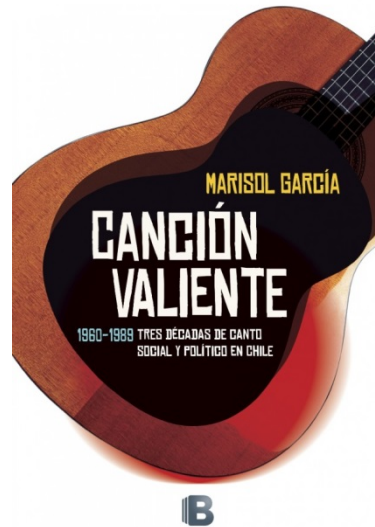


## La Canción Valiente: una aproximación personal.

Marianne Rippes\*

Marisol García, periodista e investigadora chilena, nacida en Estados Unidos en 1973, es la autora del libro *Canción Valiente*, publicado en 2013 por Ediciones B y elegido como uno de los mejores libros del año pasado<sup>1</sup>. A través de su obra, García realiza una revisión de la música chilena entre los años 1960 y 1989 en función del canto social y político, contemplando para ello la producción musical –ligada o no a la industria discográfica-, la trayectoria artística de sus compositores e intérpretes, el contenido de sus canciones y su relación con el acontecer histórico del país. De esta forma, la autora es capaz de poner en perspectiva no sólo el escenario cultural de la época, sino que también a la sociedad chilena en su conjunto, respecto a su relación y reacción a la producción musical durante las tres décadas que abarca el libro.



En éste, la autora se centra en aquellos géneros musicales (a veces, en intérpretes o grupos aislados, como excepciones a la regla de la época) que, a través de su desarrollo y del diálogo entre sí, lograron construir mediante su arte un discurso sobre la sociedad en la que se encontraban insertos. Ya fuera desde una crítica general, apartidista, hacia el sistema socioeconómico y político impuesto, como en el caso del rock; la propuesta de la Nueva Canción Chilena, instalando una postura comprometida con los cambios y reivindicaciones político-sociales que cobraron protagonismo a fines de los '60 e inicios de los '70; o bien, el canto reflexivo y metafóricamente subversivo del Canto Nuevo, lo cierto es que ahí reside el eje de este libro, explicando con ello la referencia directa en el título al

---

• Marianne Rippes es integrante del programa de Magister en Historia, PUC., Chile.

<sup>1</sup> [http://www.edicionesb.cl/tienda/prensa/nacional/11-cancion\\_valiente\\_.html](http://www.edicionesb.cl/tienda/prensa/nacional/11-cancion_valiente_.html)

conocido verso de Víctor Jara en su canción *Manifiesto*: “Canto que ha sido valiente/ siempre será canción nueva”.

De todos los temas que pueden extraerse del libro, uno en particular me llama la atención, el cual si bien no está explicitado por la autora, me parece que es clave a la hora de visualizar la obra gruesa. Con esto me refiero al posicionamiento de la Nueva Canción Chilena (NCCh) como el ejemplo del canto político-social por excelencia, y el grado de dicotomía que puede percibirse que presenta con el Canto Nuevo (no obstante no aparezcan como movimientos contrapuestos o irreconciliables). Esto me causa particular interés puesto que, en primera instancia, es posible constatar que García desarrolla muchas temáticas dentro del libro *en función* de los elementos que destaca de la NCCh, en la medida que realza o complejiza aspectos de otros géneros (como el folklore o el rock) u artistas individuales respecto a los criterios y características que ella misma establece como propios de dicho movimiento artístico, entre los que se destaca la conciencia política.



“Canto que ha sido valiente/ siempre será canción nueva”. *Ianación.cl*

La autora plantea que dicha conciencia política se tradujo en un compromiso creativo y discursivo por parte de la cantautoría local que conformaba la Nueva Canción, por lo cual “comenzó a acoger como algo natural la denuncia, la impugnación personal, la indignación ante nuestra atávica desigualdad; o el sarcasmo hacia los poderosos, los ostentosos o aquellos voluntariamente miopes [frente a la realidad social nacional]”<sup>2</sup>. Producto de este compromiso, y en directa relación con el politizado clima de fines de los

---

<sup>2</sup> García, Marisol, *Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*, Ediciones B, 2013, Santiago de Chile, p. 100

'60 e inicios de los '70 en Chile, la *NCCh* se vinculó estrechamente con la campaña electoral (y luego el gobierno) de Salvador Allende, en base a su ideario, sus promesas y sensibilidades políticas y sociales, “como ningún otro movimiento musical lo ha estado antes ni después con otra administración”<sup>3</sup>.

No obstante, este compromiso social y político no se limitó al mero apoyo a una candidatura o un gobierno. Es más, los mensajes que transmitían sus composiciones fueron evolucionando en relación al contexto nacional, por lo que aquella vinculación fue más bien consecuencia de que los lineamientos programáticos e ideológicos de dicha administración se complementaron bien con las inquietudes que guiaron la creación artística de los músicos de la *NCCh*<sup>4</sup>, quienes concibieron “su canto como un deber”, a través del cual integraron y, por consiguiente, mostraron mediante sus canciones “a un sujeto histórico hasta entonces casi escindido de la canción grabada [no así de la canción popular ligada a una parte del folklore]: el pobre, el obrero, el poblador en toma, el trabajador abusado”<sup>5</sup>, posicionando en sus obras a estos sujetos subalternos como actores válidos para realizar el cambio histórico que se buscaba con el ascenso de un gobierno socialista.

Sin embargo, aun cuando no se hubiera gestado desde una esfera partidista, si llegaron a darse casos de proselitismo. Por otra parte, su mediatización no fue masiva si se compara a otro fenómeno musical de su tiempo como fue la *Nueva Ola*, y aun cuando su canto se enunciaba desde un “nosotros” que pretendía abarcar a la sociedad chilena entera, su visión de la misma “definía a un pueblo ideológicamente homogéneo en sintonía con las mismas aspiraciones de los artistas, y cuyo sentir colectivo se diagnosticaba, si bien no con paternalismo, desde una mal disimulada verticalidad”<sup>6</sup>, en el escenario de una sociedad profundamente escindida por aspectos ideológicos, y en la cual el no tomar partido era tan criticado como estar “del bando contrario”.

Distinto fue el carácter y el contexto en el que se desarrolló el Canto Nuevo (*CN*) a mediados de los '70 y durante la década de los '80. Luego del Golpe de Estado de 1973, en aquel momento en que la tensión ideológica que dividía a Chile se hizo insostenible, se inició una persecución hacia todo aquello que evocara o recordara directamente el gobierno de Salvador Allende y su arraigo en la sociedad, lo que inevitablemente incluyó todo lo relacionado con la *NCCh*: se vetó la utilización de instrumentos andinos, se quemaron los *masters* de los discos que componían su banda sonora, y sus intérpretes

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 99

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 125

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 104

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 127

debieron exiliarse o sufrir las consecuencias de quedarse<sup>7</sup>. No obstante, aún en un escenario de creación artística precario, limitado por la censura y el miedo, surgió en Chile “una nueva fuerza musical colectiva”, *El Canto Nuevo*, que se fue desarrollando paulatinamente durante aquel periodo.

Como plantea la autora, este nuevo movimiento estuvo profundamente determinado por las circunstancias de su origen, las del Chile militarizado, lo que puede percibirse a través de sus características principales: La metáfora fue su mejor recurso a la hora de denunciar y protestar frente a la realidad nacional en el contexto de la censura y la represión política, pudiendo “decir sin decir” a través de eufemismos y desvíos semánticos. Por lo mismo fue triste, como señala García, en la medida que sus cultores “convivían, en su propia familia o círculo de amigos, con dramas de una dureza inenarrable sin fecha de término a la vista ni reivindicación posible”<sup>8</sup>. Y por otra parte, su fuerza residió en su difusión en vivo, en espacios tales como peñas y parroquias, debido a que la transmisión de su mensaje por medios radiales masivos era algo prácticamente imposible a inicios de la Dictadura.

A pesar de lo anterior, y aunque su canto no fuera explícitamente contrario a lo que acontecía en el país, *El Canto Nuevo* logró articular una red de artistas, espacios y público asistente que tuvo como objetivo principal generar una instancia de resistencia frente al contexto que se les había impuesto, aun cuando los conciertos que realizaban tuvieran poca difusión a fin de evitar que las autoridades los cancelaran a último minuto, lo que sumado al temor de asistir generara una convocatoria reducida. Ya no era posible alzar banderas de una lucha con tintes épicos como ocurrió con la *NCCh*, pues ahora los músicos se encontraban en la vereda de la resistencia. El compromiso político-ideológico y el convencimiento con un proyecto socialista habían dado paso a la función artística de la denuncia y la crítica reflexiva en clave hermética, producto de la indignación y el temor ante la represión.

No obstante, pongo en duda una frase de la autora, quien declara que los artistas del *Canto Nuevo* cantaban con “serias dudas sobre la efectividad del cambio a través del arte que con tanta convicción habían defendido los músicos de la década anterior”<sup>9</sup>. Pues si bien es cierto que una lucha abierta contra la Dictadura desde su posición de artistas no habría sido efectiva, la actividad creativa del *CN* no fue simplemente “una reflexión doliente, metafórica y enroscada en su propio temor”, en contraste con la “apelación abierta, transparente y gráfica de antaño”<sup>10</sup> en referencia a la *NCCh*. Más bien, el trabajo

---

<sup>7</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 263

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 260

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 261

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 269

creativo de sus exponentes no sólo sirvió para constatar líricamente la desigualdad, el miedo, la injusticia y la tensión de su época, sino que también para sostener, en medio de un contexto donde el oficialismo -como señala Nelson Schwenke- “imponía una cultura de la entretención”, la función social y crítica del arte y sus cultores<sup>11</sup>.

Me queda la sensación de que la *NCCh* es la protagonista del libro, y con justa razón dados los planteamientos de la autora en torno a la canción social y políticamente comprometida. Pero creo que dicha postura está en riesgo de caer en la épica, respecto a cómo se desarrollan las ideas en torno a los demás géneros, movimientos e intérpretes tratados y, desde mi perspectiva, porque su análisis en torno al canto comprometido con su tiempo y su sociedad queda particularmente al debe en relación al tratamiento que se le da al *Canto Nuevo*, centrándose a veces más en la crítica que se le hacía desde el exterior, como las constantes referencias a su carácter triste y temeroso debido a que no realizaban críticas explícitas a la Dictadura mediante el uso recursos metafóricos, dejando más en segundo plano sus aportes como instancias de resistencia y subversión.



*solomusicaandina.foroes.org*

Sin embargo, García reconoce en su análisis que el reconocimiento que se hizo a dicho movimiento con posterioridad al retorno de la democracia fue una buena muestra de lo que se conoce como “el pago [ingrato] de Chile”, no sólo por el hecho de que a varios de sus exponentes no se les reconoció el aporte realizado desde la resistencia a través del arte, como el caso de *Santiago del Nuevo Extremo* o el dúo *Schwenke y Nilo*, sino que también porque se les volvió a aplicar un cierto grado de censura al prohibírseles

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 303

ciertas canciones dentro de los repertorios para sus presentaciones, a fin de poder acomodarlos al clima de transición pactada, donde se pretendía olvidar cualquier elemento que recordara los años de división nacional.<sup>12</sup>

Para finalizar, quiero insistir en que esta es una visión personal sobre uno de los múltiples aspectos que Marisol García trata en su libro, y que está enfocado en sólo dos de los movimientos que analiza, dejando con ello fuera a otros géneros y artistas individuales que forman parte de este entramado artístico que componen el tejido de la autora sobre el canto política y socialmente comprometido de la segunda mitad del siglo XX. Aun así, quisiera recalcar la idea de que cada artista, cada exponente dentro de este entramado está inserto en una realidad cultural e histórica que lo determina, frente a la cual, en su calidad de artista, tiene algo que decir y algo que aportar, como crítica constructiva, a la construcción de su entorno y su contexto, por lo tanto reitero que tanto *La Nueva Canción Chilena* como *El Canto Nuevo*, a pesar de las diferencias que puedan constatarse en el tono de sus composiciones y actuaciones, así como en sus distintos tipos y niveles de compromiso con su realidad, son igualmente válidos y valorables dentro de su propio contexto, que no los afecta sólo en su calidad de artistas, sino que, primeramente, de seres humanos.

---

<sup>12</sup> Cfr. *Ibid*, 320