



Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Facultad de Ciencias Sociales – Escuela de Historia

Licenciatura en Historia mención Historia del Tiempo Presente

**“La construcción del Hombre nuevo y el sujeto
revolucionario a través de la revista “Ramona” y la
producción musical de la Nueva Canción Chilena, 1960-
1973”**

Alumno: Joan Manuel Reveco López

Profesora guía: Cristina Moyano

TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE: LICENCIADO EN
HISTORIA MENCION HISTORIA DEL TIEMPO PRESENTE

Santiago, Mayo, 2016

Agradecimientos

Sería imposible terminar este camino sin reconocer el aporte que distintas personas fueron entregando, no solo en el desarrollo de este documento, sino que también a lo largo de toda mi camino universitario, entre ellos mis padres, Víctor y Soledad quienes siempre han cumplido un rol fundamental en mi vida. Mi compañera Vanessa, uno de mis pilares en todo este proceso. A mis amigos a quienes por temor a que alguno falte no nombraré pero que sin duda alguna saben que me estoy refiriendo a ellos.

A todos los profesores con los que tuve cátedras y que colaboraron con mi formación académica, entre ellos la doctora Cristina Moyano, profesora guía de este trabajo

Muy especialmente quiero agradecer a personas que no me conocen pero que con sus obras me han ayudado a forjar un pensamiento y una forma de ver la vida, a aquellos que con su poesía y su música fueron dando un nuevo aire a la vida, entre ellos muy especialmente a Víctor Jara y Violeta Parra a los cuales al momento de escuchar sus primeros acordes, sus primeras estrofas marcaron un hito. Esos que me hicieron ver en el niño pobre la imagen de “Luchin” y en el pueblo una nueva esperanza de libertad

A veces, el azar y la necesidad se confunden, un acontecimiento que en su momento nos pareció casi irrelevante, lo vemos transformarse con el tiempo en un hecho providencial, sin el cual la historia ya no se comprende. El destino teje misteriosamente la vida de los hombres, nadie sabe reconocer sus signos cuando éstos se presentan, sólo después, una vez que la semilla del tiempo da frutos, lo azaroso se diluye, abriéndole paso a lo necesario, y entonces todo aparece claro, todo comprensible, todo respondiendo a un orden y a una ley que era imposible prever o deducir en un principio, pero que ahora ata todos los cabos. Nuestro encuentro con Víctor tiene ese carácter.

(Carrasco, Eduardo. "Quilapayun la revolución y las estrellas" Pág. 73)

Contenido

1. Introducción	5
1.1 Presentación de las fuentes:	6
1.1.1 Revista Ramona (1971-1973):	6
1.1.2 La NCCH (1960-1973)	9
1.2 Objetivo general:.....	10
1.3. Hipótesis.....	11
2. Capítulo I: Basta ya de dudas... ¡el pueblo es creador!	13
2.1 El hombre nuevo	16
2.2 La nueva cultura popular.....	19
3. Capitulo II: La revista “Ramona” y el Artista Ideal	23
3.1 Conclusión capítulo II:	30
4. Capitulo III: la Nueva Canción Chilena.....	31
4.1 Espacios de sociabilización: las Peñas.	38
4.1.1 La peña de los Parra	38
4.1.2 Chile ríe y canta	38
4.1.3 La peña de la UTE	39
4.1.4La peña de Valparaíso (U de Chile)	40
4.2Conclusión Capitulo III:.....	41
5 Las JJCC y la Discoteca del Cantar Popular (Dicap).....	43
5.1 La NCCH y el ACD.....	47
5.1.1La Denuncia: Por suerte tengo guitarra para cantar mi dolor (1960-1970).....	49
5.1.2 La esperanza: Vamos por ancho camino (1970-1973)	56
5.1.3 Defensa y promoción del gobierno: no se para la cuestión (1970-1973)	60
5.1.4 La crisis de la NCCH.	64
5.2 Conclusión Capitulo IV:	65
6. Conclusión general	66
7. bibliografía.....	67
Anexo	73
Cuadro n°2.....	75

1. Introducción

En el contexto de los agitados años 60's y 70's la izquierda en general, y el Partido Comunista (PC), junto con las Juventudes Comunistas de Chile (JJCC), en conjunto con el gobierno de la Unidad Popular encabezado por el doctor y militante socialista Salvador Allende G. se proponen crear una nueva cultura y un nuevo hombre que sirviera como sustento para la construcción del socialismo en Chile. Para ello era necesario la creación de soportes culturales que logaran, a través del discurso, influir en la "cognición social"¹ de la sociedad, especialmente de la juventud chilena, que en gran medida, es actor fundamental del proceso chileno de construcción del socialismo, ya sea desde el plano cultural, laboral y político. En este sentido la creación de una revista político-juvenil como "Ramona" sirvió en gran medida a este objetivo, una revista que hablaba de los temas de interés de la juventud, aunque con una mirada "Proleta" forma en que la revista define una nueva moral proletaria, es decir, crítica de la situación de los sectores populares y de la agresión imperialista de los EEUU en el plano político, social y cultural, pero también enaltecedora de los avances del gobierno de la Unidad Popular y del Partido Comunista. Además de lo anterior, las JJCC a través de la creación del sello JOTA-JOTA y luego de DICAP, cooperan en gran medida en la difusión de la creación musical de la Nueva Canción Chilena (NCCH), movimiento musical que busca en su canto visibilizar, en un primer momento, la denuncia de los sectores populares y campesinos en cuanto a la pobreza y la represión por parte de las fuerzas represivas del Estado, y luego, con el ascenso de la Unidad Popular al poder, los avances del mismo y las mejoras en las condiciones materiales del pueblo chileno. Cabe destacar que muchos de los artistas pertenecientes a dicho movimiento musical son militantes tanto del partido, como de sus juventudes y donde existe un fuerte compromiso, pondremos entonces especial atención en los grupos o conjuntos musicales ligados al PC

¹ Entenderemos dicho concepto según el planteamiento de Teum Van Dijk, esto es: "el conjunto de procesos mediante los cuales interpretamos, analizamos, recordamos y empleamos la información sobre el mundo social" en : <http://www.psicocode.com/resumenes/TEMA3SOCIAL.pdf>

1.1 Presentación de las fuentes:

1.1.1 Revista Ramona (1971-1973):

Esta revista nace como propuesta de las JJCC a la juventud chilena siendo lanzada al mercado por primera vez en octubre de 1971, la que, a diferencia de lo que podía ser “Principios” la revista ideológica del PC o “El Siglo”, “Ramona” le habla principalmente a la juventud chilena, pero además a una juventud que fuera consciente de su momento histórico, aunque no excepcionalmente militante, es por ello que esta no es una revista partidaria, si no que más bien una revista juvenil, como en ese momento eran la revista “Ritmo” u “Onda”. Sin embargo, “Ramona” planteaba que: *“Quisimos hacer una revista juvenil diferente, que no hable puras cabezas de pescado, porque la juventud es demasiado importante para hacerla perder el tiempo”*². Si bien “Ramona”, en su forma no era tan diferente a las revistas juveniles de la época, su importancia recae en dos puntos fundamentales, el primero de ellos es que nace desde un partido político considerado como tradicional, y el segundo, en que esta toma de forma comprometida los procesos políticos que Chile está viviendo en este momento, tanto en lo que dice relaciones con los factores externos e internos a través de distintas notas que hacen referencia a la situación de Vietnam, de Cuba, la Unión Soviética y los países socialistas en general o del como los sectores burgueses buscaban mermar los avances del gobierno de la UP, los esfuerzos de los obreros por conquistar la “batalla de la producción” en las fábricas e industrias. Además “Ramona” incluía entre sus páginas distintas secciones, que iban dirigidas tanto a la formación doctrinaria (Las repuesta de Manuel) como de la vida social, entre ellas “Mi compañero y yo” donde hablaban jóvenes provenientes de los sectores populares, generalmente militantes comunistas, la sección “Punto de Vista” donde “El Dire” realizaba una editorial con los temas más relevantes de la semana. Existían también secciones dirigidas especialmente al ambiente musical como el “Ranking de Ricardo García” donde el periodista, locutor radial y presentador televisivo Osvaldo Larrea, más conocido como Ricardo García, en él se enumeraban los grupos o cantantes que estaban al tope de las ventas de discos o popularidad en las radios o “prenda la oreja” de “Cucho Fernández” que mencionaba los nuevos discos o canciones de diferentes grupos, tanto nacionales como del extranjero. Estas se le agregan la sección “Pregunte no más” donde los lectores mandaban todo tipo de preguntas, la sección polémica que abordaba distintas temáticas

² Ramona. Año1, n°1, 29 de octubre de 1971 pág. 2

que tenían que ver con la gestión del gobierno, las denuncias a Patria y Libertad, al Partido Nacional, o si era o no bueno que los jóvenes utilizaran el pelo largo y camisa floreada. El horóscopo también estaba siempre presente en los números de la revista, notas sobre deportes, aunque casi siempre referentes a Colo-Colo, de su campaña en el terreno nacional y en la copa libertadores y sus estrellas entre ellas Carlos Cazely, futbolista que siempre ha reconocido su afiliación a la izquierda. Críticas literarias en “Nove-literatura” al instante, crítica de cine en “no se ensarte”

En la dirección de la revista estuvo en un primer momento Carlos Berger, Marcel Garcés, Sergio Muñoz y Francisco Cataldo, mientras que en la dirección de edición estuvieron Camilo Taufic y Manuel Contreras como sub-editor. Mientras que los trabajadores no necesariamente tenían relación directa ni con el partido, ni las JJCC, si no que más bien estos eran estudiantes, egresados o titulados de periodismo de la Universidad de Chile, como otros que provenían de otras revistas de la época³

La elección del nombre, se debe a la figura de la militante comunista asesinada en una concentración de la plaza Bulnes en 1946, con ello se buscaba transmitir a la juventud los ideales de la de Ramona Parra

La revista fue puesta en circulación el 29 de octubre de 1971, con una entrega semanal, generalmente los días miércoles, a un precio más bien accesible para todo público y se conseguían en los kioscos que estaban instalados a lo largo del país, más algunas ciudades de América Latina. Con un total de 98 números, el último de ellos corresponde a septiembre de 1973, que por razones del golpe de estado, la revista deja de existir

Carlos Berger quien después fue director de “Radio minería” y posteriormente asesinado por la Dictadura de Augusto Pinochet en la denominada “Caravana de la muerte” dirigida por Sergio Arellano Stark y pasó a engrosar la lista de detenidos desaparecidos, Marcel Garcés se exilió en la Unión Soviética y participo del programa radial “Escucha Chile” de Radio Moscú.

La revista como objeto histórico ha sido muy poco abordado por la historiografía chilena, solo encontramos dos investigaciones que se centran en ella, una escrita por Carolina Fernández-Miño llamado “Revista Ramona (1971-1973) *una revista lola que*

³ Fernández-Miño, Carolina. “Revista Ramona (1971-1973) “una revista lola que tomará los temas políticos tangencialmente” Pág. 136 en Álvarez, Rolando y Loyola, Manuel. “Un trébol de cuatro hojas, Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX” Ariadna, 2014, Santiago, Chile.

tomará los temas políticos tangencialmente” en un libro que aborda la historia de las Juventudes Comunistas de Chile llamado “Un trébol de cuatro hojas, las juventudes comunistas de Chile en el siglo XX” escrito por Rolando Álvarez y Manuel Loyola (Editores) y una tesis de la Universidad de Santiago (Usach) llamada “La prensa de izquierda en el gobierno de la Unidad popular. La revista Ramona y el proyecto de transformaciones sociales del gobierno de Salvador Allende, octubre 1971- octubre 1973.” De Francisco Javier Suazo Mayo.

1.1.2 La NCCH (1960-1973)

La NCCH, al igual que la revista “Ramona”, también buscaron entregar un mensaje a la juventud chilena a través de las letras de sus canciones intentaremos debelar el sujeto para la revolución en Chile, entre ambas intentaron, y en gran medida lograron encarnar las denuncias y propuestas de un pueblo históricamente oprimido y soslayado por la elite nacional o como Luis Figueroa, presidente de la Central Única de Trabajadores (CUT) mencionaba: “*El hijo ilegítimo de la sociedad en lo político, en lo económico, en lo social y en lo cultural*”⁴. La producción musical de la NCCH se plantea como un ente contra hegemónico de los valores del capitalismo Uno de los puntos a destacar de la producción musical de la NCCH es que también se cruza en el camino del PC y más particularmente de las JJCC a través del sello DICAP y canciones que van demostrando cierta complicidad entre ambos entes más allá de la militancia política que algunos artistas mantenían en el PC y las JJCC.

Como anteriormente mencionamos, muchos de los artistas pertenecientes al movimiento de la NCCH pertenecieron a las filas de las JJCC o del PC, entre ellos Víctor Jara, Violeta Parra, algunos de los integrantes del Quilapayun, de Inti-illimani, Osvaldo “Gitano” Rodríguez, Isabel y Ángel parra, en ellos centraremos nuestro foco de análisis de su producción musical, este lo subdividiremos en tres partes fundamentales, una primera etapa de denuncia, una segunda que llamaremos la esperanza y una tercera que se titulará la promoción y defensa de la UP, para finalmente llegar a la crisis del movimiento a mediados de 1972 y el término de una etapa con el golpe militar de 1973.

Estos serán guiados preferentemente por los discos que estos editaron durante el periodo de 1960 hasta 1973, contando Long play, singles, discos colaborativos y cantatas. Además de lo anterior, se utilizarán números de la revista Ramona en cuanto a las entrevistas que en ella aparecieron, así como del Siglo, periódico perteneciente al PC, mas bibliografía complementaria.

⁴ Ramona. Año1. N°27 02 de Mayo de 1972

1.2 Objetivo general:

Nuestro objetivo principal es analizar como las JJCC tratan de influir e integrar ciertos conceptos a la cognición social de la juventud chilena a través de los distintos soportes culturales como lo son la revista y la creación de un sello musical (DICAP) y la composición musical de la NCCH que instalaran de forma directa o indirecta los proyectos del partido y el aumento de la militancia comunista en el contexto del gobierno de la Unidad Popular, en este sentido las nociones de “hombre nuevo” y “nueva cultura” serán claves en el desarrollo del trabajo.

Ante esto surgen algunas preguntas que guiaran nuestro trabajo de investigación: Así surgen algunas preguntas que guiarán esta investigación: ¿Cómo son las representaciones del “Hombre Nuevo” que se dan por intermedio de Ramona y la creación musical de la Nueva Canción Chilena? Y así mismo, ¿Cómo es el artista ideal para Ramona? Y ¿quién y cómo es el sujeto revolucionario para la NCCH? intentaremos responder estas preguntas en base a la metodología propuesta por el “Análisis Crítico del discurso” (ACD), la cual, por intermedio del análisis del lenguaje, oral o escrito, busca desmenuzar la intencionalidad expresada. Para ello, y como ya hemos mencionado utilizaremos ambos soportes musicales a través de él Análisis Crítico del Discurso (ACD) enfocados principalmente en la segunda parte de esta investigación, es decir, en lo que dice relación con la composición musical de la nueva canción chilena. Para estos efectos revisaremos los planteamientos de Teum van Dijk especialmente en los que hacen referencia a la “Cognición social” cuestión que anteriormente ya definimos con anterioridad. Todo esto con la finalidad de ver como a través de la composición musical de la NCCH se identifican ciertos momentos que relata la poesía de los músicos pertenecientes a dicho movimiento musical.

1.3. Hipótesis.

Sostenemos la hipótesis de que el artista ideal para la revista Ramona es aquel que en sí mismo se representa como parte del pueblo, con una conciencia histórica y de clase que lo hacen parte del proceso revolucionario que se llevaba a adelante en el marco de la Unidad Popular, mientras que por otra parte el sujeto ideal para la revolución de la unidad popular para la NCCH es el pueblo en su conjunto, como bien dice el himno de la UP “Venceremos” interpretado por el conjunto “Quilapayun”:

“Campesinos, soldados, mineros, la mujer de la patria también, estudiantes, empleados y obreros, cumpliremos con nuestro deber”

Sin embargo, y en base a otras canciones, iremos definiendo de mejor forma el sujeto de la revolución, es decir, el hombre nuevo.

Estructuraremos esta investigación partiendo por una contextualización histórica en cuanto a las condiciones políticas que existían en Chile tomando en cuenta la formación del PC, posteriormente de las JJCC, pasando por el impacto de la revolución cubana en Chile, para finalmente llegar a la UP. Luego nos insertaremos la realización de la revista Ramona, de la cual veremos el discurso que levanta entorno a la figura del artista ideal y el hombre nuevo. Posteriormente profundizaremos en la creación musical de la NCCH y como a través de su discurso en la poesía se debela el “sujeto revolucionario” que se espera para el proceso chileno para finalizar con algunas conclusiones. Con todo lo anterior esperamos responder a las preguntas anteriormente expuestas

La opción de investigar el contenido de la revista Ramona en cuanto al hombre nuevo dice relación más la producción musical de la Nueva Canción Chilena y la identificación del sujeto revolucionario supone introducirnos en el contexto de las discusiones propias del proceso revolucionario chileno como eran las del hombre nuevo y la nueva cultura que le darían sustento al mismo. Esto nos ayudaría a comprender los sustentos culturales que se impregnan en la subjetividad de la izquierda de los años 70’s y del imaginario político de los sectores pro allendistas y en especial el del Partido Comunista y las JJCC, para de esta forma intentar aportar a la construcción de un relato histórico de la cultura en la Unidad Popular.

Entonces estructuraremos esta investigación de la siguiente forma: en el primer capítulo veremos una contextualización histórica de la situación política y cultural chilena del

periodo, donde además, indagaremos en las nociones de “hombre nuevo” y “nueva cultura”. En el segundo capítulo revisaremos la revista Ramona y como en ella se vislumbra el artista ideal que necesitaba la creación de una nueva cultura popular y como este era representado, para continuar con nuestro tercer capítulo que hará referencia a la NCCH, en él veremos los inicios, influencias y desarrollo de la misma, para luego comenzar con el análisis de las letras de lo que ya hemos mencionado, la denuncia, la esperanza, la promoción y defensa de la UP y la crisis del movimiento, para finalizar con una conclusión general del proyecto de investigación. Con todo lo anterior buscamos responder las preguntas anteriormente formuladas.

2. Capítulo I: Basta ya de dudas... ¡el pueblo es creador!⁵

Desde su fundación, y con la impronta de Recabarren, el PC chileno siempre le dio gran importancia a la cultura dentro de sus filas, tanto desde la prensa obrera⁶ como desde la formación de teatros obreros y orquestas populares de bronce en el norte de Chile⁷. El PC chileno no es el único a nivel mundial donde se han destacado artistas e intelectuales, durante el siglo XX, cuando el socialismo se plantea como una realidad posible fueron muchos los artistas vinculados a la izquierda o al movimiento Hippie que dieron un golpe a la catedra en cuanto a la denuncia de las condiciones materiales de vida de los sectores populares a nivel mundial, ejemplo de aquello es el rechazo del premio MBE (Británico) por parte de John Lennon ya que Inglaterra estaba envuelta en una guerra con Nigeria y el apoyo que la corona inglesa tenían hacia la agresión de los EEUU hacia el pueblo de Vietnam, o que Marlon Brandon prometiera realizar solamente películas que tuviesen algún contenido social⁸. En Chile, por mencionar a algunos, Víctor Jara, Violeta Parra, Rolando Alarcón, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, entre muchos otros, más o menos conocidos Pasaron por las filas del PC.

La revolución cubana de 1959, liderada por Fidel Castro y el “Che” Guevara fue un acontecimiento que marcó el pensamiento político, pero también cultural de la izquierda a nivel latinoamericano, la idea de que la revolución por la vía armada fuese posible en América Latina marcará sin duda alguna un hito en cómo se desarrolló la lucha política en Chile. La segunda declaración de la Habana, proclamada por Fidel Castro fue bien clara: *“El deber de todo revolucionario, es hacer la revolución”*. Esto, que a buenas a primeras, parece obvio, no lo fue tanto, ya que lo sustancial de la discusión en Chile fue

⁵ Ramona, año1, n°12. 14 de enero de 1972 Pág.44

⁶ "Acaba de salir a luz un nuevo periódico que viene a servir los intereses de los trabajadores, de los proletarios y en general a divulgar una doctrina que conduzca a todos por el mejor camino de fraternidad social de los pueblos". Rezaba el periódico "El Despertar de los trabajadores" el 10 de febrero de 1912 en la ciudad de Iquique. A los que podemos sumar "El Guía del pueblo", "El Obrero ilustrado", "La Palanca" (órgano oficial de la asociación de costureras) entre muchos otros. Para ver más sobre la prensa obrera de este periodo, recomiendo leer: Moulian, Tomas y Torres, Isabel. "Concepción de la política e ideal de moral en la prensa obrera 1919-1912. FLACSO, mayo 1987 disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0037144.pdf> o

⁷ Vera-Pinto, Iván, "Análisis del contenido Político-Social del Teatro de Luis Emilio Recabarren" en <http://piensachile.com/2014/08/analisis-del-contenido-politico-social-del-teatro-de-luis-emilio-recabarren/>

⁸ Ramona. Año1, N°37. 11 de julio de 1972 Pág. 14

más bien el cómo. En este sentido, la historiografía chilena ha hecho de esta discusión una categorización que ha creado dos bandos: los "rupturistas", aquellos que veían en las armas la cierta posibilidad de la emancipación humana del capitalismo y consecuentemente, la lucha por el socialismo, esta además adopta la tesis de la "Vanguardia Revolucionaria", así "El partido" debía estar por delante del pueblo en la lucha por el socialismo. Mientras que por otra parte se encontraban los "gradualistas" encabezados principalmente por el PC y parte del partido socialista. Estos, sostenían más bien estar inmersos en la masa, es decir, ser parte del pueblo y con él avanzar al socialismo en lo que se llamó "La vía Chilena" así, según la revista "Ramona": *"La originalidad que Chile encierra en su proceso revolucionario, (es) lo que se entiende por las llamadas peculiaridades nacionales. (...) Queremos señalar que las llamadas peculiaridades nacionales de un proceso revolucionario son las formas específicamente nacionales en las que se manifiestan las leyes generales a cualquier proceso revolucionario, a saber, que la revolución la hacen las masas sobre la base de su propia unidad interna; que la coronación de la lucha de clases es la transformación del pueblo con la clase obrera a la cabeza, en fuerzas dominantes; que el requisito de lo anterior es el reemplazo de la vieja institucionalidad por una nueva (el Estado popular); que con el pueblo como fuerza dominante se inicia la destrucción de la base material y social de las viejas clases dominantes; que esto exige la presencia creciente de la clase obrera a la cabeza de nuestro pueblo en la contabilidad, el control y la gestión de la producción, así como su presencia decisiva en los organismos de dirección de la vida política nacional, poniendo camisa de fuerza a la reacción y abriendo cause amplio a las capacidades creadoras del pueblo en el poder."*⁹ Así mismo Salvador Allende afirmaba que: *"La revolución se hace con los hechos, con las masas. Eso es bueno que tengan en cuenta quienes andan por ahí atacando al Gobierno desde "posiciones de Izquierda". El cumplimiento del programa de Gobierno es nuestra tarea revolucionaria de hoy"*¹⁰

En medio de todo este proceso, el PC que desde los años 30's venía buscando la aglutinación de fuerzas políticas en la defensa de la democracia, primero desde el Frente Popular Antifascista, luego con el Frente de acción Popular, finalmente llega a la constitución de un nuevo referente de izquierda en busca del socialismo, la Unidad

⁹ Ramona, año 1, n°3, 12 de noviembre de 1971 Pág. 23

¹⁰ Ramona, año1, N°37, 11 de julio de 1972. Pág. 23

Popular, conglomerado político constituido principalmente por partidos de izquierda y movimientos sociales que buscaban a través de la acumulación de fuerzas la conquista del socialismo “a la chilena”, es decir, con las características que anteriormente mencionamos.

La consecución del socialismo iba orientada a mejorar la situación de la clase obrera chilena, para ello era necesaria la construcción de dos entes fundamentales, el hombre nuevo y la nueva cultura, cuestiones que a continuación definiremos.

2.1 *El hombre nuevo*

Definiremos al “Hombre nuevo” en tres términos. Los de Ernesto Guevara, los de la izquierda chilena en general y los del PC-JJCC en particular, esto tomando en cuenta la importancia teórica que aportó la revolución cubana al proceso político chileno y como esta impacto en la izquierda nacional.

Para Ernesto Guevara, en la carta enviada “El socialismo y el hombre nuevo en Cuba” a Carlos Quijano, editor del semanario uruguayo “Marcha” la construcción del hombre nuevo parte desde la concepción del hombre en la guerrilla revolucionaria, antes de eso el hombre seguía siendo fundamental en su concepción individual, este que hasta el momento solo contenía pequeños gérmenes del socialismo dentro de sí, luego del triunfo de la revolución en 1959. En la primera etapa de consolidación de la revolución, el pueblo de Cuba sufre distintas situaciones como las crisis de octubre o los días en que el ciclón “Flora” azotaron a la isla, los cubanos asumieron una actitud “heroica” frente a la adversidad, lo mismo en cuanto a lo que tiene que ver con la producción y la organización en las fábricas, el mismo Guevara decía que: *“En la actitud de nuestros combatientes se vislumbra al hombre del futuro”*¹¹. Luego, en el transcurso de consolidación de la revolución, el hombre en su concepción individual fue pasando a un segundo plano, dejando el camino a la aparición de “la Masa”, esto no significa necesariamente la supeditación del hombre hacia el Estado, sino que más bien, la construcción desde el hombre al estado, en este sentido: *“Este ente multifacético no es, como se pretende, la suma de elementos de la misma categoría (reducidos a la misma categoría, además, por el sistema impuesto), que actúa como un manso rebaño. Es verdad que sigue sin vacilar a sus dirigentes, fundamentalmente a Fidel Castro, pero el grado en que él ha ganado esa confianza responde precisamente a la interpretación cabal de los deseos del pueblo, de sus aspiraciones, y a la lucha sincera por el cumplimiento de las promesas hechas.”*¹². Es la masa la principal constructora de la revolución y el camino al socialismo por lo tanto esta debe ser disciplinada, no con el líder, sino que con la causa revolucionaria, entonces hablamos de una retroalimentación entre el pueblo y el líder, sea este una persona o el partido como vanguardia.

¹¹ Guevara, Ernesto. “El socialismo y el hombre en Cuba” Pág. 2. Disponible en: <http://juventudguevarista.cl/wp-content/uploads/2013/05/el-socialismo-y-el-hombre-en-cuba.pdf>

¹² Óp. Cit. Pág.3

Para la revista Ramona, el hombre nuevo no se puede encerrar en un solo concepto, sino que más bien se pueden acercar develando algunas características propias del mismo, estos tienen que ver con rasgos de la vida social, económica y política, en una sociedad determinada. Las características serían las de abnegación, honestidad, solidaridad, disciplina, elevación moral y espiritual entre otras, propias del luchador revolucionario. Sin embargo, este hombre no aparecería en una forma de divinidad, sino que sería parte de un proceso mayor donde ambos, el hombre nuevo y la lucha por el socialismo, se irían gestando juntos, siendo entonces, una tarea de las masas, *“en una primera etapa de la vida militante y proletaria de los revolucionarios contra el sistema burgués y después en la vida militante, proletaria y creadora de la nueva sociedad”*¹³, entonces superará los valores capitalistas tales como el burocratismo, el apoltronamiento, el pragmatismo, la desidia, el egoísmo y el machismo¹⁴. En síntesis: *“El hombre nuevo del socialismo será aquel que haya desterrado la competencia de su trabajo por la armonía, cooperación y solidaridad, y conseguido una superior elevación moral y una mayor elevación y diversificación espiritual, un mayor desarrollo y perfección física. PERO con todo será un hombre aun determinado por el trabajo que entrega la sociedad y por lo que recibe de esta - según su trabajo-. No es calificado por la sociedad, ya que esta no ha llegado a un nivel de riquezas materiales para entregar a los hombres según sus diferentes necesidades.”*¹⁵

Luis Corvalán, en ese momento secretario general del PC en una edición especial de “Ramona” dedicada especialmente a los 50 años del PC afirmaba que *“nuestro militante (de base) es modesto, sencillo, abnegado, solidario, desinteresado, preocupado de los demás más que de sí mismo, disciplinado, responsable, querendón de sus hijos y de su familia, orgulloso de su partido y de la clase obrera aunque no pertenezca a ella, guía de sus semejantes, sereno y decidido, dispuesto al sacrificio por la causa del pueblo. Tiene las virtudes que en este se han creado a lo largo de toda su formación histórica, y también los vicios adquiridos bajo el capitalismo, con la particularidad que las virtudes son en él más acentuadas y los vicios más débiles, y trata de superarse.”*¹⁶, es decir, con las propiedades que anteriormente habíamos mencionado.

¹³ Ramona. Año1. N°9 27 de Diciembre de 1971 Pág. 30

¹⁴ Ibídem

¹⁵ Ibídem

¹⁶ Ramona, año 1, n°11 7 de enero de 1972 Pág. 13

En cuanto a lo que tiene que ver estrictamente con la temática del artista en cuanto al hombre nuevo se trata, la revista “Punto Final” reflexiona entorno a la figura tanto de los artistas, como de los intelectuales latinoamericanos, donde se habla de las nuevas tácticas que el imperialismo norteamericano implementaba para alejar a este del pueblo, esto sería tratarlos con “Mano de seda, sobornifera, corruptora (...) invitaciones, subsidios, halagos , publicaciones en “life”, las bienales “kaiser”.¹⁷ Mientras que el pueblo estaba sometida a todo el rigor de la represión¹⁸ es por ello que se exhorta a ambos a dejar de lado la lucha por los premios y privilegios de la vida pública y dar paso a la crítica del sistema capitalista entendiendo que: *“no somos poder, no somos libres. Estamos en el principio de nuestras vidas, no en el fin. Además, apenas nacimos, nos tomó, nos organizó la lucha revolucionaria. Esa es nuestra formación. No le hacemos un favor a nadie por hacer nuestro arte. No queremos una situación privilegiada entre las masas. No somos ni más ni menos que nadie en la revolución, queremos ser revolucionarios. Queremos crear, amar, combatir, porque así nos empuja nuestra sangre. No usurpamos estéticamente la lucha revolucionaria, la creamos. Allí donde ésta nos llame, allí debemos estar. Lucidamente, por amor. La mejor alegría que podemos darle a nuestros camaradas, a nuestros compatriotas, no es un premio, europeo o no, sino toda nuestra poesía, toda nuestra vida, toda nuestra lucha. Lo demás es estafa, crear y vivir a medias. Hoy, en América, en el mundo, los pueblos ya no lo perdonarían. El hombre cambia, cambian sus artistas, se superan”*¹⁹ de esta forma los artistas, y en el caso particular de nuestra investigación, los músicos debían cumplir con ciertos requisitos tácitos, como era: *“no ser individualistas, no tener una concepción del artista como ídolo, no usar el arte como trampolín hacia la fama, no pensar en hacer dinero fácil”*²⁰ esto según las palabras de Willy Oddó, exintegrante de Quilapayun

¹⁷ Punto Final. N° 17 Pág. 30 1969

¹⁸ Ibídem

¹⁹ Ibídem

²⁰ Ramona. Año1. N°31. Pág. 24.

2.2 La nueva cultura popular

La construcción de una nueva cultura era tarea fundamental para el proyecto revolucionario del Partido Comunista y de la Unidad Popular en su conjunto, es por ello que, como ya hemos mencionado, la superación de los valores burgueses y capitalistas que estaban tan asentados en el ambiente cultural, debían desaparecer y dar paso a una cultura popular e identificada con el proyecto político de la UP. En este sentido podemos identificar en este periodo un avance sustantivo (ver cuadro n°1 en anexo) en cuanto a la creación musical y en la industria de la misma, como lo es por ejemplo el caso de DICAP, sello creado por las JJCC y que sin duda logra minimizar la brecha y la censura impuesta por los sellos que estaban instalados en el país²¹. Además de lo anterior debemos hacer presente una de las cuarenta medidas del gobierno popular, la última de ellas, “*Crearemos el Instituto Nacional de Arte y la Cultura y escuelas de formación artísticas en todas las comunas*”²² en tanto en el programa mismo de la UP se señalaba en el apartado de “Cultura y Educación” que: “*El proceso social que se abre con el triunfo del pueblo irá conformando una nueva cultura orientada a considerar el trabajo humano como el más alto valor, a expresar la voluntad de afirmación e independencia nacional y a conformar una visión crítica de la realidad*”²³ señalando además las necesidades que esto suponía, como lo era por ejemplo la educación técnica que posibilitara los nuevos desafíos como por ejemplo la nacionalización de la gran minería que finalmente fue llevada a cabo el 16 de julio de 1976, esto a su vez requería de “*un pueblo socialmente consciente y solidario, educado para ejercer y defender su poder político*”²⁴ lo actual conlleva un arduo trabajo por parte de los mismos artistas e intelectuales, luchando contra las “*deformaciones propias de la sociedad capitalista*”²⁵ llevando su arte hacia los sectores populares y la clase obrera, en esa línea las JJCC en su sexto congreso realizado el año 1968 crean a las “Brigada Ramona Parra” (BRP)²⁶

²¹ Miranda, Gustavo. “Cuando la cultura se escribe con la guitarra: El sello DICAP y la política de las Juventudes Comunistas, Chile. 1968-1973” pp. 93-104. Disponible en: https://www.academia.edu/3049884/Actas_del_Primer_Congreso_Chileno_de_Estudios_en_M%C3%BAsica_Popular_Qu%C3%A9_hay_de_popular_en_la_m%C3%BAsica_popular_

²² LAS PRIMERAS 40 MEDIDAS DEL GOBIERNO POPULAR en: http://www.socialismo-chileno.org/PS/index.php?option=com_content&task=view&id=1088&Itemid=75

²³ *Ibídem*

²⁴ *Ibídem*

²⁵ *Ibídem*

²⁶ Las Brigadas Ramona Parra en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100581.html#presentacion>

encargados de hacer propaganda muralista en las calles de la ciudad, en una entrevista para Ramona al “Mono González” encargado artístico de las BRP declaraba que *“Nuestro trabajo es eminentemente artístico y político, por supuesto. Tratamos de educar a la gente visualmente. La cultura en Chile es baja. Estamos acostumbrados a paisajes marinos. Nosotros vamos más allá”*²⁷ muchas veces apoyados por grandes expositores de la pintura, en más de alguna ocasión fue el mismo Roberto Matta quien colaboró con las BRP uno de los murales más conocidos y recordados es el llamado “El primer gol del pueblo chileno” pintado en la comuna de la Granja, específicamente en el paradero 25 de la avenida Santa Rosa. El mismo Matta abogaba por el fin de los museos cerrados y que el arte se encontrara en la calle²⁸ *“Si van a cambiar las cosas, tiene que cambiar la idea de museo”*²⁹ sentenciaba así mismo, la revista Ramona lo denominaba como *“Un genio empeñado a sacarle el cuello y la corbata a la pintura”*³⁰. Un punto interesante en lo anterior es que el gobierno popular le otorga un puesto de “Vanguardia” dentro de la nueva sociedad y la nueva cultura, señalando que esta última *“no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización.”*³¹ Es por ello que los espacios de sociabilidad y culturalización se expanden de forma considerable, tanto con el trabajo directo del Estado, como por ejemplo el auspicio del “tercer Festival de la Nueva Canción Chilena” realizado los días 20 y 21 de noviembre de 1971, el “tren de la cultura”, instancia en que una caravana compuestas por distintos artistas recorrieron más de 1500 kilómetros demostrando la nueva cultura que se quería construir, es decir, una que estuviera fuera de los espacios tradicionales (teatros, museos, etc.) y más cercano a los sectores populares. O de forma más o menos autónoma por parte del pueblo, mayoritariamente en forma de peñas folclóricas en universidades, locales nocturnos o después de los incontables trabajos voluntarios que se daban por esos años en Chile, es por ello que la juventud tiene un papel fundamental en la construcción del socialismo, ya sea a través de la música, la

²⁷ Ramona, año1, N°6. 3 de diciembre de 1971 Pág. 8..

²⁸ Óp. Cit. Pág. 6.

²⁹ Óp. Cit. Pág. 8

³⁰ Ibídem

³¹ http://www.socialismo-chileno.org/PS/index.php?option=com_content&task=view&id=1089&Itemid=75

pintura, los trabajos voluntarios, la construcción de centro culturales, la creación de festivales musicales en las fábricas, universidades y poblaciones

Con todo lo anterior, la nueva cultura popular, busca distanciarse de lo que en este trabajo denominaremos la “industria del ídolo” que es la forma en la que tradicionalmente se había desarrollado tanto la industria televisiva como de la producción musical, como indudablemente eran los artistas famosos de la época, los que pertenecían a la “Nueva Ola” que desde los años 60’ se venían desarrollando en Chile. Este movimiento tiene como una de sus características principales la “norteamericanización” de la cultura de masas, tanto en su forma (vestimenta, sonidos hasta incluso la traducción de los nombres artísticos, como es el caso de Ricardo Roberto Toro Lavín, quien más adelante será conocido bajo el seudónimo de “Budy Richard”) como en su fondo, es decir, una canción que por aquella época era considerada alienante. Así las casas discográficas, los programas de televisión, las revistas entre otros alimentaban esta figura que solo hacía perder el tiempo a la juventud³² según el criterio de “Ramona”. El Rock & Roll, el Twist entre otros ritmos predominaban en la Nueva Ola, así como también lo que la misma revista Ramona llamó la “Porno-canciones”³³, *“El último recurso de la industria de la música juvenil son las letras con doble sentido: nombrar el sexo sin nombrarlo (...) los cantantes y los temas se fabrican no tras otro; total, son pura mercadería”*³⁴, sin embargo la gran crítica no es necesariamente su contenido “erótico” sino que más bien, la poca productividad que esta tiene hacia el público juvenil, es una canción que solamente es servil a los fines de la industria donde la canción es solamente considerada como un elemento más del mercado, pero también lo es el intérprete, el creador, los que son a su vez explotados por la industria discográfica, exprimidos hasta que ya no se le pueda sacar nada más, para luego botarlos a la basura y escoger otro³⁵

El neofolklore era otro de los sonidos populares de la época, marcada por una tradición proveniente desde el campo chileno, pero no desde los sectores campesinos, sino que más bien desde los sectores patronales, estos tendían a utilizar el paisaje o las fiestas comunes como eje central de su composición musical a través de los ritmos de la cueca y la tonada. Esta cernía hacia los sectores latifundistas chilenos, sumado al fuerte

³² Ramona, n°1, 29 de octubre de 1971 pág. 2

³³ Ramona. Año1, n°24 11 de abril de 1972 PP 14-16

³⁴ Ibídem

³⁵ Ibídem

carácter nacionalista de sus composiciones marcaron un distanciamiento profundo con la NCCH que como ya hemos visto, se acercaba a los sectores de la izquierda chilena, sin embargo no podemos dejar de reconocer la importancia que esta corriente musical obtuvo durante los años 60' y 70'. Los referentes son grupos como Los Huasos Quincheros, Pedro Mesone, Las Cuatro brujas, Los Chachaleros, entre muchos otros. La balada en español proveniente desde Argentina y España sin duda alguna eran la que mayor éxito en ventas y rankings logró, cantantes como Raphael, Sandro, Julio Iglesias, Camilo Sesto entre tantos más eran el sonido preferido de la época.

3. Capítulo II: La revista “Ramona” y el Artista Ideal

La revista Ramona, nace desde la inquietud de las JJCC y en especial de Gladys Marín de buscar en las revistas juveniles, un espacio directo por el cual acercarse a la juventud, para de esta forma proyectar las ideas del cambio revolucionario en cuanto a los diversos factores que ya hemos puntualizado con anterioridad en este trabajo, es decir, la conformación del hombre nuevo y la construcción de una nueva cultura que le diera sustento al proceso de la vía chilena al socialismo, en este sentido creemos pertinente ver dentro de la revista el cómo los artistas, y en especial los músicos, son representados a través de este medio de difusión de masas. En este sentido, los principales elementos a analizar son: qué artistas son recurrentes en la revista, qué actividades de los mismos son destacadas y de qué forma y finalmente por qué son destacados. Para ello hemos revisado la totalidad de los números de la revista con el objetivo de responder a lo anteriormente expresado.

La revista tiene una función que conjuga dos factores fundamentales, el primero de ellos es el de influir políticamente en la juventud chilena, pero también la de ser un elemento de entretención, es por ello que no podemos hablar tajantemente de que esta sea una revista política, pero tampoco juvenil, esta sería una combinación de ambas, sin embargo en ella vemos más de una que de otra, primando la labor política, concientizadora y que entrega elementos para el proceso chileno. Podemos identificar ciertos criterios en la revista hacia lo que hemos definido como el artista ideal para el proceso de construcción del socialismo, en este sentido, los valores como el compromiso político con la izquierda, con el pueblo, con el proceso y el gobierno son fundamentales, así como también, en el caso de los artistas nacionales, las visitas que estos realizan a los países vinculados al socialismo, como la RDA, la URSS, Cuba, entre otros, pero a medida que avanza el gobierno de la Unidad Popular, y la creciente crisis política y las preocupaciones y temáticas van cambiando, en este sentido, la revista comienza un cambio de foco en el contenido de la revista, comenzando a destacar otros ámbitos del arte.

Para comenzar debemos tener en cuenta el papel que la revista les entrega a los artistas e intelectuales en el proceso de construcción del socialismo, las “Respuestas de Manuel” sección de preguntas y respuestas de formación política es clara en este sentido, “*La clase obrera es la fuerza dirigente*” esto por los agravios que le entregan sus condiciones materiales de vida y relaciones productivas inmersos en la forma de producción capitalista, los estudiantes, artistas e intelectuales tendrían a los ojos de Ramona, un papel privilegiado, pero también una sensibilidad especial que le permite tener una mirada objetiva de la situación real de la clase obrera y los sectores populares, por ello, la revista a través de esta sección le entrega solo un papel de “aliados de la clase obrera en la liberación social”, más no participes de la misma, sin embargo, la revista también le entrega a los músicos en especial un papel de “combatiente” ya que con sus canciones “el artista de hoy es un combatiente en sus canciones, su mensaje y sus actitudes”³⁶, también recogimos las palabras de Víctor Jara en Perú cuando expone que: “*Yo soy un trabajador de la música, no soy un artista. El pueblo y el tiempo dirán si yo soy artista. Yo, en este momento, soy un trabajador. Y un trabajador que está*

³⁶ Ramona, año 1 n°15.8 de febrero de 1972 Pág. 11.

ubicado con conciencia muy definida."³⁷ Es ese saber del ser consiente y considerarse parte de la clase obrera el que nos lleva a instalar al artista dentro de la masa que quiso construir la revolución en Chile.

A través de las páginas de Ramona vemos también un profundo distanciamiento entre lo que son los artistas comprometidos y los pertenecientes a la industria del ídolo o a movimientos como el hippie, es el caso del programa chileno "Música Libre", programa donde "lolos y lolas" bailaban las canciones más "pop" de la época, si bien en ese momento no encontramos una crítica ni a los bailarines, ni al programa, en la tercera edición de la revista si se hace, anunciando que: "*¡se acabó Música libre por enajenante!*"³⁸, aunque más tarde en la edición N°10 de la revista se vuelve a integrar una entrevista a los participantes de Musical Libre, pero con la salvedad que "El Dire"- Carlos Berger- decía que "*Ningún viejo que se respete mira (Ese programa)*"³⁹, además el título del artículo se llamaba "*música libre*" se pasó...¿cachay? *Son la raya. Al bailar, por supuesto, porque conversando son un poquito huecos*"⁴⁰, también a los "Jaivas" grupo que fusionó elementos del rock con los de la música andina, siendo este uno de los pocos ritmos creados auténticamente en Chile, rápidamente fueron mal catalogados por el consumo de marihuana la revista catalogaba como "Flacos, chacones y de estatura tanto física como intelectual"⁴¹, más adelante, en su edición n°63 Ramona ironizaba: "*Estos sí que son pájaros raros, jaibas que vuelan*"⁴², existe también una crítica a los artistas que no mantienen un compromiso con el pueblo, es el caso de la Orquesta sinfónica "Pablo Casals", orquesta contratada por canal 7 para llevar la música "Clásica" a las fábricas y sectores populares de Santiago. Y si bien, según la revista, la mayoría de los músicos estaba contento con el encuentro entre el arte y el pueblo, existen otros, muy criticados por la revista, los cuales solo van por razones económicas, de todas formas, Ramona dice que "Afortunadamente no todos los artistas les basta con entregar su arte en el teatro municipal, sino que su objetivo es llegar a todos los sectores"⁴³ si bien la revista no abandona totalmente los parámetros de la industria del

³⁷ Víctor Jara, Entrevista para el programa radial "América canta así", Lima, Perú, 30 de junio de 1973.
En: <http://archivo.juventudes.org/v%C3%ADctor-jara/yo-soy-un-trabajador-de-la-m%C3%BAsica>

³⁸ Ramona, año 1, N°3, 12 de noviembre de 1971. Pág. 50

³⁹ Ramona, año1, N°10, 31 de diciembre de 1971 pág. 3

⁴⁰ Óp. Cit Pág. 10.

⁴¹ Óp. Cit. Pág. 49.

⁴² Ramona .año 2, N°63. 9 de enero de 1973 Pág. 12

⁴³ Ramona, año1, N°2. Pág. 46

ídolo, si hace una crítica directa y permanente a esta⁴⁴, pero también hace un especial tratamiento a los artista vinculados a la izquierda a nivel mundial, en especial mirando hacia lo que era en ese tiempo era considerado la “cuna del imperialismo”, los EEUU. En este sentido, figuras como las de la “cantante de protesta” Joan Báez o la afroamericana Ángela Davis, son figuras recurrentes en la revista, esta última se destacó en la lucha por la liberación del pueblo negro en los EEUU, siendo incluso apresada en calidad de presa política. En una entrevista realizada por el periódico norteamericano “Muhammad Speak” que es también publicada en la revista, Ángela Davis mencionaba que: *“Mi delito es ser negra y comunista, porque ser negra en los EEUU constituye un delito”*.⁴⁵ Ante la pregunta: ¿Por qué eres comunista? Davis respondía:

“Antes que nada soy una mujer de color. He consagrado mi vida a la lucha por la liberación de la población de la población negra, mi pueblo esclavizado y cautivo. Soy comunista por haberme convencido de que el motivo por el que estamos obligados a la fuerza a sufrir el nivel de vida más bajo de la sociedad norteamericana se desprende de la naturaleza misma del capitalismo. Soy también comunista porque creo que los hombres de color no debieran ser obligados a combatir en la guerra racista imperialista que se lleva a cabo en el Asia sudoriental, región en que el gobierno de los Estados Unidos niega a los pueblos no blancos el derecho a regir sus propios destinos, lo mismo que nos han venido oprimiendo violentamente a nosotros durante siglos.

*La decisión de ingresar en el Club Che Lumba, colectivo militante, íntegramente negro, del Partido Comunista, es fruto directo de convicción de que el único camino que conduce a la liberación del pueblo de color es el de la supresión total de la clase capitalista y de todos sus aparatos represivos”*⁴⁶

El caso de Ángela Davis se suma al de los demás artistas afroamericanos que hacen del *Soul* más que un estilo musical, si no que más bien un “Secreto Social”⁴⁷, acentuando, por ejemplo, el origen popular en los *ghettos* de EEUU, además de los movimientos de

⁴⁴ Si bien Ramona no abandona totalmente lo que ya hemos llamado la “industria del ídolo”, si hace una permanente crítica de la misma, uno de los ejemplos de aquello es en su edición n°23 es cuando acusa a la “promoción al servicio de los grandes ídolos” de inventar un supuesto romance con futuro matrimonio entre el artista español Raphael con Nathalia Figueroa, una aristócrata, nieta del conde de Ramanones. Esto con el fin de aumentar la promoción para los conciertos que el artista estaba próximo a realizar en México. En: Ramona, año1. N°23. 4 de abril de 1972 Pág. 14.

⁴⁵ Ramona, año 1, n°1 pág. 16

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ Ramona, año1, N°13, 25 de enero de 1972 Pág. 28

liberación que se dieron a partir de los años 50's. llevaron a encontrar en el soul o el góspel un sonido identitario y como medio de expresión de masas. De la misma forma, la figura de Joan Báez es enaltecida permanentemente, la popular cantante de protesta de los Estados Unidos, a la cual se le destaca su instituto de estudios contra la violencia, como del hecho de ocupar la canción como un arma de lucha⁴⁸ así como también la represión que viven los cantantes de protesta en Argentina como el caso de Pagliaro, cantante argentino que perdió un festival donde la mayoría del público lo apoyó, donde la revista acuso censura por parte de los medios trasandinos hacia los músicos con una visión diferente⁴⁹, mismo caso de Piero, donde el músico acusaba la exigencia de “una coima fabulosa” en San Remo. El lema a través del mundo era “Vender, vender, vender. De vez en cuando se cuele una canción buena”⁵⁰

Así como también de los diversos festivales de la canción a través de los países latinoamericanos y Europa, ejemplo de aquello fue el Tercer Festival de la Canción Política de Berlín, para 1972 capital de la RDA, según “Ramona” en este festival: *“Probaron que la canción puede ser algo más que la alegría de cantar, que puede llegar a ser una fuerza y un arma movilizadora en la lucha de clases”*⁵¹ y bajo el lema: “La juventud del mundo acusa al imperialismo” se discutió sobre los alcances de la canción política en la sociedad y como esta va representado los valores del socialismo como la solidaridad y el internacionalismo, esto habría quedado demostrado cuando músicos provenientes de todas partes del mundo, entre ellos Quilapayun, cantaban al pueblo de Vietnam, al Che Guevara y a la lucha por la liberación de Bangladesh. La resolución final del Festival dictaminó que: “Estamos al lado de todos los pueblos del mundo que lucha por su libertad”⁵² ratificando lo anteriormente expuesto. Así mismo Uwe Leo músico alemán perteneciente al “Club de Octubre” exponía que: *“Queremos tocar problemas conocidos por nuestro público. Tiene que predominar una unidad entre nosotros y el público. Eso significa que no debemos cantar solo en el escenario, de cuello y corbata, sino que debemos trasladarlo a las fábricas y cantar ante los obreros y con ellos tratar temas que les interesen”*⁵³

⁴⁸ Ramona. Año1, n°2 pp. 28-29.

⁴⁹ Ramona año1, n°5, 26 de noviembre de 1971 pp.28-29

⁵⁰ Óp. Cit PP. 32-33

⁵¹ Ramona, año1, N°30. 16 de mayo de 1972 Pág. 36

⁵² Óp. cita pág. 37

⁵³ Ibídem

Estos festivales internacionales, más las regulares giras que los cantantes de la NCCH realizaban a lo largo de América Latina y Europa sirvieron muchas veces de propaganda y defensa del gobierno de la Unidad Popular, incluso podríamos decir que estos sirvieron de embajadores culturales del gobierno de Allende, es por ello que se destacaban estas acciones en la revista, los músicos fueron parte de la clase obrera chilena en medio del proceso político, sus canciones que más adelante veremos, demuestran precisamente eso. En este sentido, cada concierto era un elemento de propaganda en pro de la defensa del gobierno de la UP y de la “Vía chilena al socialismo”, esto queda de manifiesto en la revista, ejemplo de aquello es una entrevista al conjunto Inti-illimani, donde estos aseguraban estar bien documentados a la hora de defender el proceso chileno. Ricardo García pensaba en la misma línea cuando aseguraba que: *“Nuestros artistas (los de la NCCH) populares viajan, enseñan, intercambian experiencias. Y así se va creando esta ola poderosa de música y palabras que es la voz de los pueblos de nuestra América Latina, unidos cada vez más estrechamente su camino hacia la liberación política y económica. El imperialismo retrocede, el tío Sam conspira, pero la lucha de los trabajadores es una sola. Y “Venceremos”*⁵⁴

A finales del año 1971, la revista hizo un especial con los discos más vendidos de ese mismo año, categorizando por sellos, en esta revisión no figuran músicos pertenecientes a la NCCH, sino que más bien son los artistas extranjeros los que generaron mayor éxito en ventas, figuran entre ellos Raphael, el grupo Santana, Nino Bravo, entre otros. En el ámbito nacional, es aun el neo-folklore el que destaca a través de Los Huasos Quincheros, quienes además se identifican con los sectores de derecha, sin embargo lo que obtienen mayor éxito en ventas de la escena nacional es la Sonora Palacios, quienes bajo el sello Philips dominan el “Top Five” en ventas. Sin embargo debemos acotar que en las ventas de DICAP destacan el grupo Quilapayun, quienes a juicio de Ramona “se anotan un porotazo” con la canción “La Batea”, sumado a las ediciones de la “Cantata popular Santa María de Iquique”, el conjunto Inti-illimani también es reconocido por su disco “Charagua” y finalmente Víctor Jara por “Ni chicha ni limoná”⁵⁵ creemos que la baja venta de discos de artistas nacionales y de la NCCH corresponde directamente del

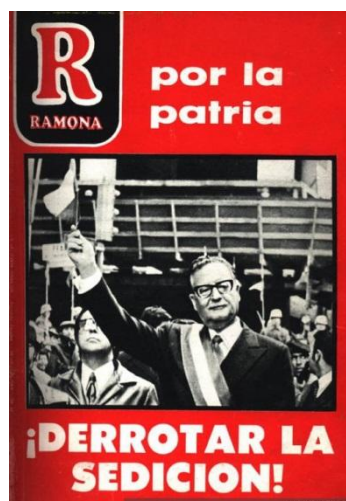
⁵⁴ García, Ricardo. La nueva canción chilena también vencerá . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-75204.html> . Accedido en 12/5/2016.

⁵⁵ Ramona. Año1, n°9. 27 de diciembre de 1971 Pág. 16

bajo poder adquisitivo que tenían los sectores populares en ese momento. Sin embargo el poder creativo no flaqueo durante el gobierno de la UP, si contamos desde el periodo de campaña, hasta el golpe militar del 11 de septiembre de 1973, vemos se crean más de 57 discos en la creación musical de la NCCH, esto solo considerando los de autoría propia, no los discos colaborativos, los discos que editaron las JJCC, ya sea por el sello JOTA-JOTA o DICAP fueron 46 (ver cuadro n°1 en anexo), sumado a las giras que bajo el sello se organizaban

3.1 Conclusión capítulo II:

La revista, a nuestro parecer, le entrega un papel que si bien no es fundamental, es bastante importante en cuanto al proceso de acumulación de fuerzas durante el periodo de la UP, esto a través de la identificación del lector hacia los artistas, es decir, identificándose con el pensamiento revolucionario que impregnan los artistas en las variadas entrevistas que son realizadas por Ramona, como a través del tratamiento de sus giras por los países ligados a la ideología socialista. No es casualidad que siempre se destaquen las visitas que los artistas pertenecientes a la NCCH realizan hacia a la URSS, Cuba o la RDA o que se les consultara de acuerdo a la realidad de los jóvenes de esos países. El tratamiento que la revista entrega hacia los artistas en general no es el típico de la industria del ídolo sino que más bien, esta muestra a los artistas como trabajadores o personas común y corrientes, que por su puesto tienen un papel fundamental en la construcción del socialismo, pero nunca mayor al de las trabajadoras que permanentemente eran entrevistadas por Ramona. El compromiso político con la izquierda y con el pueblo afroamericano de Ángela Davis, el pacifismo de Joan Baez, o la fuerza revolucionaria de los Quilapayun demuestran en la revista un referente a la juventud, pero también el tipo de artista que se necesita para el proceso revolucionario, es decir, comprometido con el gobierno, con el proceso y con el pueblo, misma imagen que se mostraba de la juventud en los Trabajos Voluntarios que se realizaban en verano. No hay tampoco una discriminación de género raza en cuanto al artista ideal. Uno de los puntos a destacar es incluso la mayor inclusión de mujeres y afroamericanos dentro de la revista Ramona, por sobre los artistas de la NCCH en algunas ocasiones.



4. Capítulo III: la Nueva Canción Chilena

La NCCH, al igual que la revista “Ramona” y el trabajo de DICAP, también buscaron entregar un mensaje a la juventud chilena a través de las letras de sus canciones intentaremos debelar el sujeto para la revolución en Chile, entre ambas intentaron, y en gran medida lograron encarnar las denuncias y propuestas de un pueblo históricamente oprimido y soslayado por la elite nacional o como Luis Figueroa, presidente de la Central Única de Trabajadores (CUT) mencionaba: “*El hijo ilegítimo de la sociedad en lo político, en lo económico, en lo social y en lo cultural*”⁵⁶. La producción musical de la NCCH se plantea como un ente contra hegemónico de los valores del capitalismo y de lo que ya hemos denominado la “industria del ídolo”. Uno de los puntos a destacar de la producción musical de la NCCH es que también se cruza en el camino del PC y más particularmente de las JJCC a través del sello DICAP y canciones que van demostrando cierta complicidad entre ambos entes más allá de la militancia política que algunos artistas mantenían en el PC y las JJCC.

Entre ellos podemos ver los artículos de Patrice Mcsherry la cual presenta un avance de un estudio y donde expone significativo papel que jugó la NCCH en la composición de los movimientos populares progresistas y pro-allendistas, a los que les habría dado una “identidad y un alma” mostrando también un conjunto de valores como lo son el anti-imperialismo y solidaridad entre otros⁵⁷. Simón Palominos busca identificar los principales elementos teóricos y socio-históricos que contribuyan a una definición de “lo popular” en el campo cultural Latinoamericano y plasmar esto en la música popular y en el como ella conforma hegemonías⁵⁸, existen articulos que indagan la conexión de la música con su tiempo histórico, encontrando ahí también una estructura propia en

⁵⁶ Ramona. Año1. N°27 2 de mayo de 1972 Pág. 30.

⁵⁷ McSherry, Patrice. “La Nueva Canción y los movimientos populares en Chile. Resumen del Proyecto en desarrollo.” En: Adriana Barraeto e Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular PP. 87-92 disponible en: https://www.academia.edu/3049884/Actas_del_Primer_Congreso_Chileno_de_Estudios_en_M%C3%BAsica_Popular_Qu%C3%A9_hay_de_popular_en_la_m%C3%BAsica_popular_

⁵⁸ Palominos, Simon. “Recorriendo la topografía de lo popular: una mirada socio-histórica para el análisis de las músicas populares y su rol en la construcción de hegemonía.” En Adriana Barraeto e Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular PP. 263-274

américa latina⁵⁹, lo mismo con su alcance con las clases sociales⁶⁰, sus condiciones socio-históricas⁶¹; Existen también autores que ven el como la música constituye identidad⁶².

Ahora el estudio de la nueva canción chilena ha sido vagamente trabajado por la historiografía chilena en comparación con otros fenómenos o procesos de la época, no son muchos los autores que han llevado este objeto de estudio al papel, mucho menos aquellos que han visto la importancia del partido comunista en todo este proceso, podemos contar con los estudios del ya anteriormente citado Gustavo Miranda quien desarrolla un estudio sobre cómo la política del PC por intermedio de las juventudes comunistas de Chile (JJCC) crea el sello DICAP como un medio de suprimir la censura de los sellos tradicionales y dar la oportunidad de emerger a grupos o cantantes que engrosaron las filas de la NCCH, además hay que precisar que muchos de ellos eran militantes del partido comunista⁶³, un libro publicado recientemente llamado “Trébol de cuatro hojas” hace alusión a los cancioneros populares que eran entregados a los militantes de las JJCC en los años 60’ demostrando de alguna forma la importancia de la música como medio de propaganda, e incluso medio de adoctrinamiento⁶⁴, también encontramos el libro que compila Julio Pinto “Cuando hicimos historia” donde César Albornoz escribe un capítulo que hace referencia a la NCCH y del como esta fue complementando el proceso político, en cuanto para la tarea de levantar un nuevo

⁵⁹ Carpentier, alejo. “américa latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. PP. 7-19 En Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

⁶⁰ Devoto, Daniel. “expresiones musicales; sus relaciones y alcance en las clases sociales”. PP. 20-34 en Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

⁶¹ Correa De Azevedo, Luis Héctor. “La música de América latina”. Pp.53-72, Linares, María Teresa. “la materia prima de la creación musical” PP 73-87, González-zuleta, Fabio. “Adiestramiento del artista en el medio social” PP. 88-102, José de Menezes Bastos, “Situación del músico en la sociedad” PP. 103- 140, Melo, Juan Vicente. “la música como fachada cultural” PP. 229-237, Aretz, Isabel. “La música como tradición” PP. 255-270, Fernaud, Álvaro. “realidad y utopía en la educación musical” PP. 271-285, Walter, Guido. “interignorancia musical en américa latina”. PP. 286-314. Todos en: En Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

⁶² Zapata, Alex. “Roqueros, artesas y poperos. Significaciones y discursos en la escena musical popular juvenil en el Chile de los años ochenta.” PP. 12-25. Sepúlveda, Milenko. “Punk Rock en Chile. La vía contracultural a la democracia (1980-1990).” Pp. 103-114. Y Rebolledo, Daniel y Beytia, Pablo. “La presentación musical de la persona: sobre cómo la música popular genera identidades sociales” pp. 222-232

⁶³ Gustavo miranda meza -Cuando la cultura se escribe con guitarra: el cello DICAP y la política de las JJCC, Chile 1968-1973 (PP. 93-102) en Adriana Barrueto y Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular.

⁶⁴ Loyola, Manuel. “Aires de primavera bañan nuestra patria” cancioneros jotosos a inicios de los años ‘60”. En Alvarez, rolando y Loyola, Manuel. “Un trébol de cuatro hojas. Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX.” Ariadna, 2014, Santiago, Chile Pp 74-90.

proyecto, la cultura, y en este caso la música, debía también superar los valores burgueses y como a su vez, esta gráfico los avances de gobierno popular como por ejemplo, la nacionalización del cobre, musicalizada por Quilapayun bajo el nombre de “nuestro cobre”.

Sin embargo la producción se aumenta en las tesis de pregrado, donde en distintas universidades los estudiantes han visto en la NCCH un objeto de estudio interesante para comprender la cultura y subjetividad de la izquierda estos van desde la interpretación de sus las letras de las canciones de Vico Jara, donde se ven dos momentos, el primero agrupado en la “denuncia” (1965-1970) y luego con la llegada del gobierno de la Unidad Popular, estos son agrupados bajo el concepto de la “esperanza”⁶⁵ luego nos encontramos con trabajos que ven una labor politizadora en la música de la NCCH y como esta se va vinculado con los sectores populares⁶⁶ (Lorena Solar: 2012) (Víctor Vergara: 2012)

⁶⁵ Calderón, René. “El sueño revolucionario a través de una lectura histórica de la creación musical de Víctor Jara. Tesis no editada Universidad UMCE. 2012

⁶⁶ Solar, Lorena. “La Nueva Canción Chilena como posibilitadora de conciencia social y política en los sectores populares entre 1965-1973. Tesis no editada Universidad del Bio-Bio. 2012. Y Vergara, Víctor. “La Nueva Canción Chilena. Creación cultural y el avance de los acordes hacia lo social y lo político 1960-1973

Fernando Barraza, en un libro que ya a estas alturas es clásico proponía la siguiente ecuación:

“Nueva + Canción + Chilena = ¿Nueva canción Chilena?

- No necesariamente
- entonces...

El problema no es tan complicado como parece. Una canción puede ser nueva y creada por artistas chilenos, pero, por su música y su letra, no pertenecer a lo que se ha llamado Nueva Canción Chilena.”⁶⁷

Entonces podríamos alegar que siempre, o por lo menos desde hace mucho tiempo la música acompañada a la política, esencialmente en lo que se conoce como en *jingle* de campaña, sin embargo, podemos estar de acuerdo en que el “*Cielito lindo*” de Arturo Alessandri Palma poco tenía que ver con lo que fue su política mientras ocupó la presidencia. Claro, la NCCH no es tan solo lo que el nombre indica, es mucho más profundo que eso, ella se constituye de una forma, un fondo y un contexto particular que le da su sustento, sin embargo a esta no puede ser, como Fernando Barraza indica, “prisionera de una definición. Es fundamentalmente dinámica y, por lo mismo, no es fácil de caracterizar o formular teóricamente”⁶⁸

Sin embargo intentaremos dar una respuesta a esto, como punto de partida debemos tener en cuenta que el fenómeno de las nuevas canciones no es propio de Chile, sino que este estaba presente a lo largo de América Latina entre ellos “Brasil con la bossanova, y la nueva canción brasilera; en México como el nuevo cancionero; en Argentina como nueva canción; en Cuba como la nueva trova y en Chile como la nueva canción chilena”⁶⁹, sin embargo la principal fuente de inspiración para la NCCH proviene desde el otro lado de la Cordillera de los Andes. Es en territorio argentino donde los artistas de la NCCH, o por lo menos una parte importante de ellos encuentran su inspiración en los “cabecitas negras”- como eran conocidos los cantores folclóricos provenientes desde las provincias del interior- entre ellos Atahualpa Yupanqui, Mercedes sosa, Horacio

⁶⁷ Barraza, Fernando. “la nueva canción chilena”. I ¿Por qué la nueva canción chilena? Quimantu. Santiago. 1972 Pág. 9

⁶⁸ Óp. Cit. P10

⁶⁹ Miranda, Gustavo. “Cuando la cultura se escribe con la guitarra: El sello DICAP y la política de las Juventudes Comunistas, Chile 1968-1973” pág. 94. En Adriana Barrueto e Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular

Guaraní entre otros. La Nueva Canción Argentina tiene su gran impulso durante el periodo de Juan Domingo Perón, gobierno en el cual se propició una ley para la difusión de la música Argentina⁷⁰. Debemos tomar en cuenta que las conexiones de radio difusión en Chile para el periodo eran bastante precarias, por tanto muchas veces a las regiones no llegaban las radios santiaguinas, pero si las provenientes desde argentina, por eso no es raro que los ídolos de la juventud provinciana fueran artistas argentinos como el ya mencionado Atahualpa⁷¹. Otros de los artistas más influyentes de los artistas de la NCCH proviene desde la isla de Cuba, Carlos Puebla era sin duda el “rock star” del periodo. Luego de la revolución Cubana, la juventud vive también una propia, y los jóvenes comienzan a adoptar una estética guerrillera, con bototos militares, pantalones y chaquetas verde oliva, dejándose una frondosa barba para así tratar de emular al “Che” o a Fidel Castro mientras marchaban por las principales avenidas armados de colihues. En medio de esta catarsis revolucionaria las canciones de Puebla daban a conocer la historia de la revolución, con canciones bastante icónicas sobre esta, sin embargo la influencia de la revolución cubana como la de la nueva trova o nueva canción cubana la veremos más adelante. A todo esto también debemos sumar al popular artista uruguayo Daniel Viglietti el cual sigue la sintonía que los artistas populares mantenían en la época.

Al momento de investigar los inicios de la NCCH nos encontramos irremediamente con la figura de Violeta Parra, en su creación vemos letras llenas de un alto contenido social, el cual busca graficar la vida del campesino pobre, del sujeto popular, sin embargo más que en sus letras y música, es en la investigación y recopilación de las canciones del campo Chileno donde Violeta Parra alcanza un desarrollo superior. Esta labor comienza a mediados de los años 50’ incentivada por su hermano Nicanor, ahí es donde se encontró con el canto a lo divino y el canto a lo humano, cuestión que la llevo a distintas exposiciones en instituciones académicas, entre ellas una en la Universidad de Concepción lugar donde fundaría el “Museo del Arte Folclórico Chileno”⁷². Dentro

⁷⁰ Carrasco, Eduardo. “Quilapayun la revolución y las estrellas”. Santiago. RIL Editores. 2003 pág. 63.

⁷¹ Este fenómeno sobre la difusión de las radios argentinas están relatadas en una entrevista a “Tito Fernández” en: <https://www.youtube.com/watch?v=CB1cVeZ2JYA> y a Inti- illimani en el programa “Encuentro en el estudio” de la televisión pública argentina, en especial en el relato de Jorge Coulon en: <https://www.youtube.com/watch?v=ODDpBBV8aYg> ambos revisados el día 05-02-16

⁷² <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98205.html>

del ámbito de la investigación de la tradición cultural del campo chileno también destacan músicos como Margot Loyola, Héctor Pavés, Gabriela Pizarro entre otros.⁷³

La NCCH se propone precisamente esto, recuperar la tradición latinoamericana de la canción popular, canto que se alejaba radicalmente de la idea burguesa de la canción comercial, como lo era la canción de la “*Pequeña langosta*”, las canciones de Gustavo Arriagada popularizadas por Alfredo Fuentes- el “pollo”- música que se planteaba como un sustento de la industrial del “ídolo”, de la invasiva industria discográfica dominada por sellos multinacionales, finalmente un producto, así como un par de zapatos o un jabón. La NCCH busca principalmente una idea de identidad, una identidad de los pobladores del campo y la ciudad, del explotado, del subalterno y por tanto sus letras constituyen principalmente una historia del movimiento obrero y popular y su música, sus acordes están inmersos en la cultura latinoamericana, donde si bien la guitarra sigue teniendo un papel preponderante, esta está acompañada del Charango, el Cuatro Venezolano, el Bombo Legüero, etc.

Sin embargo, para descifrar los inicios y motivaciones de la NCCH en lo político debemos remontarnos incluso por más tiempo hasta llegar al gobierno del Frente Popular Antifascista encabezado por Pedro Aguirre Cerda, periodo donde se comienza a gestar una industrialización para el desarrollo del modelo ISI. Esto fue cambiando el rostro del pueblo chileno, la migración campo-ciudad fue en aumento y comenzaron a nacer las casas “callampas”, los “conventillos” y la miseria, así se fue gestando una reacción de los sectores populares, las cuales de apoco se fueron convirtiendo en protestas buscando la conquista de derechos, ante esto la respuesta muchas veces fueron las balas, así el canto también se fue modificando, si bien, antes este hablaba principalmente del paisaje, de los imposibles amoríos entre la hija del patrón de fundo con el peón, etc. Luego este abordó temáticas más contingentes, y empezaron a asomarse los músicos populares. A lo anterior debemos sumarle un acontecimiento que a nuestro juicio marco la producción musical, este fue el refugio de los republicanos españoles embarcados en el Winnipeg, con ellos llegaron también sus historias y sus canciones, una de ellas, “Que la tortilla se vuelva” o “La hierba de los caminos”, esta canción “Los exiliados españoles que llegaron a Chile en el Winnipeg la cantaban en su

⁷³ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7683.html>

cena anual, a la que nuestro grupo asistió algunas veces, y como homenaje a su lucha democrática el Quilapayun la incluyó en uno de sus discos”⁷⁴.

⁷⁴ Carta al director de Eduardo Carrasco al diario “el Mercurio” el día jueves 26 de noviembre de 2015 en <http://www.elmercurio.com/blogs/2015/11/26/37258/Tributo-a-Quilapayun.aspx> revisado el día 02-02-16

4.1 Espacios de sociabilización: las Peñas.

En el contexto del surgimiento de la NCCH se necesitaba de un espacio físico desde el cual esta se pudiese desarrollar. Fueron las peñas folclóricas el espacio donde, acompañados generalmente de un vaso de vino o de empanadas, se disfrutaba de música y conversaciones que normalmente llegaban hasta altas horas de la noche. Su origen lo podemos remontar a las “chinganas” del siglo XIX⁷⁵ o con su origen Europeo en el caso de la Peña de los Parra que más adelante revisaremos. Las peñas vieron nacer a los artistas más representativos de este movimiento como lo son Víctor Jara, Quilapayun, Inti-illimani, el “Payo” Grondona, Osvaldo Rodríguez- el “Gitano”, entre muchos otros.

4.1.1 La peña de los Parra

La Peña de los Parra fue uno de los primeros, y más importantes espacios de difusión de la NCCH, esta fue creada por iniciativa de los hermanos Isabel y Ángel desde su vuelta de París. El local estaba situado en la calle Carmen 340 y comenzó a funcionar desde julio de 1965 con la actuación de los hermanos Parra, el “Negro” Medel y Rolando Alarcón⁷⁶. Tan importante fue esta peña para los espacios culturales en Chile que incluso fue paso obligatorio de una empresa de turismo en Chile, más tarde la Peña de los parra paso a ser también un sello Discográfico que vería nacer a Tito Fernández bajo el seudónimo de “El Temucano” entre muchos otros.

Cabe destacar que la misma Violeta Parra, madre de Ángel e Isabel ya años antes había fundado una carpa en la comuna de La Reina. El terreno es ofrecido por el alcalde de la época Fernando Castillo Velasco (el mismo que luego fuera rector de la Universidad Católica), en el sector oriente de la capital. La carpa de Violeta Parra tenía la misma dinámica que las peñas folclóricas, en ella se presentaban artistas, tanto Chilenos como extranjeros, se vendían tragos y comida, además Violeta, como la artista integral que era, presentaba sus escritos, pinturas y arpilleras.

4.1.2 Chile ríe y canta

⁷⁵ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Peñas", en: La Nueva Canción Chilena. Memoria Chilena . Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96425.html> . Accedido en 9/3/2016.

⁷⁶ Carrasco, Eduardo. “Quilapayun la revolución y las estrellas”. RIL Editores. 2003. Pág. 61

Chile ríe y canta fue un programa radial creado por René Lagos Farías emitido por Radio Minería, sin embargo también fue una caravana donde alrededor de 500 músicos hicieron giras por Chile, entre ellos se encontraban músicos de la talla de Rolando Alarcón, Quilapayun, Nano Acevedo hasta jóvenes que armados solamente con una guitarra se paraban sobre un escenario de cuatro palos. Aunque también Chile ríe y canta era una peña folclórica ubicada en Alonso de Ovalle, sector oriente de Santiago, donde se difundía la música de la NCCH, con una capacidad de solo 150 personas la peña solía estar llena todos los fines de semana, cuando el trabajo se hacía mucho, hasta los mismos músicos eran los encargados de llevar hasta las mesas los platos, botellas y vasos

4.1.3 La peña de la UTE

La peña de la Universidad Técnica del Estado había nacido como propuesta de la federación de estudiantes de la misma universidad el año 1966, unos años más tarde cuando Enrique Kirberg asume por votación universal la rectoría de la universidad se crea un programa que acoge a los músicos de la NCCH a través de una subvención entregada a algunos músicos de la NCCH, esto resultó ser muy beneficioso para aquellos artistas que fueron beneficiados, en palabras de Jorge Coulon:

“todos nosotros, a partir del año 72’, y nos duró muy poquito, tuvimos una especie de subvención de la universidad para seguir trabajando, a cambio teníamos que dar un concierto al mes y recibíamos una subvención de la universidad, que no era gran cosa, pero nos permitía sobrevivir y trabajar (...) en eso estaba Víctor (Jara), estábamos nosotros, Quilapayun, Isabel y Ángel parra, era un gran número de artistas, cosa que nos ayudó muchísimo. Pero nos parecía, además una buena manera porque fíjate no había ningún tipo de angustia por un lado económica, pero por otro lado ningún tipo de competencia en lo... toda esta competencia que el dinero o el dinero ligado a que si tu vendes más o vendes menos, había una gran libertad, nos permitió trabajar con los músicos del conservatorio, que también eran funcionarios de la universidad, entonces no andábamos buscando proyectos vendedores, sino que andábamos buscando

proyectos que nos entusiasmaran, que nos motivaran”⁷⁷ esto sería al día de hoy unos \$200.000 pesos⁷⁸

Esto fue un punto, a nuestro considerar, fundamental en cuanto al funcionamiento de la NCCH y del cómo esta se relacionó con sus pares, fuera de la competencia que significa estar dentro de los patrones productivistas del capitalismo.

4.1.4 La peña de Valparaíso (U de Chile)

La peña de la escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, en Valparaíso fue el epicentro del movimiento de la NCCH en el principal puerto chileno, esta comenzó a funcionar el 20 de agosto de 1965, sus principales números eran los de Osvaldo Rodríguez y Payo Grondona, fue ahí donde debuto, después de varios intentos fallidos, el conjunto Quilapayun.



Víctor Jara en la Peña de los Parra⁷⁹

⁷⁷ Entrevista a inti-illimani en el programa “Encuentro en el estudio” de la TV pública argentina, disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=ODDpBBV8aYg> (entre los minutos 23:00 a 24:36 aproximadamente)

⁷⁸ En conversación vía Facebook con Jorge Coulon

⁷⁹ Fuente foto: <http://www.marjorieross.com/2009/06/01/contra-la-tortura-el-asesinato-y-las-desapariciones/>

4.2 Conclusión Capítulo III:

A modo de síntesis, podemos mencionar que la NCCH se ve influenciada de las condiciones políticas que están presente a lo largo y ancho del mundo inmersos en un proceso de guerra fría, pero también en un contexto más acotado como es la situación latinoamericana, donde el “imperialismo” norteamericano había mermado históricamente el desarrollo de los países de américa latina, donde la pobreza, el surgimiento de las “poblaciones Callampas” marcaron su pensamiento. A lo anterior debemos sumar el surgimiento de la alternativa del socialismo. Esto hizo que al momento de constituirse como tal, la NCCH se plantee como objetivo ser un ente contra hegemónico en cuanto a la industria del ídolo, la cual solo buscaba entorpecer y alienar a la juventud chilena. Sería un error ver a los movimientos latinoamericanos sobre las nuevas canciones como voluntaristas o dentro de un papel utilitaristas, sino que más bien esta nace desde una certeza y una concepción profunda de la necesidad de cambio, no es en este sentido, un aprovechamiento de las condiciones políticas y sociales que se daban en el contexto de los años 60´-70´ni tampoco, en el caso chileno un aparato directo de la UP o el PC para el control de las masas, sino que ellas al estar inmersos en el pueblo eligen su opción. En este sentido Jorge Coulon, integrante actual del grupo Inti-illimani plantea que: *“desde Recabarren, Lafertte, todos le dieron mucha importancia a la cuestión cultural, y no para usarlos políticamente, sino porque, ellos estimaban que los dirigentes obreros tenían que tener una cultura, el uso de la palabra. Una cultura que les permitiera también enfrentarse también culturalmente a los patrones, o sea lo entendieron como una mecánica de liberación y poder”*⁸⁰ y es por ello mismo que los integrantes de Inti-illimani en 1972 definían a la NCCH como: *“un movimiento heterogéneo en el que conviven muchos estilos. Sus objetivos son oponerse al imperialismo cultural que diariamente enajena las mentes a través de los medios de comunicación, y reflejar en su contenido una realidad social. Esto conforma una canción comprometida con el proceso revolucionario en gestación, que por una parte busca un camino propio a nuestra cultura musical y por otra es un arma de lucha de las masas”*⁸¹ así como también Valericio Leppe, perteneciente al dúo “Coiron” aseveraba que: *“No se puede cantar al trabajo levantándose a las 12 del día”*⁸² *“No se puede*

⁸⁰ Entrevista a Jorge Coulon en Solar, Lorena. “La Nueva Canción Chilena como posibilitadora de conciencia social y política en los sectores populares entre 1965-1973” (memoria para optar al título de profesor de educación media en historia y geografía en la Universidad del Bío-Bío Pp. 47-48

⁸¹ Ramona, año 1, N°23. 4 de abril de 1972 Pág.23

⁸² Ramona año1 n°25 18 de abril de 1972. Pág. 34

cantar al campesino o al minero escribiendo entre las cuatro paredes de un departamento en el centro”⁸³ ya que de ser así, esta no sería una canción comprometida, si no que más bien, esta es otra faceta de la canción comercial⁸⁴ al igual que Willy Oddó, integrante de Quilapayun quien habla del aporte de los cantores populares a la construcción de una nueva sociedad: *“El continuo contacto con las organizaciones de masas nos señalan con claridad los objetivos de esta actividad: creación de una tradición musical chilena, un arte de masas, expresiones artísticas que interpreten los anhelos de las mayorías, salvaguardar nuestro acervo cultural de penetración extranjera con fines alienantes. Para ser consecuentes con estos objetivos hay que estar en la industria, en el asentamiento, en la población, en el centro de madres, en la concentración popular. Hay que representar a nuestro pueblo y a nuestros artistas en todo lugar, dentro y fuera del país*”⁸⁵

Es por ello que cobra relevancia la figura de las JJCC y por ende del PC en cuanto a la promoción de los artistas pertenecientes al movimiento, especialmente en las publicaciones de la revista “Ramona” y con el sello de la Jota la DICAP cuestión que trataremos en las siguientes páginas

⁸³ *Ibíd*em

⁸⁴ *Ibíd*em

⁸⁵ Ramona. Año1. N°31. 23 de mayo de 1972 Pp. 22-23

5 Las JJCC y la Discoteca del Cantar Popular (Dicap)

Ya a estas alturas hemos visto la génesis del movimiento de la NCCH, pero a continuación veremos como este se desarrolló en cuanto a la producción material de discos y singles que serían, a nuestro juicio, fundamentales para lo que fueron los 1000 días de la UP. No podemos comenzar sin antes ver el contexto de la producción musical en Chile y para ello es necesario remontarnos a la producción anterior a DICAP y de esta forma ver el porqué de la necesidad de crear un sello desde la jota.

Los sellos tradicionales que estaban en Chile ya habían editado discos de grupos pertenecientes a la NCCH, estos eran RCA VICTOR, EMI ODEON, PHILIPS entre otros de menor tamaño e influencia. Hasta ese momento no había existido mayor problema en cuanto a la producción de los discos, pero cuando las canciones comenzaron a hacer una crítica más violenta hacia los sectores dominantes, comenzó la censura, es por ello que se hizo necesario la creación de un referente de la izquierda, en pos de la creación de la nueva cultura popular, así nació en una primera instancia en sello JOTA-JOTA de las JJCC, bajo ese sello se editaron solo dos discos, “Por Vietnam” de Quilapayun y “Por la CUT” de Inti-illimani, el primero un Long play, es decir, disco de larga duración, y el segundo un disco con solo dos canciones, ambos discos los revisaremos más adelante

Según la revista Ramona, el desarrollo de DICAP había sido *“Aparición, combate y triunfo de una idea “no comercial” en el disco que logra respaldo popular y, paradójicamente, se transforma en un premio “comercial” que permite seguir adelante”*⁸⁶. Hernán Briones, quien para 1972 era el gerente de DICAP, en entrevista para Ramona señala que la creación del sello *“fue el momento en que la juventud progresista y con inquietudes trató de romper la barrera musical alienante que desviaba a la cabrería chilena (...) Lo medular compañero, está en lo artístico, lo económico y lo juvenil. Tenemos una línea artística que comienza en la carátula, donde los Larrea crearon un estilo hasta ahora inimitable. Luego, el contenido musical es siempre algo que pasa sin perder el ritmo interesante. Puchas, nos han publicado en todo el mundo. Lo económico es delicado. Hay que mantener la organización que ha crecido. (...) Nuestros artistas, que siempre están en la primera línea de combate, no*

⁸⁶Ramona. Año1. N°9 27 de Diciembre de 1971. Pág. 50.

pueden aceptar la palabra descanso. Si la cosa no es guitarreando o dándole al bombo, puede ser saliendo a propaganda o a lo que sea”⁸⁷. Lo que nos habla del esfuerzo por levantar una propuesta que, como ya hemos mencionado, intenta disputarle espacio al mercado y plantarse como una alternativa popular para la construcción de la nueva cultura popular que en este trabajo ya hemos revisado, y también de las necesidades inmediatas del PC en cuanto a lo que a construcción de hegemonía y poder popular se refiere, además del aumento de la militancia comunista.

Los congresos del partido y la juventud dan cuenta de la realidad que viven particularmente los músicos pertenecientes a la NCCH y la relación existente entre cultura y política. En el quinto congreso de las JJCC se daba cuenta de la fecunda aparición de folkloristas y cantantes populares y como la juventud y en este caso particular, la juventud comunista:

“En este último tiempo, Chile entero ha vibrado con emoción ante el renacimiento pujante de nuestro folklore [...] Nos sentimos orgullosos de ello, ya que nuestro Partido fue el que hace años emprendió una cruzada a favor de nuestra música.

Destacando artistas pertenecientes a nuestras filas, en su labor de compilación y permanente creación han servido de impulso a este renacer del folklore. Las canciones con contenido social, el nacimiento a lo largo del país de centenares de conjuntos folklóricos y grupos teatrales, han tenido en la juventud comunista su principal impulsora”⁸⁸

De esta forma, el partido se reconoce también como parte fundamental del desarrollo de la música popular demostrando desde ya un contenido social dentro de ella, lo que nos lleva a entenderla como una canción con vocación de construcción de poder y de ente contra hegemónico. Y aunque si bien en el congreso de 1966 se saluda la iniciativa que han emprendido algunos militantes pertenecientes a las filas de PC, aun no se plantea un trabajo que diera cuenta de la necesidad de crear un órgano capaz de la creación y difusión de la música popular en Chile, cuestión que llegaría en el congreso de 1969.

⁸⁷ Ramona. Año1. N°21. 21 de marzo de 1972 Pág. 38

⁸⁸ Informe al V Congreso Nacional de las Juventudes Comunistas de Chile, febrero 1996 en: Miranda, Gustavo. “Cuando la cultura se escribe con guitarra: El sello DICAP y la política de las Juventudes Comunistas, Chile 1968-1973” en: https://www.academia.edu/3049884/Actas_del_Primer_Congreso_Chileno_de_Estudios_en_M%C3%BAsica_Popular_Qu%C3%A9_hay_de_popular_en_la_m%C3%BAsica_popular pp. 95-96.

*“Las clases gobernantes, los monopolios no solo explotan a la juventud, sino también la explota en un mercado para sus productos, en consumidores que aumentan sus ganancias. Montan verdaderas maquinarias, organizaciones para levantar a uno u otro cantante, para convertirlo en ‘ídolo’ de la juventud. Las casa grabadoras se hacen el ‘pino’ en las ventas de discos [...] Nuestra actitud está lejos de la censura pacata a estas manifestaciones de la juventud, tanto más que muchos de estos jóvenes participan en luchas. Son jóvenes trabajadores, estudiantes que rompen a su manera con valores de esta sociedad”*⁸⁹

En este sentido, Eduardo Carrasco, uno de los fundadores de Quilapayun declaraba a Ramona que: (la situación de con los medios de comunicación) No creas que hoy en día la cosa ha cambiado mucho. Aún tenemos problemas con los medios de comunicación de la burguesía. Claro que en los dos primeros años la cosa era peor. Salvo honrosas excepciones, ninguna radio tocaba nuestros discos. Incluso el Long play “Por Vietnam”, circulo de forma clandestina. Fue por obra de las organizaciones obreras y estudiantiles, que nos prestaron todo su apoyo, que el conjunto se impuso finalmente”⁹⁰

En la preparación del VII congreso nacional de las JJCC, se fundó la Base “Violeta Parra” la cual fue integrada por una considerable cantidad de cantantes militantes de la Jota, entre ellos, el conjunto Inti-illimani, Isabel Parra, Víctor Jara, Osvaldo “Gitano” Rodríguez, Natacha Jorquera entre muchos otros se propusieron como tarea fundamental la creación de centros Culturales, la realización de trabajos Voluntarios en poblaciones e industrias pertenecientes al área de propiedad social, aquellas empresas que fueron estatizadas bajo el gobierno de Salvador Allende y que estaba administrada por los mismos obreros⁹¹

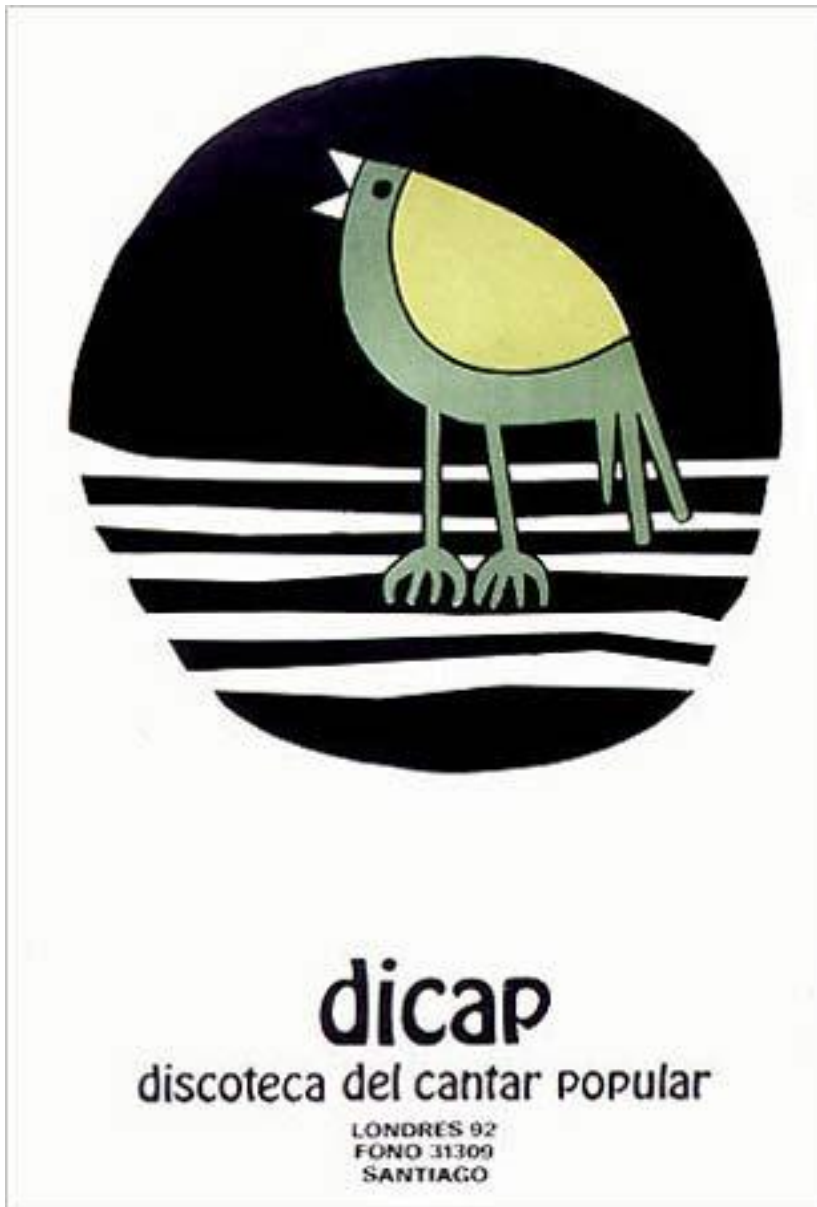
Como vimos anteriormente, la sociedad chilena y la industria musical en particular se encontraba cooptada por otros ritmos como lo eran los de la Nueva Ola y el Neo folklóre por lo tanto también tenían gran importancia en las ventas de discos en Chile, no comparable con la creación de los artistas extranjeros, pero muy por sobre los artistas de la NCCH

⁸⁹ Óp. Cit. Pág. 96.

⁹⁰ Ramona. Año 1. N°31 23 de mayo de 1972. Pág. 24.

⁹¹ Ramona. Año1, n°37.11 de julio de 1972 Pág. 41.

DICAP no solo funcionó como casa grabadora, sino que también como productora de eventos, ya que a través de esta se organizaban iras para los artistas pertenecientes al catálogo, sin embargo, las giras organizadas por DICAP no perseguían fines absolutamente comerciales, sino que populares, ya que el fin era acercar la cultura a los sectores populares y por ello las entradas eran de muy bajo costo⁹²



⁹² Ramona. Año1. N°29 16 de mayo de 1972 Pág. 35.

5.1 La NCCH y el ACD.

Así una de las canciones que marcaron un hito en el movimiento de la NCCH fue la ganadora del primer festival de la NCCH “Plegaria a un labrador” del cantante y militante comunista Víctor Jara acompañado por el grupo Quilapayun, en ella encontramos una exhortación a la liberación popular:

“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”⁹³

Víctor Jara había desarrollado ya una exitosa carrera como dramaturgo bajo el amparo de la Universidad de Chile, además de su pertenencia al conjunto Cuncumen junto con Margot Loyola realizando giras por Chile y Europa, luego apoyó a otros conjuntos que estaban naciendo en la escena nacional como Quilapayun, de los cuales fue su director artístico. El conjunto de las tres barbas, o en idioma Mapuche Quilapayun había sido formado en un primer momento por los hermanos Carrasco (Eduardo y Julio) sumado a Julio Numhauser, iniciando su carrera en la peña de la Universidad de Chile en Valparaíso, más adelante se les sumarían más músicos, estos también realizarían giras por Chile bajo el programa “Chile Ríe y Canta” conociendo la realidad de los trabajadores campo y la industria, además serían invitados a distintos países Europeos y a la Unión Soviética, de la misma forma el grupo Inti-illimani que también recorrió gran parte de América Latina, esto revestía de una gran importancia dentro del plano político de NCCH ya que estas servían como un medio importante de propaganda del gobierno popular, el mismo grupo anteriormente mencionado, declaraba que: *“Debido a la campaña internacional de desprestigio que se ha montado. Mucha gente está desorientada y no cree en el camino chileno. Me refiero a las organizaciones de izquierda que, desconociendo la realidad chilena, no puede imaginarse que se llegue al poder por medio de una elección”*⁹⁴ de hecho, “los intis” no solo buscaban a través de sus canciones convencer al público de la legitimidad del proceso chileno y de la táctica del mismo, sino que también a través de conversaciones con el público y que con

⁹³ Jara, Víctor. “Plegaria a un labrador”

⁹⁴ Ramona. Año1. N°23. 4 de abril de 1972 Pág. 29

documentación en mano trataban de dar a conocer estas ideas.⁹⁵ Esta conexión con los trabajadores, sumado a la historia personal de los músicos dieron sin duda un sello de lo que era la Nueva Cultura que la UP quería instalar en Chile. La revista Ramona mencionaba que “los quilas” eran los verdaderos embajadores del pueblo chileno, ya que estos unen a los pueblos entorno a su creación artística⁹⁶. En este sentido, el compromiso político de los artistas, y en este caso los músicos pertenecientes a la NCCH era fundamental, así en una concierto-concentración en medio de la candidatura de Salvador Allende realizado en el mítico “Teatro Caupolicán” tan importante por los conciertos y discursos políticos realizados en ese lugar, Ángel Parra pronunciaba un manifiesto que los artistas ahí reunidos habían creado, en su último párrafo mencionaba que: *“En esta lucha estamos y en ella continuaremos. El deber del cantor popular es estar junto a su pueblo. Si hoy el pueblo marcha tras la unidad popular. Los cantores populares vamos a ella”*⁹⁷ el periódico “El Siglo” perteneciente al PC titulaba *“La canción es también un arma revolucionaria”*⁹⁸ a lo que sumaba que *“La guitarra y canción se alzaron como un puño cerrado”*⁹⁹. Ricardo García escribía en la revista Ramona que: *“los compositores que durante mucho tiempo entregaron lo mejor de su talento y de su esfuerzo al periodo de lucha, de combate, de denuncia y de protesta. Ahora, en tan poco tiempo, enfrentan una nueva situación. La revolución a la cual cantaron como una esperanza hace realidad diaria”*¹⁰⁰ es por ello que entre los mismos músicos se abogaba por una calidad en la composición e interpretación de aquellos que pertenecían al movimiento, ya que: *“Un panfleto cantado (y mal cantado) no ayuda en nada, sino que perjudica, dando argumentos a la reacción para atacar a los artistas revolucionarios”*¹⁰¹



base a otros estudios realizados por la historiografía chilena, podemos separar la producción musical de la NCCH en a lo menos tres partes, en primer lugar está la etapa de la “denuncia” donde los músicos se encargaron de relatar al público las penurias que

⁹⁵ Ibídem.

⁹⁶ Óp. Cit. pág. 7.

⁹⁷ El siglo. Jueves 30 de abril, 1970 pág. 13

⁹⁸ Ibídem

⁹⁹ Ibídem

¹⁰⁰ Ramona año1. N°18. 19 de febrero de 1972 Pág13

¹⁰¹ Ramona año1. N°23. Pág. 39.

sufría el obrero, la mujer, el campesino, el estudiante y el poblador, luego nos encontramos con la “Esperanza” donde se comienza a vislumbrar una nueva situación para el pueblo chileno, para finalmente entrar en la etapa de la “defensa” y la “promoción” donde la creación va enfocada al desarrollo de la UP, tanto en los avances que con ella venían, como en la defensa ante la derecha y los medios de comunicación ligados a la misma y como esta entró en una etapa de crisis a mediados de 1972. Veremos esta periodización pero sin perder el foco de la pregunta que al principio nos propusimos, ver cuál es el sujeto revolucionario en la NCCH entrando a discutir ciertos preceptos que se daban hacia este personaje histórico.

5.1.1 La Denuncia: Por suerte tengo guitarra para cantar mi dolor (1960-1970)

¹⁰²Esta primera etapa de la producción musical de la NCCH es la que representa de mejor forma el *ethos* del movimiento, un movimiento contestatario, solidario y anti-imperialista que impone un sello en cuanto a los sonidos que se encontraban en el mercado nacional. Las canciones de Violeta Parra, las de Víctor Jara, Quilapayun e Inti-illimani son especialmente representativas de este periodo donde por un lado existe una denuncia al tratamiento que el Estado le da a los sectores populares chilenos, como también al imperialismo norteamericano y el fascismo Europeo, por lo que la NCCH busca muchas veces encontrar en los próceres latinoamericanos una imagen a seguir para la “segunda independencia”, independencia ya no de España, sino que del capitalismo y el imperialismo, en este sentido Eduardo Carrasco comenta que: *“La miseria de los mineros era terrible, insoportable, había que hacerlo todo por cambiar ese mundo injusto. Las condiciones de ese cambio estaban dadas por la potencia que iban tomando las fuerzas políticas de la izquierda.(...) La canción, en un país como el nuestro, parecía no tener otra misión que la de ayudar a que estos cambios se produjeran”*¹⁰³ son recurrentes entonces las referencias a Manuel Rodríguez, Simón Bolívar, Joaquín Murrieta, a la creación musical de los partisanos en Italia y España en medio de la Guerra civil española, como también las referencias a la Revolución cubana



La “cantata popular Santa María de Iquique” marca sin duda alguna un hito en la música popular chilena, esta tiene su particularidad en que viene de un género musical que es sindicada como “música docta”, pero que a su vez, se asume en esta ocasión como parte de del catálogo popular y que entre relatos, instrumentalización y canción

¹⁰² Fuente de la foto: <http://www.puntofinal.cl/568/puertomontt.htm>

¹⁰³ <http://quilapayun.cl/docs/LRYLEelpartido.php>

van relatando la matanza de obreros del salitre a manos de agentes del Estado en la ciudad de Iquique en 1907, sin embargo, lo más interesante de este disco- o Long play para hablar con un lenguaje de la época- es que esta fue asumida como un hecho de verdad, es decir, todo aquel que escucha esta cantata está convencido de que fueron 3600 los muertos ese día, aun cuando no existe una cifra oficial de tal hecho.

Otro de los discos más importantes en la carrera y producción musical del conjunto Quilapayun es el Long play “Por Vietnam” disco que si bien, ya estaba planeado por el grupo, este no se pudo editar hasta la creación del sello JOTA-JOTA, ya que como vimos en el apartado sobre la creación de DICAP, los grupos pertenecientes al movimiento de la NCCH sufrían de censura al momento de editar sus discos, y este era un disco que entre sus letras denunciaba a los EEUU por la agresión de carácter imperialista al pueblo de Vietnam. Cabe destacar que este disco fue presentado como una ofrenda de parte de las JJCC al IX festival de la Juventud y los Estudiantes realizado en 1968 en la ciudad de Sofía, Bulgaria. Es por ello que dicho disco fue revisado con anterioridad por una comisión de las JJCC para que las letras de las canciones fueran concordantes con la línea del partido, una de las canciones que causó mayor discusión dentro de la comisión fue “Canción fúnebre para el Che Guevara”, ya que por esos años, la figura del Che era identificada por los sectores ultraizquierdistas en Chile. El que zanjó la discusión fue el secretario general del partido Luis Corvalán, quien sentencio: “El Che era un comunista y los ultras no tenían por qué apropiarse con exclusividad de su imagen”¹⁰⁴. Este disco fue editado el mismo año en que Gladys Marín, convoco a la juventud chilena a una marcha que tenía un recorrido bastante extenso, desde la ciudad de Valparaíso hasta Santiago, en total alrededor de 200 kilómetros y se desarrolló entre los días 8 y 13 de julio del año 1968 en ella participaron alrededor de 2000 jóvenes pertenecientes a los partidos de izquierda, demócrata cristianos e independiente.



El disco contenía en él un fuerte discurso antimperialista, tanto por la situación de Vietnam:

“Yankee, yankee, yankee, /cuidado,/cuidado./

Las águilas negras se alimentan/

¹⁰⁴ Carrasco, Eduardo. “Quilapayun la revolución...” Pág. 129

De los despojos de las batallas. /

Águila negra ya caerás, /águila negra ya caerás/

(...)

Yankee, yankee, yankee, /Cuidado, cuidado, /

Águila negra, ya caerás/El guerrillero te vencerá.”¹⁰⁵

Como por la situación de los países latinoamericanos:

“Mi vida, los pueblos americanos, /Mi vida, se sienten acongojados,

/Mi vida, porque los gobernadores, /Mi vida, los tienen tan separados.”¹⁰⁶

Quilapayun recoge dos canciones de la tradición popular Europea, el primero “Bella Ciao” canción entonada por los partisanos en Italia al momento de combatir el fascismo de Benito Mussolini, además de la canción “Que la tortilla se vuelva” de la guerra civil española. Las canciones de la guerra civil ya habían sido recopiladas por Rolando Alarcón en su disco “Canciones de la guerra civil española” del año 1969, este disco contiene en su contra portada una especie de declaración de principios que nos guía por el pensamiento no solo de Alarcón, sino que el de los músicos pertenecientes a la NCCH:

“En las trincheras, en los frentes de batalla, en la clandestinidad, florecieron estas canciones al calor de la esperanza de un mundo mejor... Canciones que recorrieron mares y cielos, montañas y desiertos, de un extremo a otro, quedando como el más grande testimonio de indignación ante una humanidad que olvidó que la libertad no se compra con el precio de la sangre.”¹⁰⁷

Otro de los discos más representativos de la época de la denuncia es “Canciones reencontradas en París”. Si bien este no es un disco como tal, sino que más bien una antología o recopilación de canciones compuestas por Violeta Parra entre 1961 y 1963 constituye en sí mismo un contenido altamente combativo, aquí podemos encontrar canciones como “Arauco tiene una pena” canción que cuenta de cierta forma la historia del pueblo mapuche entorno a lo que hoy se llama el “Conflicto Mapuche” nombre puesto unilateralmente, ya que por lógica, para que un conflicto exista deben existir, a lo menos, dos partes, por lo que podemos inferir que la denominación de la misma,

¹⁰⁵ Letra “por Vietnam” <http://quilapayun.cl/canciones/porvietnam.php>

¹⁰⁶ Letra “Los pueblos americanos” <http://quilapayun.cl/canciones/lospueblos.php> esta canción es original de Violeta Parra.

¹⁰⁷ <http://perrercac.org/chile/rolando-alarcn-canciones-de-la-guerra-civil-espaola-1968/715/>

responde a la necesidad de solo dejar en evidencia al pueblo Mapuche como el conflictivo y único causante de la violencia instaurada en la región de la Araucanía, en este sentido, la canción de Violeta Parra nos entrega entre sus párrafos versos que dan cuenta de lo anteriormente expuesto:

*“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 Pailahuán”¹⁰⁸*

Otra de las canciones que van en la misma línea de la anterior es “Qué dirá el Santo Padre”, canción donde Violeta denuncia un montón de situaciones que viven los sectores populares chilenos, en esta canción se abordan principalmente la temática de la represión hacia los pobres y comunistas, entre ellos Julián Grimau, político español y militante comunista asesinado por la dictadura fascista de Francisco Franco.

*“El que ofició la muerte /Como un verdugo
/tranquilo está tomando//su desayuno
. /Con esto se pusieron//la soga al cuello,
/el quinto mandamiento /no tiene sello. //
Mientras más injusticias,//señor fiscal, /
Más fuerzas tiene mi alma /Para cantar. /
Lindo segar el trigo/En el sembrado, /
Regado con tu sangre /Julián Grimau.//”¹⁰⁹*

En la misma línea va la canción “La carta” la cual habla de la represión durante el gobierno de Arturo Alessandri.

*“Me mandaron una carta/Por el correo temprano /
Y en esa carta me dicen /Que cayó preso mi hermano/
Y sin lástima con grillos por la calle lo arrastraron, /
Si”¹¹⁰*

Más adelante Violeta agrega:

“La carta que he recibido/Me pide contestación /

¹⁰⁸ <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1052969>

¹⁰⁹ <http://www.musica.com/letras.asp?letra=848286>

¹¹⁰ <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1994623>

*Yo pido que se propague/Por toda la población /
Que el león es un sanguinario /En toda generación, /*

Si”¹¹¹

La última estrofa de la canción de cierta forma confirma nuestra premisa de la canción y la guitarra como una forma de aglutinación de masas para la construcción de proyecto político:

*“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, /*

Si”¹¹²

Así sigue un largo, pero largo etc. La creación musical de Violeta Parra es bastante abundante y canciones como las anteriores abundan en ella. “Miren como sonrén”, “Arriba quemando el sol”, “Chile limita al centro de la injusticia” (creada por violeta, pero interpretada por su hija Isabel), “Yo canto a la indiferencia” van en la misma línea.

Víctor Jara nos aporta también muchas canciones que aportan al desarrollo de este ítem, una de ellas, es “Preguntas por Puerto Montt” canción que relata lo que se ha llamado “la masacre de Puerto Montt” episodio donde alrededor de 90 familias populares se tomaron un terreno para ahí construir un campamento en 1969. Para ese año en la moneda se encontraba Eduardo Frei Montalva y en el ministerio del interior el demócrata cristiano Edmundo Pérez Zujovic, principal inculpado por la muerte de 10 personas en los enfrentamientos con la policía, entre ellos un bebe de solo nueve meses de edad producto de los gases lacrimógenos utilizados por Carabineros. En la canción antes mencionada Víctor Jara exhorta a Pérez Zujovic a que responda como autoridad política.

*“Murió sin saber por qué/le acribillaban el pecho/
luchando por el derecho/de un suelo para vivir,
hay que ser más infeliz/el que mando disparar
sabiendo cómo evitar/una matanza de vil”*

(...)

¹¹¹ *Ibidem*

¹¹² *Ibidem*

*Usted debe responder /señor Pérez Zujovic:
¿por qué al pueblo indefenso /contestaron con fusil?
Señor Pérez su conciencia /la enterró en un ataúd
y no limpiarán sus manos /ni toda la lluvia del sur
ni toda la lluvia del sur*

la cooperación entre los artistas latinoamericanos era también una cuestión importante dentro del periodo de estudio, muchas de las canciones editadas por los grupos de la NCCH no son necesariamente de su autoría, muchas veces las canciones interpretadas pertenecían a músicos vinculados con la izquierda y con los movimientos de la nueva canción que como anteriormente vimos, estuvo presente en casi todos los países latinoamericanos, entre ellos Daniel Viglietti, músico uruguayo que fue muy escuchado en Chile, y muchas veces cantado por, entre otros, Víctor Jara. Una de las canciones que representa mejor este ítem es “A desalambrar” . Esta canción recoge la idea de la Revolución Mexicana de “La tierra para el que la trabaja”, en este sentido, la canción contiene frases como “*Si las manos son nuestras, es nuestro lo que nos dé*” o “*si molesto con mi canto a alguien que no quiera oír, le aseguro que es un gringo o un dueño de este país*”. Esta canción fue incluida por Jara en su disco “Pongo en tus manos abiertas” de 1969, es decir, periodo en el cual se estaba gestando en Chile una reforma agraria y un proceso de sindicalización campesina bajo el gobierno del DC Eduardo Frei. Sin duda alguna este disco de Víctor Jara es uno de los más combativos en cuanto al contenido de las letras, aparte de las dos canciones que ya hemos revisado (Preguntas por Puerto Montt y A desalambrar) el disco contiene en el canciones dedicadas a Camilo Torres, también de Daniel Viglietti, una a la reforma universitaria llamada “Movil oil special”, “Juan sin tierra” entre otras. Consideramos a este disco uno de los más políticos del cantautor y donde la denuncia se hace más presente

Es finalmente esta critica la que hace que de la NCCH surja un movimiento que represento el sentir de la clase obrera y de los sectores campesino y populares. La necesidad de tener un referente cultural para el pueblo tuvo su respuesta por parte de los músicos que de una u otra manera fueron representante de una época donde la represión por parte del Estado y de factores externos como el imperialismo norteamericano. La voz de violeta parra, la de Víctor Jara, de los Quilapayun fueron determinantes en la

primera época de la Nueva Canción chilena, que hasta ese momento no tenía tal denominación.

5.1.2 La esperanza: Vamos por ancho camino (1970-1973)

Luego de pasar por un periodo de crítica hacia las condiciones materiales de vida de la clase obrera y los sectores populares, las nuevas condiciones políticas que se estaban gestando en Chile fueron conformando un nuevo escenario para la producción musical de la NCCH. El ascenso del Partido Comunista, del Partido Socialista, la creación del

MAPU, y con ello la conformación de la Unidad popular, formaron en la sociedad una nueva esperanza de cambio profundo, y los cantantes populares no hicieron oídos sordos ante eso, en el horizonte se veían nuevas luchas que conquistar. La vía chilena al socialismo estaba llegando, y los artistas debían tomar partido.

113



Uno de los discos que de forma más clara demuestra esto fue el “Canto al Programa” interpretado por Inti-Illimani, disco que a través de la canción sirvió como un elemento de propaganda y educación entorno al programa de la unidad popular, en el encontramos canciones como la del poder popular, sobre la nueva economía, la nueva cultura, el “Vals de la profundización de la democracia”, la “canción de la propiedad social y privada”, más otras que explicaban punto por punto las medidas que el gobierno de Salvador Allende utilizaría para transformar Chile. En este sentido, el himno de la

¹¹³ Fuente foto: <http://www.blest.eu/grafico/index.html>

UP “Venceremos” ya comienza a vislumbrar lo que hemos llamado el Sujeto Revolucionario del proceso chileno.

*“Desde el hondo crisol de la patria/Se levanta el clamor popular,
Ya se anuncia la nueva alborada, /Todo Chile comienza a cantar”
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”.*

La canción “Comienza la vida nueva” interpretada por Quilapayun también es referente de este punto, en ella, se exhorta al pueblo a cumplir con las exigencias que este nuevo tiempo proponía, es decir, el trabajar por un nuevo Chile, para un nuevo futuro. Lo particular de esta canción es que hace un recorrido por lo que nosotros hemos denominado la denuncia, para luego pasar a la esperanza:

*“Callados eran los rostros del tiempo que se vivió/
Oscuras eran las manos en noches de explotación
Los puños duros del pueblo, derriban sombra y silencio
Y hay voces que nos remecen llamándonos a cantar”*

Para luego comenzar con la esperanza:

*“la noche a muerto y ha sido el pueblo quien la mato
La estrella baila en los ojos y niños juegan al sol
Comienza la vida nueva y es hora que construyamos
juntando las manos todas, ya nadie nos vencerá”*

(...)

*Hay ven a sumarte de todos es la unidad,
ven compañero y construye hay mucho que trabajar
No dejes de estar alerta la noche no hay que olvidar
Has derrotado a las sombras ya nada nos detendrá*

En el sexto disco de estudio de Víctor Jara “El derecho de vivir en paz” ya podemos ver un cambio de foco en cuanto a la creación musical del cantautor, en ella vemos un

cambio tanto en la forma como en el fondo, esto porque se integran ritmos e instrumentos antes catalogados como “imperialistas” como lo eran la guitarra eléctrica y la batería. Víctor es uno de los pocos artistas vinculados a la NCCH que utiliza estos instrumentos. La solidaridad no desaparece nunca en la creación de Jara, esto lo podemos ver en la canción que le da el nombre al disco. Esta va dirigida al pueblo de Vietnam y en especial al líder Ho Chi Ming. “Ni chicha, ni limoná” también se encuentra en este disco, en ella, además de encontrar una sátira dirigida al Partido Demócrata Cristiano, encontramos distintas frases que apuntan a lo que ya veníamos anunciando, entre ellas “*La cosa va pa’ delante y no piensa recular*”. Encontramos también la canción “Vamos por ancho camino” dando cuenta del nuevo escenario político que encontraba la izquierda en este periodo, mismo objetivo persigue la canción “Abre la ventana” donde el cantautor le habla a través de la figura de una mujer de nombre común “María” a la población, anunciando los nuevos tiempos:

María ya ves,
no basta nacer, crecer, amar,
para encontrar la felicidad.
Pasó lo más cruel,
ahora tus ojos se llenan de luz
y tus manos de miel.

En este disco también aparece la canción “La Partida”, canción que demuestra que no se necesita de una letra para decir mucho. ¿Cómo podemos averiguar el sentido de esta canción si es que no tiene letra?, creemos que el contexto histórico, sumado a la lógica propia del disco nos dicen mucho a la hora de intentar descifrar la intencionalidad de la canción. Como hemos visto en las canciones anteriores que componen este disco, ellas nos hablan de un nuevo periodo, un nuevo horizonte plasmado por la llegada del gobierno de la Unidad Popular al poder. Debemos tomar en cuenta que, como anteriormente vimos, Víctor Jara mantiene una militancia activa en el PC, así como también con el gobierno de Salvador Allende, donde inventa algunas canciones que van en su directa defensa, estas serán expuestas más adelante. Los diferentes sonidos y tiempos del charango, la guitarra y la quena nos van dando cuenta de un sonido en movimiento que nos lleva al imaginativo de un pueblo en marcha para la construcción de un nuevo destino

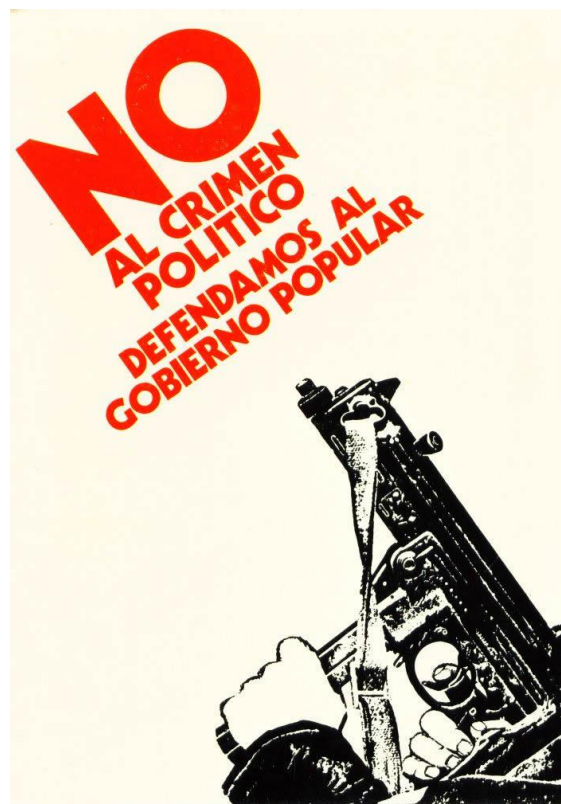
Sin embargo la canción más insigne que podemos encontrar dentro del periodo es “El pueblo unido jamás será vencido” compuesta por Sergio ortega e interpretada por Quilapayun, esta es considerada un himno a la unidad del pueblo chileno, con ella se busca construir una cohesión entre la masa y el gobiernos en tiempos donde, como más adelante veremos, las fuerzas reaccionarias de la derecha y Patria y Libertad hicieron la tarea aún más difícil. Pero la canción era bastante certera en cuanto a los ideales que esta proponía:

*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.
y ahora el pueblo/ que se alza en la lucha
con voz de gigante/ gritando: ¡adelante!
El pueblo unido jamás será vencido*

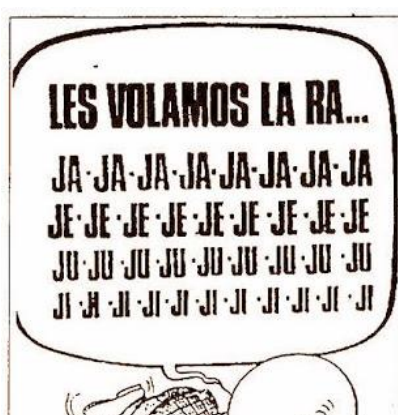
5.1.3 Defensa y promoción del gobierno: no se para la cuestión (1970-1973)

En este largo camino de la NCCH por construir a través de la canción un referente cultural para el proceso revolucionario chileno, y como ya hemos visto, era necesario cantarle a los diferentes momentos, primero construyendo un relato denunciador de la situación de los trabajadores, campesinos y sectores populares, después realizar un canto de esperanza ante las nuevas alternativas que posibilitaron un triunfo de la

coalición de la UP y la construcción de un camino alternativo al socialismo. Este camino no estuvo libre de escollos, las fuerzas reaccionarias de la derecha y los sectores dominantes de la sociedad se hicieron notar, ejemplo de aquello es el paro patronal de octubre de 1972, el denominado “Tanquetazo” del 29 de junio de 1973, en julio del mismo año es asesinado el edecán naval Arturo Araya, además de la denominada “Noche de las mangueras largas”, acción que buscaba desabastecer de combustible y electricidad a la ciudad de Santiago, a lo que sumamos las diferentes protestas que se realizaron producto del desabastecimiento, entre ellas, los cacerolazos.



Quilapayun en su disco homenaje a los 50 años del Partido Comunista “La Fragua” agrega seis canciones contingentes que van en directa defensa del gobierno “El Enano Maldito acota” inspirado en la caricatura del periódico “Puro Chile” personaje que hacia una permanente crítica y sátira dirigida a la derecha política durante los años de la Unidad Popular, la canción contiene esta misma característica:



*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.¹¹⁴*

Como ya mencionamos, las protestas de la derecha para el periodo muchas veces se manifestaron en forma de Cacerolazos, es decir, golpeando ollas para así generar un sonido ruidoso y a la vez manifestarse en contra del desabastecimiento que azotaba al país, para contestar a estas Sergio Ortega creo “Las ollitas” mofándose de estas protestas, en una especie de relato al principio de la canción aparece un dialogo entre un hombre y un mesero:

-oiga mijo, tráigame un sándwich de cocodrilo con palta por favor

-no tenemos cocodrilo...

Es el colmo, hasta donde vamos a llegar con este gobierno...

Para luego dar paso a la canción, en ella se denuncia el doble estándar de la derecha, hablando que también las protestas no son por la necesidad, sino que solo con la intención de desestabilizar al gobierno de Allende:

*La derecha tiene dos ollitas
una chiquita, otra grandecita.
La chiquitita se la acaba de entregar
un pijecito de Patria y Libertad.*

Otra de las canciones que contiene este disco es “Vox Populi”, esta es una frase escrita en latín, su traducción es “Voz del Pueblo”, por ello es que esta canción le habla directamente a Salvador Allende y que este tuviese una posición firme contra la sedición y los conspiradores, cuestión que podemos ver de forma clara en el texto de la misma:

Páralo, páralo,

¹¹⁴ La imagen corresponde a una edición del periódico “Puro Chile” luego del triunfo de la Unidad Popular, y es extraída por una captura de imagen de Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=uh24Cfsuwgc>)

la voz del pueblo te lo plantea Salvador.

*Páralo, páralo,
paremos al conspirador
No crean que conspirando
la cosa se vuelve atrás
mejor no sigan soñando
que el pueblo los va a parar.*

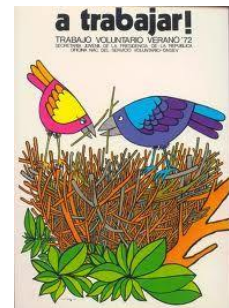
El valor de la carne en Chile era demasiado alto, por lo que el gobierno llamó al pueblo a consumir pescado, en especial la Merluza, para ello Quilapayun, en conjunto con el cantante cubano Carlo Puebla compusieron una canción llamada “A comer Merluza”, incluso al final de la misma, el relator de la canción da una receta para cocinar el pescado.

Los conflictos con la Democracia cristiana fueron también recurrente en la composición de la NCCCH, ya vimos el ejemplo de la canción de Víctor Jara con “Ni Chicha, ni limoná”, a lo que sumamos la canción “Hablo contigo hermano” compuesta por Quilapayun, ella le habla al militante DC (“Hablo contigo hermano, hablo contigo/ que tú no eres mi enemigo, eres mi hermano”) para que estos últimos se sumaran a la defensa del gobierno y no se dejaran influenciar por los sectores de derecha

*“Si tú eres un proletario
hombre que trabaja y suda
como vas a darle ayuda
al que te niega el salario*

*El momio reaccionario
con mucho confusionismo
te habla contra el comunismo
y se dice libertario.”*

Sin embargo, la labor de defender al gobierno no solo se centró en la crítica a la derecha, sino que también en el levantamiento de los logros del gobierno, ejemplo de lo anterior es la canción “Nuestro Cobre” donde Quilapayun celebraba la nacionalización de la gran minería, o también la unión ante la tragedia con la canción “Que lindo es ser voluntario” de Víctor Jara. Esta canción fue escrita con motivo del terremoto del 8 de julio 1971, el cual azotó a la zona central de Chile,



para la reconstrucción fue necesario convocar a la juventud a los trabajos voluntarios, pero también a los obreros y campesinos:

“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”



5.1.4 La crisis de la NCCH.

Mucho antes del golpe militar de 1973, los críticos de música, y los mimos músicos ya hablaban de una crisis dentro de la creación musical de la NCCH, esto principalmente por el agotamiento de temáticas a cantar, con esto nos referimos a que, luego del triunfo de la UP, los cantores populares comenzaron a cantarle al proceso revolucionario que Chile estaba llevando a delante, por lo tanto se extinguió la crítica hacia la situación de los sectores populares en Chile. Patricio Manns, autor de “Arriba en la cordillera” y “elegía a una muchacha roja” deba cuenta de aquello en una entrevista para “Ramona”:

“Mira, con respecto a la nueva canción creo que el problema es el siguiente: no se puede escribir para un objetivo determinado. Eso sería como ponerle una camisa de fuerza a la creación artística. Yo creo que el artista es la conciencia crítica de su tiempo (...) los compositores comenzamos a escribir canciones al proceso y se olvidó de aquello que eran las canciones críticas, se hicieron muchas cosas de escasa calidad, y esto trajo un rechazo de una gran mayoría del público (...) es difícil escribir una buena canción elogiando un objeto determinado... yo creo que para eso están los panfletos propiamente tales, los discursos políticos”¹¹⁵

Esto también está presente en el último disco de Víctor Jara “Canto por travesura” donde deja de lado el canto más político para volver al canto campesino y de investigación. Otro de los índices eran los festivales de la canción, donde las creaciones de la NCCH pasaron a un segundo lugar.

5.2 Conclusión Capítulo IV:

El trabajo de la NCCH estuvo desde un principio muy influenciado por las condiciones políticas de la sociedad chilena de finales del siglo XX, la explotación, la pobreza y la desigualdad marcaron sin duda alguna la primera etapa de la NCCH, pero luego al momento del ascenso de la izquierda en el poder político, las letras tienen un giro en cuanto a las temáticas que aborda, ya no son las grandes masacres obreras como la Iquique en 1907, sino que los avances del gobierno y el nuevo escenario favorable para el desarrollo de una sociedad socialista las que copan los discos y singles de la NCCH.

En cuanto a nuestra principal pregunta, el sujeto revolucionario no es solo uno, sino que lo podemos atribuir a la gran masa proletaria, campesina y pobladora la que es llamada

¹¹⁵ Ramona. Año1. N°31. 23 de mayo de 1972 Pág. 36

a construir los cambios que hicieran posible la nueva sociedad, sin embargo la masa debía estar comprometida con el proceso chileno, apoyar al gobierno, dar su esfuerzo para ganar lo que se llamó “La batalla de la producción”, los Trabajos Voluntarios entre otros

6. Conclusión general

En un proceso de cambios profundos, la necesidad de crear un nuevo hombre, con una nueva cultura necesitaba de dos elementos fundamentales, la primera, el compromiso de los intelectuales, los artistas, los políticos y el pueblo en su conjunto. La segunda, elementos de propaganda que instalaran ciertos conceptos en la cognición social de la masa trabajadora, para ello sirvieron dos elementos que a la postre, y según nuestra consideración, fueron fundamentales. La revista “Ramona” y la producción musical de la Nueva Canción Chilena, ambas fijaron como punto fundamental ser un instrumento cultural al servicio del gobierno de Salvador Allende y desde ahí combatir los resabios del capitalismo.

La construcción de un artista ideal se llevó a cabo a través del realce de los nuevos valores y conceptos que el camino al socialismo necesitaba para desarrollarse como tal, en este sentido, la identificación con los partidos y el proyecto de la izquierda, no solo a nivel nacional, sino que a través de todos los países que se identificaran con el socialismo, el anti-imperialismo y la solidaridad entre la misma clase trabajadora y popular. Mismos estándares que explícita o implícitamente la NCCH busco para construir y abogar por la construcción de un sujeto revolucionario capaz de llevar adelante las transformaciones necesarias que el comienzo de la vida nueva.

Creemos fundamental la participación del Partido Comunista y en especial de las Juventudes Comunistas de Chile en el proceso de transformación cultural que se implementó en Chile durante el periodo de estudio ya que, la revista Ramona logro llegar a tener una fuerte influencia en la juventud, al igual que el trabajo implementando desde la poesía de la NCCH, las filas de las JJCC aumentaron de forma considerable durante este periodo (Ver cuadro N°2) lo que nos demuestra la calidad del trabajo.

7. bibliografía

- Web:
- Van Dijk, Teum: "Capítulo 3 Cognición social" en:
<https://www.psicocode.com/TEMA3SOCIAL.pdf>
- Moulian, Tomas y Torres, Isabel. "Concepción de la política e ideal de moral en la prensa obrera 1919-1912. FLACSO, mayo 1987 disponible en:
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0037144.pdf>
- Guevara, Ernesto. "El socialismo y el hombre en Cuba" Pág. 2. Disponible en:
<http://juventudguevarista.cl/wp-content/uploads/2013/05/el-socialismo-y-el-hombre-en-cuba.pdf>

- Vera-Pinto, Iván, “Análisis del contenido Político-Social del Teatro de Luis Emilio Recabarren” en <http://piensachile.com/2014/08/analisis-del-contenido-politico-social-del-teatro-de-luis-emilio-recabarren/>
- Miranda, Gustavo. “Cuando la cultura se escribe con la guitarra: El sello DICAP y la política de las Juventudes Comunistas, Chile. 1968-1973” pp. 93-104. Disponible en: https://www.academia.edu/3049884/Actas_del_Primer_Congreso_Chileno_de_Estudios_en_M%C3%BAsica_Popular_Qu%C3%A9_hay_de_popular_en_la_m%C3%BAsica_popular_
- LAS PRIMERAS 40 MEDIDAS DEL GOBIERNO POPULAR en: http://www.socialismo-chileno.org/PS/index.php?option=com_content&task=view&id=1088&Itemid=75
- Las Brigadas Ramona Parra en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100581.html#presentacion>
- Víctor Jara, Entrevista para el programa radial "América canta así", Lima, Perú, 30 de junio de 1973. En: <http://archivo.juventudes.org/v%C3%ADctor-jara/yo-soy-un-trabajador-de-la-m%C3%BAsica>
- García, Ricardo. La nueva canción chilena también vencerá . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-75204.html>. Accedido en 12/5/2016.
- Entrevista a Tito Fernández. “Movistar música” (revisado el día 5-2-2016) en: <https://www.youtube.com/watch?v=CB1cVeZ2JYA>
- Entrevista a Inti-illimani. “encuentro en el estudio” (revisado el día 5-2-2016) en: <https://www.youtube.com/watch?v=ODDpBBV8aYg>
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Viajes", en: Violeta Parra (1917-1967). Memoria Chilena . Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98205.html>. Accedido en 5/2/2016.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Violeta Parra (1917-1967). Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7683.html> . Accedido en 5/2/2016.
- Carta al director de Eduardo Carrasco al diario “el Mercurio” el día jueves 26 de noviembre de 2015 en <http://www.elmercurio.com/blogs/2015/11/26/37258/Tributo-a-Quilapayun.aspx> revisado el día 02-02-16
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Peñas", en: La Nueva Canción Chilena. Memoria Chilena . Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96425.html> . Accedido en 9/3/2016.
- “El partido” <http://quilapayun.cl/docs/LRYLEelpartido.php>
- Letra “por Vietnam” <http://quilapayun.cl/canciones/porvietnam.php>
- Letra “Los pueblos americanos” <http://quilapayun.cl/canciones/lospueblos.php>

- “Rolando Alarcón: Canciones de la guerra civil española (1968)” en <http://perrerac.org/chile/rolando-alarcn-canciones-de-la-guerra-civil-espaola-1968/715/>
- Letra “Arauco tiene una pena” en <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1052969>
- Letra “¿Qué dirá el santo padre? En <http://www.musica.com/letras.asp?letra=848286>
- LETRA “LA CARTA” <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1994623>
- Nelly Richard: lo político en el arte: arte, política e instituciones en: <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>
- Rodolfo parada-lillo: La Nueva Canción Chilena, 1960 – 1970; arte y política, tradición y modernidad en http://www.g80.cl/noticias/columna_completa.php?varid=3882
- Claudio Rolle: la nueva canción chilena. El proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende en: Http://pensamientocritico.imd.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=80:la-nueva-cancion-chilena-el-proyecto-cultural-popular-y-la-campana-presidencial-y-gobierno-de-salvador-allende&catid=36:no-2&Itemid=61
- Revistas:
- Ramona. Año1, n°1, 29 de octubre de 1971 pág. 2
- Ramona, año1, N°2. 5 de noviembre de 1971 Pág. 46
- Ramona, año 1, n°3, 12 de noviembre de 1971 Pág. 23 y 50
- Ramona año1, n°5, 26 de noviembre de 1971 pp.28-29
- Ramona, año1, N°6. 3 de diciembre de 1971 Pp. 6-8
- Ramona. Año1. N°9 27 de Diciembre de 1971 Pág. 30
- Ramona, año1, N°10, 31 de diciembre de 1971 pág. 3
- Ramona, año 1, n°11 7 de enero de 1972 Pág. 13
- Ramona, año1, n°12. 14 de enero de 1972 Pág. 44
- Ramona, año1, N°13, 25 de enero de 1972 Pág. 28
- Ramona, año1 n°15.8 de febrero de 1972 Pág. 11.
- Ramona año1. N°18. 19 de febrero de 1972 Pág13
- Ramona. Año1. N°21. 21 de marzo de 1972 Pág. 38
- Ramona, año 1, N°23. 4 de abril de 1972 Pág. 14.

- Ramona. Año1, n°24 11 de abril de 1972 PP 14-16
- Ramona año1 n°25 18 de abril de 1972. Pág. 34
- Ramona. Año1. N°27 02 de Mayo de 1972 Pág. 30
- Ramona. Año1. N°29 16 de mayo de 1972 Pág. 35
- Ramona, año1, N°30. 16 de mayo de 1972 Pág. 36.
- Ramona. Año1. N°31. 23 de mayo de 1972 Pág. 24.
- Ramona. Año1, N°37. 11 de julio de 1972 Pág. 14
- Ramona .año 2, N°63. 9 de enero de 1973 Pág. 12
- Punto Final. "Actitud revolucionaria o burguesía en el artista" N° 17 Pág. 30 1969
- Libros:
- Fernández-Miño, carolina. "Revista Ramona (1971-1973) "una revista lola que tomará los temas políticos tangencialmente" Pág. 136 en Álvarez, Rolando y Loyola, Manuel. "Un trébol de cuatro hojas, Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX" Ariadna, 2014, Santiago, Chile.
- Barraza, Fernando. "la nueva canción chilena". I ¿Por qué la nueva canción chilena? Quimantu. Santiago. 1972 Pág. 9
- Carrasco, Eduardo. "Quilapayun la revolución y las estrellas". RIL Editores. Santiago. 2003 pág. 63.
- Entrevista a Jorge Coulon en Solar, Lorena. "La Nueva Canción Chilena como posibilitadora de conciencia social y política en los sectores populares entre 1965-1973" (memoria para optar al título de profesor de educación media en historia y geografía en la Universidad del BIO-BIO Pp. 47-48
- Informe al V Congreso Nacional de las Juventudes Comunistas de Chile, febrero 1996 en: Miranda, Gustavo. "Cuando la cultura se escribe con guitarra: El sello DICAP y la política de las Juventudes Comunistas, Chile 1968-1973" pp. 95-96. en Adriana Barrueto e Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular
- Gustavo miranda meza -Cuando la cultura se escribe con guitarra: el cello DICAP y la política de las JJCC, chile 1968-1973 (PP. 93-102) en Adriana Barrueto y Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular.

- Mauricio rubio -Dimensiones del concepto de “lo popular” en la música (PP. 178-184) en Adriana Barrueto e Ignacio Ramos. ¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I congreso chileno en música popular

- Giunta, Andrea: “vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta” Paidós, 2001, Buenos Aires

- Carpentier, Alejo. “América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. PP. 7-19 En Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

Carpentier, Alejo. “América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. PP. 7-19 En Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Devoto, Daniel. “Expresiones musicales; sus relaciones y alcance en las clases sociales”. PP. 20-34 en Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Locatelli De Pergamo, Ana María. “Raíces musicales” PP. 35-52. En Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Correa De Azevedo, Luis Héctor. “La música de América latina” PP.53-72 en Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Linares, María Teresa. “La materia prima de la creación musical” PP 73-87 en Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- González-Zuleta, Fabio. “Adiestramiento del artista en el medio social” PP. 88-102 en Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- José de Menezes Bastos, “Situación del músico en la sociedad” PP. 103- 140. En Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Ramón y Rivera, Luis Felipe. “El artista popular” PP. 141- 153. En Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Neve, José María. “Estudio comparativo dentro de la producción musical latinoamericana” PP. 199- 228. En Aretz, Isabel (relatora). “América latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Melo, Juan Vicente. “la música como fachada cultural” PP. 229-237 en Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Aretz, Isabel. “La música como tradición” PP. 255-270. En Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Fernaud, Álvaro. “realidad y utopía en la educación musical” PP. 271-285. En Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Walter, Guido. “interignorancia musical en américa latina”. PP. 286-314. En Aretz, Isabel (relatora). “américa latina en su música”. XXI editores. 1997. México DF

- Fuentes fotografías

- <http://www.marjorieross.com/2009/06/01/contra-la-tortura-el-asesinato-y-las-desapariciones/>

- <http://www.puntofinal.cl/568/puertomontt.htm>

- <http://www.blest.eu/grafico/index.html>

- captura de Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=uh24Cfsuwgc>

-Periódicos

- El siglo. Jueves 30 de abril, 1970 pág. 13

Anexo

Cuadro n°1

Nombre del disco	Artistas/grupo	año	sello
Rolando Alarcón y sus canciones	Rolando Alarcón	1965	RCA VICTOR
Entre mar y cordillera	Patricio Manns	1965	DEMON
El Sueños Americano	Patricio Manns	1966	DEMON
Rolando Alarcón	Rolando Alarcón	1966	RCA VICTOR
Víctor Jara	Víctor Jara	1966	DEMON
Víctor Jara (2)	Víctor Jara	1967	EMI-ODEON
Coplas al Viento	Quelentaro	1967	EMI-ODEON
canciones folclóricas de América	Víctor Jara y Quilapayun	1967	EMI-ODEON
El nuevo Rolando Alarcón	Rolando Alarcón	1967	EMI-ODEON
Huellas Campesinas	Quelentaro	1968	EMI-ODEON
Canciones de la Guerra Civil Española	Rolando Alarcón	1968	TIEMPO-ASTRAL
Por Vietnam	Quilapayun	1968	JOTA-JOTA
Por la CUT	varios	1968	JOTA-JOTA
pongo en tus manos abiertas	Víctor Jara	1969	DICAP
Istros Daniai canta a Neruda	Istros Danai	1969	DICAP
Canciones funcionales/ interpreta a Atahualpa Yupanqui	Ángel Parra	1969	DICAP
Y diez años Van	Carlos Puebla	1969	DICAP
Inti-illimani	Inti-illimani	1969	DICAP
Leña Gruesa	Quelentaro	1969	EMI-ODEON
Neruda	Pablo Neruda	1969	DICAP
Cantando por el amor	Isabel parra	1969	DICAP
Quilapayun	Quilapayun	1969	EMI-ODEON
Basta!	Quilapayun	1969	JOTA-JOTA
Si somos americanos	Inti-illimani	1969	impacto
A la revolución Mexicana	Inti-illimani	1969	Warner Music
Inti-illimani	Inti-illimani	1969	JOTA-JOTA
El mundo folclórico de Rolando Alarcón	Rolando Alarcón	1969	TIEMPO-ASTRAL
Por Cuba y Vietnam	Rolando Alarcón	1969	TIEMPO

El hombre	Rolando Alarcón	1970	TIEMPO
Cóndores del Sol	Inti-illimani	1970	EMI-ODEON
Cantata Santa María de Iquique	Quilapayun	1970	DICAP
Trio Lonqui	Trio Lonqui	1970	DICAP
Canto al programa	Inti-Illimani	1970	DICAP
Blops	Los Blops	1970	DICAP
Chile Ríe y Canta	varios	1970	DICAP
Anita y José	Anita y José	1970	DICAP
Violeta Parra	Isabel parra	1970	DICAP
Norte	Los curacas	1970	DICAP
El Payo	Payo Grondona	1970	DICAP
Tiempo Nuevo	Tiempo Nuevo	1970	DICAP
Amerindios	amerindios	1970	DICAP
Quilapayun 4	Quilapayun	1970	EMI-ODEON
Canto Libre	Víctor Jara	1970	DICAP
Charo Cofré	Charo Cofré	1971	La Peña de los Parra
Del volar de las palomas	los blops	1971	La Peña de los Parra
El temucano	tito Fernández	1971	La Peña de los Parra
Chile y América	Huamarí	1971	La Peña de los Parra
Patricio Manns	Patricio Manns	1971	PHILIPS
Canciones de Patria Nueva	Ángel Parra	1971	La Peña de los Parra / DICAP
Ahora es Tiempo Nuevo	Tiempo Nuevo	1971	DICAP
De aquí y de allá	Isabel Parra	1971	La Peña de los Parra/DICAP
Homero Caro	Homero Caro	1971	DICAP
Rolando Alarcón Canta a los poetas soviéticos	Rolando Alarcón	1971	DICAP
Los Montoneros de Méndez	Los Montoneros de Méndez	1971	DICAP
A Violeta	Isabel y Ángel Parra	1971	DICAP
Canciones desde una prisión	Rolando Alarcón	1971	TIEMPO
El Congreso	Congreso	1971	EMI-ODEON
El derecho de vivir en paz	Víctor Jara	1971	DICAP
Oratorio de los trabajadores	Huaramí	1972	DICAP
Tiempo de Vivir	Osvaldo "Gitano" Rodríguez	1972	DICAP
Las cuecas del tío Roberto	Ángel Parra	1972	La Peña de los Parra/DICAP
Música Andina	Illapu	1972	DICAP
Cuando amanece el día	Ángel Parra	1972	La Peña de los Parra/DICAP
Canto para una semilla	Inti-Illimani e Isabel Parra	1972	DICAP
La Población	Víctor Jara	1972	DICAP
Alma de mi pueblo	Rolando Alarcón	1972	TIEMPO
Canto por travesura	Víctor Jara	1973	DICAP
La Fragua	Quilapayun	1973	DICAP
Primer festival de la música popular	varios	1973	DICAP
Quilapayun 5	Quilapayun	1973	EMI-ODEON
No volveremos atrás!	Quilapayun	1973	DICAP
Canto de los pueblos Andinos	Inti-illimani	1973	EMI-ODEON

Cuadro n°2

1cuadro extraído de Fernadéz-miño, Carolina "Revista Ramona (1971-19732)" en Álvarez, Rolando. "un trébol de cuatro hojas las juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX. Ariadna 2014 Pág. 128."

EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE MILITANTES DE LAS JJCC 1969-1971

