.”*<sup>560</sup> Fue en este contexto, que Payo Grondona interpretó “Ahora si el cobre es chileno”, en su segundo disco, que

<sup>558</sup> JARA, Joan (1999). Víctor Jara: *un canto truncado*, Ediciones Grupo Zeta, Barcelona. Pág. 245.

<sup>559</sup> La obra, que era una nueva cantata, trataba sobre la historia del movimiento popular chileno y estaba compuesta por doce canciones, agrupadas en cuatro partes: Las claves, Las luchas, La Herencia y Los Trabajadores de la Patria.

<sup>560</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *Ob. Cit.*, Pág. 159.

también incluía canciones como “Elevar la producción es también revolución” y “No meteremos las manos, quizás los pies”; y cuándo visitó Chile Joan Baez, importante cantante vinculada a la contracultura estadounidense.

Los principales exponentes de la Nueva Trova Cubana, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola, visitaron Chile en setiembre de 1972. Se reunieron con sindicatos, estudiantes y artistas chilenos, y tuvieron como escenario principal la Peña de los Parra. Ángel Parra, grabó poco tiempo después, la canción “Chile va”, compuesta colectivamente por los tres músicos cubanos y Silvio Rodríguez iba a grabar para un disco colectivo, su tema “Santiago de Chile”. Dicho álbum, fue finalmente grabado en Cuba en solidaridad con las primeras víctimas del régimen militar. La gira culminó con un recital gratuito en el Estado Chile, con las mismas características que todos los jueves realizaban los distintos artistas chilenos en el teatro Gran Palace. 1972, por otro lado, es el año en el que el conjunto Amerindios da a conocer su disco “Tu sueño es mi sueño, tu grito es mi canto”. *“Amerindios fue el grupo de mayor explicitación política en sus versos y más claro compromiso con el proceso allendista.”*<sup>561</sup> En diciembre de ese mismo año, Quilapayún, presentaba una cantata en homenaje al héroe de la guerra de Vietnam Nguyen Van Troi. Víctor Jara, por otro lado, editaba su quinto disco, “El derecho de vivir en paz”.

Cada aniversario del gobierno de la Unidad Popular, tuvo al menos un disco compilatorio para celebrarlo. En 1971, se editó “Se cumple un año ¡y se cumple!!” y “4 de noviembre de 1971. Primer año del gobierno popular”<sup>562</sup>. En 1972, al cumplirse el segundo año de gobierno, se grabó “Chile pueblo: en el 2º año del Gobierno popular”<sup>563</sup>. Finalmente, en 1973, se editó el disco “No volveremos atrás”<sup>564</sup>.

<sup>561</sup> GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 89.

<sup>562</sup> El primero de ellos, tenía las canciones: “Cuando amanece el día” de Ángel Parra; “Elegía para una muchacha roja”, de Patricio Manns; “24 de octubre de 1970”, de Payo Grondona; “Cuecas de la sedición 1 y 2” de Ángel y Roberto Parra; “Décima por una traición” de Fernando Ugarte; “Ahora sí el cobre es chileno”, de Payo Grondona; “Palabra de hombre, mi niño” de Fernando Ugarte y la canción colectiva “Cantor de caminos”.

<sup>563</sup> El mismo contenía: “Cuando amanece el día” de Ángel Parra; “Nuestro cobre”, “En Lota”, “Boga Boga”, “Obrera del telar”, “Chacarera”, “Los pocos y los muchos” y “Vencemos”, todas interpretadas por Quilapayún.

<sup>564</sup> El mismo contenía: “Este es mi lugar”, “Por siempre muy juntos”, “No vamos hoy a bailar”, “Conchali”, “Cueca Negra”, “Nuestro amor”, “Onofre sí, Frei”, “Frei, ayudame” y “Cueca Roja”, interpretadas por Quilapayún, a las que se les sumó: “Al centro de la injusticia”

También en 1973, el dúo Amerindios, musicalizó en el disco “El gran desafío”, los discursos leídos por Salvador Allende en su viaje de 1972 a México y a las sede de las Naciones Unidas.

Horacio Salinas, señala con respecto al apoyo al proyecto de la Unidad Popular: “*la gesta de Allende tuvo el valor que tienen los sueños. (...) La Nueva Canción cumplió con su objetivo revolucionario desde la creación.*”<sup>565</sup>

## La Discoteca del Cantar Popular (Dicap)

El movimiento contó desde fines de 1968, con un sello discográfico que le permitió grabar y emitir la mayoría de sus obras. Era la Dicap – Discoteca del Cantar Popular-, que hacia 1969 sustituyó al sello de las Juventudes Comunistas (cuyo logotipo era J.J.). Su director hacia 1971 era Juan Carvajal, y se realizaban un promedio de doce grabaciones al año, de las cuales la mayoría eran integrantes de la Nueva Canción Chilena. Su logo – un pájaro que canta sobre unas ramas en forma de pentagrama- fue un símbolo que definió a la música popular chilena de la época. Estaba inspirado en el cartel oficial del festival estadounidense de Woodstock, que se había desarrollado ese mismo año.

En sus cinco breves años de vida, la Dicap logró producir 55 discos de larga duración, además de una serie de 45 discos, algunos con cuatro temas y otros dos. Dicap grabó en disco a casi todos los solistas de la Nueva Canción, además de canciones inéditas de Violeta Parra y canciones políticas de Bertolt Brecht. Su primera publicación, fue “X Vietnam” de Quilapayún en 1968. El sello es cerrado el 11 de setiembre de 1973, el mismo día del golpe de Estado en Chile, aunque siguió funcionando un tiempo más durante el exilio de sus miembros en París.

## 1973: “No nos moverán”

El 26 de enero de 1973, se realizó en Valparaíso, el IV –y último- Festival de la Canción Comprometida. Bajo el lema “Dale un golpe de fuego a tu guitarra, levántala quemando, es tu bandera”, actuaron Inti Illimani, Quilapayún, Ángel e Isabel Parra, Víctor Jara, Nano Acevedo e Illapu, y también algunos artistas ex-

---

de Isabel Parra y “El desabastecimiento” de Víctor Jara.

<sup>565</sup> GARCIA, Marisol. Ob. Cit., Pág. 126

tranjeros como Daniel Viglietti y el brasileño Manduca. La situación de conflicto y la profundización de la polarización política, se comenzó a ver claramente, también en el terreno de la música popular<sup>566</sup>. El 23 y 24 de junio de 1973 –seis días antes del primer intento de golpe de Estado- se realizó en el Parque O’Higgins, un gran evento llamado “Ofensiva Cultural Antifascista”, cuya apertura estuvo a cargo del Ministro de Educación, Aníbal Palma, y dónde se realizaron numerosas actividades como teatro, cine, música, etc. El 29 de junio, el Regimiento Blindado N° 2, se levantaba en armas contra el gobierno. La respuesta fue inmediata, pocos días después un disco doble, reunió un conjunto de nuevas canciones con el objetivo de concientizar ante una posible amenaza de insurrección militar. El disco, titulado “El pueblo unido jamás será vencido”, alcanzó a ser distribuido pocas semanas antes del golpe de Estado, y junto a canciones como “Canto a los leales” del conjunto Los Emigrantes, “No a la guerra civil” del Grupo Lonqui, y “Arriba la guardia” de Nano Acevedo y Pancho Navarro, incluyó la primera grabación del tema que tituló todo el disco. Hoy considerado un clásico de las canciones de protesta, el tema logró verdadera difusión internacional con el exilio de sus músicos. Radio Magallanes, la eligió para su programación luego de que Salvador Allende pronunciara sus palabras de despedida, poco antes de que los militares bombardearan La Moneda, el 11 de setiembre de 1973.

“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

---

<sup>566</sup> Una muestra de ello, fue el incidente ocurrido con Quilapayún en el Festival Internacional de Viña del Mar en febrero de 1973, a un mes de las nuevas elecciones parlamentarias. El conjunto había decidido gastar la paga por su actuación, en invitaciones para obreros, estudiantes y pobladores, sabiendo del ambiente hostil que allí los esperaba. *“Pero lo que encontraron sus integrantes (...) fue peor que sus pronósticos: gritos, silbidos, proyectiles, que caían sobre el foso de la orquesta incluso antes de que se hiciera la música. El conjunto se encendió también y decidió, sobre la marcha, no retirarse sin antes cantar su repertorio de más indignado antiderechismo. No hay imágenes de la trifulca: la transmisión televisiva fue suspendida apenas Quilapayún piso el escenario.”* GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 114.

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 “  
(Quilapayún. El pueblo unido. 1973)

La música popular, que claramente se encontraba en la vereda de defensa del gobierno popular, también dio muestras artísticas en este sentido. Otra obra fundamental, es la canción “El desabastecimiento” de Víctor Jara, en el que denuncia con decisión y sarcasmo a la derecha, responsable del desabastecimiento. En esta misma línea, podemos encontrar la adaptación de la canción de Pete Seeger, “Las casitas de barrio alto”, o “Ni chicha ni limoná”, en un llamado de atención a quienes titubearon en el momento de tomar decisiones.

Como hemos visto, el golpe de Estado encontró a la actividad cultural en plena marcha. “*Superando las críticas, creando sobre la adversidad, asumiendo el papel que les exigían las circunstancias, los protagonistas de cultura UP se encontraban con un quiebre severo, posible pero impredecible, demasiado brutal. Por radio Magallanes se emitía la canción del grupo Tiempo Nuevo, “No nos moverán”. El tema, que en una de sus partes decía “Ni con un golpe de Estado/ No nos moverán” (...), fue violentamente silenciado por el bombardeo a las antenas emisoras*”<sup>567</sup>. Fue la última canción vinculada a la Nueva Canción Chilena, que se escucharía en la radio por muchos años.

## Conclusiones

“Canto que mal me sales,  
cuando tengo que relatar espanto”  
(Víctor Jara. Setiembre de 1973.)

La música, nos sirve en este caso, como un vehículo de la memoria, para comprender la cultura popular chilena, pero también para analizar los grados de polarización de una sociedad y sus motivos. Varias son las líneas de análi-

---

<sup>567</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *Ob. Cit.*, Pág. 175.

sis, que nos permiten la vinculación entre el arte y la política, en este ejemplo concreto, que es la Nueva Canción Chilena y los sucesos ocurridos en dicho país entre 1970 y 1973.

Una de ellas, tiene que ver con su lado más artístico. Si bien el objetivo de este nuevo movimiento musical, era construir una cultura donde el protagonista fuera el pueblo y los trabajadores, la libertad creativa debía ser cuidadosa, como en cualquier otra producción cultural. De hecho, aunque si bien el objetivo de la Nueva Canción era abarcar la mayor cantidad de público posible, su propuesta no era masiva; su público siempre fue restringido, más aún cuando la mayoría de sus integrantes asumió una posición política militante al lado del gobierno. Isabel Parra, en este sentido, señala que *“los creadores e intérpretes de la Nueva Canción Chilena tendremos que ponernos en veda un tiempo para observar, vivir y dar una respuesta creadora en lo musical al fenómeno político que se desarrolla en Chile”*<sup>568</sup>

Otra línea, se vincula con la creación de imaginarios tipo, si uno analiza las letras, puede ver cómo piensan un obrero tipo, una mujer tipo, en tanto formas ideales y que construyen un mito, una identidad, ese ideal vinculado en algunos casos al “hombre nuevo”. Si uno analiza esos imaginarios, puede observar cómo veían al pueblo chileno, y como era la realidad política.

Luego de producido el golpe de Estado el 11 de setiembre de 1973, se declaraba el Estado de Sitio. Quilapayún, se encontraba desde unos días antes en Francia, donde realizaron un recital en el Olimpia de París y permanecieron en el exilio, al igual que Ángel e Isabel Parra y los integrantes de Inti Illimani; Víctor Jara era detenido, conducido al Estadio Chile y brutalmente torturado hasta la muerte<sup>569</sup>. Sus últimos versos, escritos durante sus días de reclusión, dan cuenta de este trágico final.

“(…) la sangre del compañero Presidente,  
que golpe más fuerte que bombas y metrallas”<sup>570</sup>

---

<sup>568</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *Ob. Cit.*, Pág. 160.

<sup>569</sup> El cuerpo de Víctor Jara, fue reconocido acribillado en la morgue de Santiago, el 16 de setiembre de 1973. En la autopsia realizada al cuerpo, se detectaron 42 impactos de bala. Por más información ver JARA, Joan (1999). *Víctor Jara, un canto truncado*, Ediciones Grupo Zeta, Barcelona.

<sup>570</sup> GARCIA, Marisol. *Ob. Cit.*, Pág. 157.



Los protagonistas del gobierno de la Unidad Popular, eran encarcelados, perseguidos y asesinados. Las instituciones culturales, creadas durante el gobierno de Allende, fueron destruidas. Para Argentina, se exiliaron tanto Los Jaivas como Mario Salazar (integrante de Amerindios) y Julio Numhauser (fundador de Quilapayún y de Amerindios). El asesinato de Víctor Jara, fue el símbolo de lo peligroso que consideraba la dictadura, a la música popular y al desarrollo de la cultura. Tanto, que no pudo ser eliminado; luego de conocida su muerte, cientos de homenajes se realizan en el mundo entero hasta nuestros días. El Estadio Chile, donde fue visto por última vez, hoy lleva su nombre.

Como señala César Albornoz, *“la cultura en la Unidad Popular, más allá de sus logros concretos y del cumplimiento de los objetivos que se habían planteado en el programa, a través de la música se transformó en uno de los principales referentes de la identidad chilena. Fue el testimonio vivo, y aún vigente, de que un hombre nuevo es incapaz de ser derrotado en su libertad creadora y conciencia social”*<sup>571</sup>

---

<sup>571</sup> ALBORNOZ, CÉSAR (2005). *Ob. Cit.*, Pág. 176

## Bibliografía

- Albornoz, César. (2000) Posibilidades metodológicas del estudio de la música popular contemporánea en Chile desde el ámbito historiográfico. En: *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular*. Bogotá.
- Albornoz, César (2005). “La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un Presidente” En: PINTO, Julio y otros *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular, Santiago de Chile*, Ed. LOM.
- Arrate, Jorge y Rojas, Eduardo. (2003) *Memoria de la izquierda chilena*, Santiago de Chile, Ediciones B, II Tomos.
- Donas, Ernesto. (2004) Problematizando la canción popular: un abordaje comparativo (y sonoro) de la canción latinoamericana “comprometida” desde los años 60. En: *Actas del V Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular*. Río de Janeiro.
- García, Marisol. (2013) *Canción valiente. 1960-1989 Tres décadas del canto social y político en Chile*, Ediciones B, Santiago de Chile.
- Jara, Joan (1999). Víctor Jara: *un canto truncado*, Ediciones Grupo Zeta, Barcelona
- Montealegre, Jorge y Larrea, Antonio (1997). *Rostros y rastros de un canto*, Ediciones Nunatak, Santiago de Chile.
- Osorio Fernández, Javier. (2005) Música popular y Postcolonialidad. Violeta Parra y los usos de lo popular en la Nueva Canción Chilena. En: *Actas del VI Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular*. Buenos Aires.
- Rolle, Claudio. (2000) La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende. En: *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular*. Bogotá.
- Rolle, Claudio. (2002) Del Cielito Lindo a Gana la Gente: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile. En: *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular*. México.
- Winn, Peter. (2013) *La revolución chilena*, Santiago de Chile, Ed. LOM.
- Todas las letras de canciones fueron revisadas en [www.cancioneros.com](http://www.cancioneros.com)