



CARRERA DE
GEOGRAFÍA
ESCUELA DE
ANTROPOLOGÍA,
GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE HISTORIA

Censura hacia los Movimientos Musicales Contraculturales durante la
Dictadura Militar chilena 1973-1988

Estudiante: Andrés Castro Muñoz

Profesora guía: Viviana Bravo Vargas

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia, Mención Estudios Culturales

Santiago 2022

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas que conocí y a los que me acompañaron durante todo este largo camino, en especial a los que por algún otro motivo no pudieron acompañarme hasta el final. A mis compañeros que me ayudaron y a los profesores que me guiaron para convertirme en un profesional. A mis amigos por los momentos y las risas y a mi hermano por ayudarme en los trabajos. En especial quiero agradecer a toda mi familia; a mis abuelos, tíos y a mis padres, que desde siempre confiaron en mí, incluso en los momentos en que yo mismo perdía la fe.

Tabla de Índice:

Agradecimientos.....	2
Índice.....	3
Resumen.....	4
Introducción.....	5
Capítulo 1 : Cuestiones Teóricas.....	6
1. Problematicación.....	6
2. Debate	
Historiográfico.....	7
3. Justificación.....	15
4. Hipótesis.....	16
5. Pregunta de Investigación.....	16
6. Objetivos.....	16
7. Categorías.....	17
8. Metodología.....	19
Capítulo 2: Contexto Histórico.....	21
1. Guerra Fría.....	21
2. Movimientos Contraculturales.....	23
3. Música Folclórica y Nueva Ola.....	24
4. Inicios de la Nueva Canción Chilena.....	25
5. Nueva Canción Chilena.....	27
6. Dictadura Militar.....	33
7. Movimientos contraculturales durante la dictadura Militar.....	37
Capítulo 3: Censura Musical.....	42
1. Métodos de Censura.....	42
2. Análisis de Canciones.....	51
3. Censura hacia los movimientos contraculturales.....	55
Conclusiones.....	64
Bibliografía.....	68

Resumen

Esta investigación pretende comprender los motivos por los cuales se ejercieron métodos de censura y represión por parte de la Dictadura Militar chilena (1973-1988), en contra de los movimientos musicales contraculturales, tales como la Nueva Canción Chilena, el Canto Nuevo y el Nuevo Pop Chileno. Teniendo como fecha límite el plebiscito revocatorio del año 1988. Se trata de una investigación historiográfica de carácter interdisciplinaria, enmarcada en un trabajo de análisis de canciones y de apoyo bibliográfico y documental, teniendo como objetivo por un lado, analizar la política cultural del Régimen Militar y por el otro, examinar y describir los métodos y organismos de censura, mostrando una ejemplificación de cómo estos métodos afectaron a los movimientos musicales. Esta investigación analiza a los movimientos musicales contraculturales, tanto en su origen como su evolución, además del mensaje de sus canciones y sus principales canales de expresión.

Palabras Claves: Dictadura Militar, Censura, Contracultura, Movimientos Musicales.

Introducción

Durante la década de 1960 en Chile se produjo una oleada de movimientos artísticos contraculturales, entre ellos la Nueva Canción Chilena, que realizaban actos musicales en las vías públicas acercando la cultura a las clases populares. Con la irrupción del Régimen Militar en 1973, derrocando al presidente Salvador Allende, la cultura se transformó en un blanco de ataque, que derivó en la persecución y la censura de muchos artistas de la Nueva Canción Chilena. Con la Junta Militar gobernando al país, se instala un clima de terror, en el cual todo grupo y disidencia cultural que no se ajustara a su línea ideológica era motivo para ser perseguido y censurado.

En el primer capítulo habrá un acertamiento al problema a investigar, que se tratará de entender el motivo por el cual se ejerció una censura hacia la música, teniendo como objetivo, examinar los métodos de censura y la política cultural como también investigar a los movimientos contraculturales.

En el segundo capítulo analizaremos el siglo XX, en especial la década de los años 1960 en Chile, la cual estaba bajo el contexto de Guerra Fría, en donde surgieron movimientos contraculturales, entre ellos la canción protesta, que denunciaba la injusticia que expresaba su disconformidad sobre la sociedad que los conforma. Entre los movimientos contraculturales estaba el movimiento Nueva Canción Chilena, donde se analizará su origen y evolución como movimiento y el cómo llegan a participar y a trabajar para el gobierno socialista de Salvador Allende. Además de analizar algunas letras de sus canciones más emblemáticas, para determinar el motivo de su persecución y de censura en los medios de comunicación.

Luego se estudiará el origen y las principales características de los movimientos contraculturales y de toda la música disidente que surgió durante la Dictadura Militar, abordando sus principales lugares y canales de expresión. Además de comprender como mediante la música fueron entregando su descontento hacia el Régimen Militar, mediante un análisis de Canciones sobre el movimiento Canto Nuevo.

El tercer capítulo corresponde a conocer los métodos de censura que ejerció la dictadura militar en el plano cultural y en especial el ámbito musical. Al mismo tiempo se analizará la política cultural del Gobierno Militar y su ideología, lo que aproxima a determinar las posibles causas y justificaciones del porqué se ejerció una censura hacia la música y hacia todo movimiento contracultural. En una última parte se abordará sobre cómo se ejemplifico la censura hacia los movimientos contraculturales, dando cuenta que la censura se ejecutó de distintas maneras para cada movimiento.

Finalmente en esta investigación se da cuenta de las conclusiones obtenidas en base al análisis de canciones y de la indagación hacia la política cultural y los métodos de censura instaurados por la Dictadura Militar chilena, teniendo como objetivo comprender el motivo del porqué de la censura a los grupos musicales.

Capítulo 1: Cuestiones Teóricas

Problematización:

Cuando se instala la dictadura cívico militar en Chile a partir del año 1973, encabezada por una Junta Militar que derroca al presidente Salvador Allende, una de las primeras medidas del Régimen es la eliminación de toda oposición política. Esto significa emitir cualquier tipo de violencia contra toda persona que sea de izquierda o que este asociada a la Unidad Popular, utilizando la violencia física como la tortura, la represión y ejecuciones. La dictadura militar aplica métodos de censura hacia las artes y la música, persiguiendo al movimiento musical Nueva Canción Chilena y cualquier otro movimiento musical que sea oposición al Régimen o este asociado a la Unidad Popular. La Dictadura Militar chilena realiza un golpe hacia la música interviniendo en su funcionamiento, por consiguiente, interviene en las universidades, allana edificios tanto públicos como privados, los cuales fueron peñas, domicilios, sellos discográficos, radios, editoriales, etc. Con la quema de libros y la destrucción de discos pertenecientes a la Nueva Canción Chilena, los músicos y

las artes serán perseguidas, en donde los músicos tendrán que buscar otros medios para la expresión recurriendo a la clandestinidad, debido a que fueron vetados de los medios de comunicación, como fueron la televisión, la radio y la prensa. El problema que abordará esta investigación será ¿por qué las dictaduras militares especialmente la chilena, tienen que recurrir a la censura hacia la música? ¿Qué es lo que el régimen militar veía en la música para ser considerada un peligro, y para restringir sus espacios y censurar su contenido?

Debate historiográfico/ Estado del arte

Respecto a la censura musical en la dictadura cívico militar chilena (1973-1988), podemos encontrar distintos trabajos e investigaciones en que han abordado este tema de una manera separada, centrándose en ciertos movimientos musicales, ciertos grupos e individuos y su relación con la dictadura, como también se han centrado en las prácticas represivas e ideológicas por parte del Estado durante dicho periodo. Mi propuesta es analizar la historia de la censura musical durante la dictadura militar chilena abarcando los decretos, discursos y las políticas culturales ejecutadas por el gobierno militar y analizar movimientos musicales chilenos como por ejemplo, la Nueva canción Chilena, Canto Nuevo y el nuevo pop chileno. Las investigaciones sobre la censura musical han sido abordadas por múltiples disciplinas como por ejemplo, la musicología, el periodismo, la sociología y ciencias políticas, por lo tanto no hay mucho trabajo historiográfico acerca del tema, pero de igual manera aportan a la investigación. La historiografía no ha abarcado mucho la música, y con respecto a la dictadura cívico militar, lo abordan desde una manera política y social, como también la resistencia armada contra Pinochet y las violaciones de los derechos humanos, descartando las artes y la música de su análisis de estudio.

Antes de que se instalara la dictadura militar chilena (1973-1988), durante los años 60” y 70”, nació un nuevo movimiento musical denominado “Nueva Canción Chilena”, que recogía elementos de la música folklórica chilena, pero le agregaban instrumentos andinos tales como la zampoña, charango, bombo, quena, etc. Este movimiento se desarrolló en un país donde abundaba la desigualdad, la pobreza, las protestas y las movilizaciones sociales,

y las letras contaban toda esta realidad dándole importancia a varios sujetos que fueron explotados históricamente. La politóloga Mcsherry añade que “la nueva canción personificaba una visión de mundo, alternativa, de un futuro más justo para millones de chilenos que habían sido excluidos política y socialmente, que expresaba la realidad social de Chile y de América Latina”¹. El historiador Claudio Rolle señala que este movimiento musical se relacionó con la campaña presidencial de Salvador Allende (1970-1973), apoyándolo y creando canciones reivindicando el poder popular.² Mcsherry está de acuerdo con la labor que cumplió la nueva canción chilena dentro de la sociedad y ella plantea que este movimiento musical fue clave para el cambio cultural, abriendo canales de participación política y expresión de demandas desde abajo³. Todo esto abriendo el camino hacia la vía chilena hacia el socialismo.

Cuando llega el golpe del Estado 1973-1988 derrocando a Salvador Allende, los músicos de izquierda vinculados con la Nueva Canción Chilena y la canción protesta, fueron los primeros en sufrir la censura y la represión en carne propia. Tal como lo dice la historiadora Karen Donoso que plantea que la censura artística cultural se produce mediante el amedrentamiento, detención, exilio y asesinatos de artistas nacionales, y la intervención en espacios públicos relacionados con la Unidad Popular como por ejemplo, el Museo Nacional de Bellas Artes, Dicap (discoteca del cantar popular perteneciente al partido comunista) y la IRT (industria de radio y televisión perteneciente al Estado) destruyendo discos, quemando libros, destruyendo material de imprenta y lo relacionado al gobierno de Salvador Allende⁴.

Desde la sociología José Joaquín Brunner aborda la problemática de la censura señalando que el Estado en aquella época impuso el autoritarismo y el neoliberalismo. En donde la clase dominante ejerce la conducción en el proceso de auto-formación del país, dejando

¹ J. Patrice Mcsherry' (2017). La Nueva Canción Chilena: El poder político de la música, 1960 -1973, Santiago, Lom 2017. Pag 27

² Claudio Rolle(s, f). La Nueva Canción Chilena: El proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende. Actas del tercer congreso latino americano de la asociación internacional para el Estudio de la música popular

³ Mcsherry, Op. cit. Pag 42

⁴ Karen Donoso (2019) Cultura y dictadura: censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile 1973-1988. UAH/ediciones .pp 43-45

excluido a varias clases, ejerciendo la represión y el disciplinamiento⁵. El Estado toma un rol importante en temas culturales como por ejemplo, privatizando y examinando empresas y radio emisoras vinculadas a la unidad popular, que pasaron a ser parte del Estado o de entes privados⁶. Por tanto el sociólogo señala que en “la cultura de la “guerra interna”, al enemigo se debe derrotar no solo por las armas sino además en el ámbito psicológico, en sus símbolos, su memoria, tradiciones e ideas, por tanto la guerra es también una guerra psicológica”⁷.

Luis Hernán Errázuriz, siguiendo la línea de la implementación de la cultura, planteará que los regímenes totalitarios utilizan las artes como instrumento de propaganda y adoctrinamiento para promover la ideología oficial. Además la relación de estos con las artes es compleja y contradictoria, ya que por un lado las artes son consideradas como un peligro o amenaza, pero por otro lado sirve como aliado estratégico para generar adhesiones⁸. El mismo autor señala que la dictadura militar una vez instalada en la sociedad da un “golpe estético “al país intentando borrar todo rastro de la Unidad Popular, ya sea pintando murallas, cortar el pelo a los varones, e imponiendo una imagen nacionalista tratando de recuperar la cultura patriótica que se había perdido en el gobierno de Salvador Allende. En lo musical el régimen militar impone música comercial “apolítica”, y folclórica como por ejemplo la cueca y a Los Huasos Quincheros ya que estos representaban los valores de la verdadera chilenidad⁹. El musicólogo Juan Pablo González plantea que el régimen militar aborda el arte como un tema elitista, dándole valor a la alta cultura relacionado con la ópera, pinturas y toda manifestación artística que tuviera relación con lo europeo

La historiadora Karen Donoso difiere con Errázuriz, ya que la autora planteará que los distintos tipos de censura no se dan solamente en los regímenes autoritarios, sino que pueden ocurrir en democracia usando distintos tipos de mecanismos legales o ilegales¹⁰. De igual forma adhiere a las posturas de Brunner acerca de la instauración de la guerra

⁵ Brunner, José Joaquín (1981) La cultura autoritaria en Chile. Flacso. Santiago de Chile p 30

⁶ Ibíd. p 92

⁷ José Joaquín Brunner (1985): Políticas culturales de oposición en Chile. Flacso, Santiago. p 2

⁸ Errázuriz, Luis. (2006). Política cultural del régimen militar chileno 1973-1976. Asisteis numero 40: Revista chilena de Investigaciones estéticas. Pontificia Universidad Católica. Chile. p 63-64

⁹ Errázuriz, Luis.(2009). Dictadura Militar en Chile antecedentes del golpe estético cultural, pagina 4-22

¹⁰ Donoso (2019) , Op cit. p 41

psicológica, tal como dice el sociólogo Tomas Moulian: *“la censura es un método eficaz para silenciar a la izquierda y a toda la oposición al gobierno instaurando un nuevo orden social erradicando el marxismo de todo modo de razonamiento y filosofía social”*¹¹. La historiadora plantea que *“la censura opera bajo la excepcionalidad constitucional bajo el establecimiento de Estados de Sitios y Estados de Emergencia, y con el correr de los años se implementaron decretos, leyes y reglamentos que le dieron un nuevo marco de acción a los censores”*¹²

Karen Donoso contempla numerosas investigaciones sobre la censura en la cultura durante la dictadura militar chilena. Ella señala que durante esta época: *“no existió una única entidad censora públicamente conocida, fueron diversas las formas en que se manifestó y diversas las instituciones que en distintos momentos tuvieron atribuciones para aplicar la represión y censura en contra de las artes”*¹³. De igual manera, la historiadora menciona que existió un organismo controlador y censurador, el cual fue una oficina llamada División nacional de Comunicación Social (Dinacos), entidad que formaba parte del ministerio secretaria general de gobierno. Su función en palabras de Donoso era de la transmitir la información oficial del régimen militar a través de los medios de comunicación, contribuyendo al cambio de mentalidad de la población, formando parte de un aparato ideológico de la dictadura militar. Además de controlar la información que emitían de los medios de comunicación privada, enviaban funcionarios a las oficinas de prensa, televisión y de radio, supervisando y exigiendo que le enviaran el material antes de transmitirlo, para evaluar si se emitía¹⁴.

La musicóloga Laura Jordán en sus estudios sobre la censura en la música popular plantea que la censura contra la música se caracteriza ante todo por su incoherencia. Por otro lado, ella adhiere a los postulados de Donoso, ya que la musicóloga comenta que el régimen militar carece de un plan orgánico. Jordán indica que: *“un sinnúmero de disposiciones legales afectaron más o menos el quehacer musical, ya sea por sus implicaciones sobre las libertades de las personas que la cultivan o por las transformaciones directas sobre el*

¹¹ Moulian, Tomas (1983). Democracia y Socialismo en Chile. Santiago, Flacso. pp 73-74.

¹² Donoso. (2019) , Op cit. p 42

¹³ Karen Donoso (2013). EL apagón cultural en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura militar chilena 1973-1983. Revista Otro tiempos vol. 10. P 112

¹⁴ Ibid. p 118

*medio de producción y difusión musical*¹⁵”. La dictadura militar chilena una vez llegada al poder emitió decretos y bandos militares afectando igualmente al funcionamiento y desplazamiento de los músicos. Uno de los decretos que emitió el régimen militar fue la prohibición de instrumentos andinos, como por ejemplo, la quena, la zampoña y el charango, instrumentos utilizados en grupos musicales en donde estaban asociados con la canción social atentando contra la “chilenidad” y nueva institucionalidad que se quería imponer¹⁶.

Respecto a la prohibición de los instrumentos andinos, el musicólogo Juan Pablo González planteará que existe una contradicción en la prohibición hacia estos instrumentos. Esto se debe a que durante los década de 1970 en Chile hubo un boom de música andina, en donde grupos como Barroco Andino realizaban manifestaciones artísticas interpretando canciones barrocas con instrumentos andinos. El musicólogo llegará a la conclusión de que esta contradicción se debe a que el régimen militar aborda el arte como un tema elitista, dándole valor a la alta cultura relacionado con la ópera, pinturas y toda manifestación artística que tuviera relación con lo europeo. Juan Pablo González afirmará que la censura no abarca solo los instrumentos en sí, sino que se dirige hacia el contenido de la música, de que esté relacionado con la música de izquierda y la unidad popular.¹⁷

Respecto a las trabas hacia la música, Karen Donoso expone que existió otro obstáculo para el desarrollo de eventos culturales y musicales. En 1974 se impone un impuesto del 14% a las entradas de espectáculos, reuniones y entretenimientos pagados, pudiendo eximirse de aquellos solo eventos catalogados como “culturales o artísticos”, siempre y cuando cumplan con el requisito de ser auspiciadas por el gobierno, reconocidas por Universidades del Estado o por organismo dependiente de las municipalidades. En 1976 este tipo de espectáculos será ingresado al listado de bienes y servicios agravados por el IVA, lo que significó un impuesto al 20% por concepto de entradas y que la excepción se realizaría mediante el auspicio del ministerio de educación.

¹⁵ Jordan, Laura (2007). *Clandestinidades en la música de resistencia*. Tesis de pregrado para optar al grado académico de licenciatura en música. Universidad Católica de Chile. p 15

¹⁶ Jordán, Laura (2009) .*Música y clandestinidad en dictadura: la represión y circulación de música de resistencia y el casete clandestino*. Revista musical chilena, Numero 212. pp 77-102

¹⁷ Juan Pablo González (2015) *Censura, industria y nación: Paradojas del boom de la música andina en Chile (1973-1980)*. Revista web Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Images , mémoires et sons, URL: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/67810?lang=pt>

Respecto a este tipo de impuestos Donoso planteará que:

“este tipo de autorización correspondería a un tipo de censura ya que si bien la negativa del ministerio de entregar auspicio no implicaba necesariamente la prohibición de llevar a cabo el espectáculo, este importe resultaba un obstáculo para la administración y puesta de escena de una obra musical o teatral.... Entre la disposición legal de determinar un espectáculo de orden cultural y la decisión subjetiva de un funcionario de gobierno, hay un trecho difícil de saldar en un gobierno en que la definición de “cultura” tiene una matriz excluyente de las manifestaciones políticas de oposición”¹⁸”

Laura Jordán adhiere a esos planteamientos, indicando que dicha censura a la música obliga a los artistas a actuar y hacer música clandestinamente, en donde las autoridades implementaban listas negras, vetando a artistas vinculados a la izquierda de todos los espacios públicos incluyendo la radio y la televisión¹⁹, instalándose en el país un clima de represión y censura. Brunner destaca la labor que tiene la televisión en la sociedad, planteando que durante este periodo *“se amplían las bases técnicas de la recepción privada de los bienes culturales, por un lado mediante el explosivo incremento de la televisión”²⁰*. Es entonces donde la “experiencia de la cultura pasa a ser un hecho privado del individuo-receptor, en donde el espacio público cede su lugar a la publicidad, siendo el consumo más que el aprendizaje”²¹. Los periodistas Oscar Contardo y Macarena García estarán de acuerdo con los postulados de Brunner, en cuanto a la instalación de la televisión y el consumo, indicando que en 1980 se instala el discurso del milagro económico, aumentando los bienes de consumo. El “milagro” chileno provoca que la televisión tenga dinero suficiente para la transmisión del festival de Viña del mar, invitando a artistas internacionales, siendo el festival una ventana hacia el mundo para resaltar el milagro económico.²²

¹⁸ Donoso(2013).Op.cit 122

¹⁹ Jordán (2009). Op cit .p 84

²⁰ José Joaquín Brunner (1985) Políticas culturales de oposición en Chile. Flacso. Santiago de Chile. p 1

²¹ Ibíd. p 2.

²² Oscar Contardo y Macarena García (2020). La era ochentera, tevé, pop y under en chile de los ochenta. Santiago de Chile. p 17

La televisión y las radios son espacios utilizados por el régimen militar para difundir su discurso y la cultura, por tanto los artistas quedaran fuera de esos lugares, obligándolos a actuar en la clandestinidad. Varios autores han abordado la clandestinidad y la censura musical como los periodistas Gabriela Bravo y Cristian González que cuentan sobre la creación de peñas folklóricas clandestinas que aglutinaban a distintos artistas de izquierda vinculados con la canción social. Dichos lugares eran íntimos con espacios reducidos, en donde los artistas evadían las restricciones tales como el toque de queda y las prohibiciones de reunirse²³.

Durante la dictadura militar nacieron varios grupos musicales que a pesar la represión, el miedo, la censura y las considerables trabas, lograron de una u otra manera manifestarse y hacer conciertos. El movimiento musical Canto Nuevo es un ejemplo del surgimiento de manifestaciones artísticas durante el régimen militar, sintiéndose herederos del movimiento musical Nueva Canción Chilena. Este retoma el canto popular que fue negado y reprimido durante la instauración de la dictadura militar. La periodista Marisol García añade que la Dictadura Militar por medio de la censura acostumbró a la sociedad a “decir sin decir”, a autocensurarse, a utilizar metáforas, y a amparar en eufemismos y desvíos semánticos las verdades más amenazantes. Su canto en las peñas era fuerte por su exclusión en los medios comunicacionales además de ser triste y melancólico, siendo la voz del miedo y la solidaridad en tiempos de emergencia²⁴. La escritora Patricia Díaz- Inostroza adhiere a los postulados de Marisol García y de los autores anteriores sobre la clandestinidad y la metáfora, señalando que los nuevos movimientos artísticos expresaban su arte en peñas folklóricas, organizaciones universitarias, vicarías pastorales juveniles y de la solidaridad, que organizaban festivales y ciclos culturales, encuentros de juventud y canto transmitidos por la radio emisora Nuestro Canto y el sello musical Alerce²⁵.

Gran parte de los estudios han abarcado la censura que han sufrido la música popular ligada a la canción protesta en la dictadura cívico militar chilena, pero en la década de los 80,

²³ Bravo, Gabriela y Cristian González. (2019) Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983) LOM ediciones. pp 65-68

²⁴ García, Marisol. (2013). Canción Valiente 1960-1989, tres décadas de canto social y político en Chile. Ediciones B Chile. p 260

²⁵ Díaz- Inostroza, Patricia (2007). Canto Nuevo chileno: Un legado musical. Editorial Universidad Bolivariana. Santiago, Chile. p 121

nacieron bandas con influencias del rock y al pop, que también sufrieron la censura. Los periodistas Nicole Rojas y Eduardo Santos analizan esta época en Chile, y catalogan a estos grupos musicales nacidos durante esta época como “nuevo pop chileno”. Grupos formados por jóvenes, muchos de ellos universitarios de clase media que tienen acceso a discos y reciben influencia de música extranjera. Las letras y la imagen de estos grupos no está relacionada ni con los grupos folklóricos ni con la imagen que quería instalar Pinochet ya que sus letras no eran poéticas como las del Canto nuevo, sino que eran más bien una crítica hacia la sociedad autoritaria y conservadora, y hacia las desigualdades económicas, después de que la dictadura militar haya impuesto las medidas económicas catalogadas como el milagro Chileno²⁶. Acerca de la década de los 80, los periodistas Oscar Contardo y Macarena García plantean que el nacimiento de estas nuevas expresiones artísticas durante este periodo, coinciden con el ascenso de movimientos sociales de protesta en contra de la dictadura militar en el año 1983, además del nacimiento de locales nocturnos en Santiago, en donde predominaban las fiestas juveniles y diversas expresiones culturales, donde se juntaban todo tipo de expresiones contraculturales como el punk, new wave, electrónica, pop y el rock²⁷. Estos periodistas coinciden con los autores anteriores respecto a la censura y la clandestinidad, ya que el nuevo pop chileno y todas estas expresiones contraculturales sufrieron los vetos y la censura tanto en la televisión como en las radios, y en sus recitales fueron vigilados e intervenidos por los militares, a pesar de que ellos querían sonar en los medios.

²⁶ Nicole Rojas y Eduardo Santos (2018). Tesis de grado para optar al título de profesionales en periodismo. Universidad del Rosario. Colombia. pp 15-20

²⁷ Contardo, Oscar y García Macarena. Op cit. pp 210-213

Justificación del tema

Como vemos los análisis historiográficos sobre la música chilena durante el siglo XX no son abundantes, se han dedicado a estudiar solamente el rock chileno y la Nueva Canción Chilena. La música no es un área que la historiografía estudie en demasía, sino que se ha dedicado a estudiar temas más políticos, sociales y económicos sobre este periodo, dejando la cultura lejos de su campo historiográfico. Con respecto a la dictadura cívico militar chilena, la historiografía no ha abarcado la censura musical, sino que se ha dedicado por un lado a estudiar la dictadura desde una perspectiva histórica, analizando temas políticos, sociales y económicos. Por otro lado han realizado historia social analizando a distintos sujetos o agrupaciones que han sufrido la represión y las violaciones de los derechos humanos durante el tiempo que duró la dictadura militar. Los análisis sobre la música y la censura han sido estudiados mayoritariamente desde el periodismo y la musicología, abordando históricamente el periodo, y a la vez realizando entrevistas a distintos músicos que sufrieron las complicaciones de hacer música durante ese tiempo.

Debido a que se necesitan trabajos historiográficos sobre censura musical, mi investigación va a intentar ocupar ese vacío que ha dejado la historiografía en donde abarcaré la censura musical durante la dictadura militar entre los años 1973-1988, antes de la realización del plebiscito nacional, realizado durante ese mismo año. Para esto se examinaré este periodo utilizando fuentes historiográficas como también de otras disciplinas como el periodismo, musicología y la sociología. Para estudiar la censura investigaré las políticas dictatoriales del régimen militar y analizaré tres movimientos musicales tales como Nueva Canción Chilena, Canto Nuevo y el pop rock chileno de los años 80, para determinar cómo se aplicaron los mecanismos de censura y las complejidades de hacer música durante este tiempo.

Hipótesis

Durante la dictadura militar chilena, se ejercieron distintos métodos de censura en contra de movimientos musicales contraculturales, porque su contenido no era acorde al pensamiento, imagen y estética que el Régimen Militar quería imponer a la sociedad chilena.

Pregunta de investigación:

¿Por qué se censuró este tipo de música y qué elementos poseía para ser considerada un peligro para el gobierno militar?

Objetivo general:

Analizar por qué los grupos musicales contraculturales fueron censurados durante la dictadura y él porque era peligrosa para el Régimen Militar

Objetivos específicos:

- Analizar el contexto social y político en la década de 1960 y al movimiento musical Nueva Canción Chilena.
- Comprender los métodos de censura y políticas culturales ejecutadas por la dictadura militar chilena.
- Observar y analizar las letras de las canciones vinculadas a los movimientos contraculturales.
- Examinar el periodo de los años 1970 y 1980 en Chile, sobretudo en la aparición de nuevos movimientos musicales.

Categorías

Para esta investigación se trabajará con dos conceptos, los cuales son censura y contracultura. Para definir lo que es la censura primero hay que aclarar que esto ocurre bajo determinado contexto y se aplica mayoritariamente en regímenes dictatoriales y totalitarios. Estas medidas autoritarias como la censura hacia la cultura se dan principalmente en palabras de José Joaquín Brunner: *“cuando una clase o grupo social llega al poder se vuelve un grupo dirigente a través del Estado, formulando un modelo cultural, predominado en la creatividad social y en los ideales de la sociedad, ejerciendo control sobre los procesos de producción y su capacidad de decidir la represión”*²⁸.

La censura o el acto de censurar es entendida en palabras de Gubern *“como la restricción de la libertad de información y/o expresión, es decir, la supresión parcial y total de información por parte de un organismo, por tanto la propia comunicación se vuelve un objeto de censura”*²⁹. De los Santos señala que existen dos tipos de censura, una privada y una estatal, pero nuestra investigación abarcará la censura estatal. Tal como lo señala la autora el principal objetivo de este tipo de censura es la de mantener el orden público³⁰. Gubern señala que *“la censura estatal es aquella ejercida por algún organismo o institución emanados del poder legislativo, ejecutivo o judicial del Estado. Es la censura por antonomasia cuyo objetivo principal es la restricción administrativa a la libertad de información o expresión que se fundamente en el poder ejecutivo y de él recibe su legitimidad”*³¹.

Karen Donoso señala que los actos de juzgar, corregir o reprobar una obra adquieren otras características en un contexto de autoritarismo, en el cual la reprobación se materializa en los actos de prohibir, incautar y destruir de manera arbitraria sin el consentimiento de los propietarios de tales obras. Por lo tanto el sometimiento a censura previa a una presentación

²⁸ Brunner (1981), Op cit. p 79.

²⁹ Esta cita pertenece a Gubern (1981) contenida en De los Santos: La censura cultural durante la dictadura militar argentina 1976-1983, página 58.

³⁰ Maria Paula De los Santos: La censura cultural durante la dictadura militar Argentina 1976-1983. Revista Semestral de iniciación a la investigación en filología. Vol. 2 (marzo 2015) 51-78. Universidad de Almería

³¹ Cita pertenece a Gubern (1981) contenida en De los Santos: La censura cultural durante la dictadura militar argentina 1976-1983. Op. cit .p 58.

de una obra o la censura posterior, tiene que ver con una decisión de los gobernantes de controlar los mensajes y las imágenes que se transmiten en los espacios de comunicación social³².

Las dictaduras aplican censura hacia la cultura y las artes, tal como lo señala el historiador Salcedo porque estas últimas poseen influencia en la sociedad para generar cambios a nivel político, social, económico y cultural, y en el caso de las dictaduras ven la cultura como una amenaza ideológica ya que cumplen una función crítica y subversiva y de ahí surge la necesidad de aplicar censura hacia las artes³³. La censura musical se aplica a diversos movimientos que poseen una imagen y un discurso contrario a la dictadura militar. Bajo esos parámetros podemos definir a estos grupos musicales que sufrieron la represión y la censura como por ejemplo, Nueva Canción Chilena, Canto Nuevo y el rock y pop chileno de los 70” y 80”, como movimientos contra culturales. Tal asignación se debe a su contenido musical que era contrario a lo que el régimen militar quería imponer, además de contener letras con críticas hacia la dictadura militar y la sociedad autoritaria y conservadora en la cual vivían. En el caso de la Nueva Canción Chilena también está catalogada dentro de esa categoría ya que contiene letras que reprochaban la desigualdad social y la sociedad capitalista en la década de 1960 y 1970. Lo que tienen en común estos movimientos musicales es la de criticar la cultura de la sociedad dominante.

La contracultura la definirá el sociólogo Sánchez en donde señala que ésta abarca a todo una serie de movimientos y expresiones culturales usualmente juveniles, colectivas, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Con institucional el autor se refiere a la cultura dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante y que consolida el statu quo³⁴.

El historiador Gonzalo Ugarte plantea que la contracultura surge como una dialéctica negativa, una oposición a la cultura hegemónica que actúa con un discurso crítico o

³² Karen Donoso (2013)Op.cit. p 112

³³ Salcedo, Vicente (2019). Música rebelde: La música popular chilena resistente. Tesis de grado para optar al grado de licenciado en historia. Universidad de Chile. pp 13-14

³⁴ Sánchez, Maximiliano (2017). Thrash Metal: Del sonido al contenido “origen y gestación de una contracultura. Tesis para optar al grado de sociólogo. Universidad de Chile. p 32

refractario hacia las culturas e identidades impuestas por la cultura dominante. Estas se ven reflejadas en la expresión cultural y en la construcción de espacios alternativos para llevarlas a cabo. Sánchez reiterará que muchas contraculturas aparecen en Chile como una expresión de la juventud desencantada del entorno opresor de la dictadura del entorno opresor de la dictadura³⁵.

METODOLOGÍA

Esta investigación va a ser de carácter político-cultural con un análisis historiográfico, e interdisciplinario, indagando sobre por qué la dictadura militar chilena tiene que aplicar políticas de censura a la cultura y a toda expresión artística musical que se contraponen a su línea ideológica. Además, se estudiará y analizarán distintos movimientos musicales contraculturales que sufrieron la represión, tales como Nueva Canción Chilena, Canto Nuevo, y el Nuevo Pop Chileno nacido en la década de 1980. Se analizarán sus letras y su composición, y como estos grupos musicales se fueron conformando como movimientos de contraculturales. Para llevar a cabo la investigación se utilizará la técnica cualitativa en la búsqueda y localización de información, búsqueda bibliográfica, análisis científicos y la observación documental de piezas audiovisuales.

Para llevar a cabo esta investigación, se dividirá en tres partes. En la primera parte abarcaremos el contexto sociopolítico que vivió el país antes de que se instalase la dictadura cívica militar chilena. Abarcando la década de 1960 y 1970, en donde el mundo vivía una Guerra Fría, dividiéndose en dos polos opuestos, que en este caso sería por un lado el capitalismo liberal y por el otro, el socialismo. Contexto en el cual Chile no estaba exento de aquello. Luego de eso revisaremos al movimiento musical Nueva Canción Chilena en los finales de los años 1960 y principios de la década de 1970, cuando este movimiento participaba en peñas y en conciertos. Además nos centraremos en comprender y explicar cómo estos artistas se fueron conformando como un movimiento contracultural,

³⁵ Gonzalo Ugarte (2019). La experiencia social de la música en Chile y los orígenes del punk en dictadura (1983-1989). Tesis para optar al grado de licenciado en historia. Universidad Alberto Hurtado. Chile. p 18

entregando un mensaje en contra de la desigualdad que había en Chile, reivindicando a sujetos que históricamente estaban oprimidos, criticando a Estados Unidos y al capitalismo, utilizando instrumentos folclóricos de carácter nortinos. Sujetos que además se sumaron y cantaron a favor de la campaña presidencial del socialista Salvador Allende. Para analizar el contexto y el movimiento musical Nueva Canción Chilena, revisaremos bibliografía correspondiente, como libros y artículos, además de analizar letras de las canciones más conocidas de los grupos que pertenecían a la Nueva Canción Chilena, como por ejemplo de Víctor Jara, Inti-Illimani y Quilapayún. Esta elección de artistas no es azarosa, y la justificación de esa elección se debe a la popularidad que tienen estos artistas como también sus canciones.

En la segunda parte de nuestra investigación, analizaremos los métodos de censura y las primeras transformaciones que utilizará la Dictadura cívico militar en términos culturales, específicamente en el ámbito musical, abarcando el impacto que produjo todas estas medidas represivas en el país contemplando cómo será el discurso, la imagen y la orientación que la dictadura quiso imponer en la sociedad chilena. Además se estudiará cuál era la música que el régimen militar quiso imponer y con qué fin, al utilizar los medios de comunicación oficiales.

Utilizando como fuentes las políticas culturales del gobierno de Chile y de bibliografía, como por ejemplo, libros, artículos y tesis. Además se contemplarán los archivos Ceneca (centro de indagación y expresión cultural artística) que abarcan temas como la industria cultural y musical, las políticas y los discursos que utilizará la dictadura militar chilena.

En la última parte analizaremos las décadas de 1970 y 1980 en Chile antes del plebiscito nacional (5 de octubre 1988), en donde los grupos musicales, producto de la censura y las medidas autoritarias tuvieron que elegir un camino alternativo diferente a lo medios oficiales y estatales para expresarse, lo que incluye la clandestinidad y el exilio. Además se estudiará el nacimiento de nuevos movimientos musicales que nacieron durante la dictadura, como por ejemplo, el Canto Nuevo, cuyos artistas se declararon como herederos de la Nueva Canción Chilena, cantando contra la dictadura utilizando la poesía y la metáfora como instrumento en contra de la dictadura. Otros movimientos a analizar serán el Nuevo Pop Chileno surgió a finales de la década de los años 1970 y a principios de los años

1980. Cabe señalar que aunque estos movimientos se diferencian y se alejan de la música folclórica y del Canto Nuevo, estas bandas igualmente emitirán críticas hacia la sociedad conservadora y autoritaria de la dictadura, con influencias musicales provenientes de Estados Unidos y Europa. La importancia de estudiar estos movimientos musicales, radica en entender porque la dictadura tiene que restringir y censurar la música, ya que estas bandas serán catalogadas como peligrosas y nuestra investigación abarcará el por qué estos grupos musicales serán contra hegemónicos. Para realizar esta investigación se utilizarán como fuentes, libros, artículos y tesis de pregrado dedicados a este tipo de grupos musicales, además se analizará algunas letras del Canto Nuevo. Además se estudiará a bandas pertenecientes al Nuevo Pop Chileno como Los Prisioneros, Aparato Raro y la banda de Punk Rock Pinochet Boys, esta elección se debe a que fueron bandas que sufrieron la censura por parte de la Dictadura Militar. Al mismo tiempo que se utilizarán entrevistas que no son de mi autoría, sacadas de libros y artículos como también de plataformas que están en Internet como por ejemplo documentales.

Capítulo 2: Contexto Histórico

Guerra Fría

Antes de la instalación de la dictadura militar chilena (1973-1990), durante la década de los años 1960 y a principios de los años 1970, en Chile aparece un nuevo movimiento musical y cultural llamado Nueva Canción Chilena, cuyos principales exponentes fueron Violeta Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Margot Loyola, Patricio Manns y los grupos musicales Quilapayún, Inti-Illimani, Tiempo Nuevo, entre otros. Junto con otros movimientos contraculturales, este movimiento musical en particular fue borrado y silenciado durante el comienzo de la dictadura militar chilena (1973-1988)

El contexto mundial en donde nace y se desarrolla la Nueva Canción Chilena fue la Guerra Fría, iniciada tras la segunda guerra mundial, en la que tanto Estados Unidos como la Unión Soviética se convirtieron en dos superpotencias que guiaron durante gran parte del siglo XX el devenir político, económico y social del mundo³⁶.

Estas dos superpotencias entraron en una fase de pugna por el control estratégico del mundo sumergido en una bipolaridad política e ideológica confrontando dos sistemas socioeconómicos: el capitalismo representado por Estados Unidos y por el otro lado, el socialismo simbolizado por la Unión soviética³⁷. La Guerra Fría se caracterizaba porque estas dos superpotencias buscaban ampliar su poder geopolítico en sus zonas de influencia, debilitando a su adversario e impidiendo su expansión. Para ello utilizaron políticas de contención que se caracterizaban por prevenir la expansión cultural diplomática y del enemigo promoviendo gobiernos pro americanos o pro soviéticos principalmente en países del tercer mundo³⁸.

En este sentido la Guerra Fría, también se caracteriza por una lucha ideológica que traspasó prácticamente toda producción cultural y artística de esos años, evidenciándose en áreas como el cine, la literatura y la cultura en general. Estados Unidos mantenía control económico dentro de esos países, ya que eran dueños de varias empresas que extraían recursos materiales y en el caso de Chile no era la excepción ya que Estados Unidos mantenía propiedad sobre la minería, por tanto América Latina también fue escenario de disputas geopolíticas.

Eventos como la revolución cubana, alertarán al gobierno en Estados Unidos, haciéndolo tomar una posición más hostil para frenar la expansión del socialismo en el continente americano. La estrategia por parte de Estados Unidos fue desde entonces la de propulsar la Doctrina de la Seguridad Nacional, la cual tenía como objetivo , contener cualquier amenaza comunista en la zona, sustituyendo la amenaza del enemigo externo por un enemigo interno. Esto implicará que Estados Unidos financie campañas presidenciales de

³⁶ Ruiz, Ricardo (2007). Guerra Fría, Contingencia política y censura en la música popular chilena 1964-1978. Tesis para optar al grado de profesor de en historia y geografía. Universidad del Bio-Bío. p 22

³⁷ Rojas Nicole y Santos Eduardo. Op cit. p 29

³⁸ Ibid p 29

candidatos de centro y de derecha, como también organizaciones para militares o de lleno dictaduras militares para contrarrestar e impedir que se propague el socialismo en América.

Movimientos contraculturales

Durante la década de los años 60, el mundo experimentó la oleada de movimientos y manifestaciones contraculturales más significantes durante el siglo XX. Durante el cual, los jóvenes fueron impulsores y protagonistas de nuevas tendencias que abarcaron desde el activismo político, hasta manifestaciones artísticas y culturales, cuestionando y rechazando las convenciones sociales establecidas, rompiendo paradigmas y generando nuevas formas de vida³⁹. Los jóvenes fueron un factor importante para el cambio social ya que con su rebeldía expresaron su descontento con la sociedad, capaces de enfrentar al Estado, buscando salidas a sus problemáticas, y no temían en romper con la división de las clases sociales.⁴⁰

Las manifestaciones estudiantiles lucharán por las libertades públicas y derechos individuales, rechazando una sociedad que es autoritaria, tradicional y conservadora, como fueron las protestas de Mayo en París en el año 1968 y las revueltas estudiantiles en Praga. Una creciente juventud comenzó a expresar su desconformidad y frustraciones frente al consumismo que implementaban los medios de comunicación en Estados Unidos.⁴¹ Uno de los movimientos contraculturales más importantes fueron los hippies que se caracterizaron por su rechazo a las guerras y a la violencia, resaltando la vida en comunidad y del consumo de estupefacientes. Existen también movimientos como el de la comunidad afroamericana en Estados Unidos que lucharon por sus derechos civiles, además de estar en contra del racismo, así como estaban también los movimientos feministas que demandaron

³⁹ Areani Moros Villegas: Rebeldes con causa: Los movimientos contraculturales de los largos sesenta en los Estados Unidos de Norteamérica. Universidad de los Andes. 2019

⁴⁰ Robayo, Miryam. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte vol. 10, número 16, pp 54-66, Bogotá, Colombia.

⁴¹ Ruiz, Ricardo. Op Cit. pp 30-31

igualdad de derechos, libertad sexual, acceso a la educación y a las píldoras del día después⁴².

En varios países durante los años 60 y 70, surgirán varios artistas y conjuntos musicales que rescatarán la música popular y folclórica como rechazo a la música comercial que Estados Unidos exportaba al resto del mundo. Surgirá lo que se conoce como “Canción Protesta”, siendo un fenómeno mundial, con músicos vinculados a la izquierda y al socialismo, haciendo denuncias relacionadas con la situación socioeconómica de sus respectivos países, mostrándose a favor de los movimientos populares, criticando al subdesarrollo y la falta de liderazgos de los mandatarios de la región, quienes fueron incapaces de plantear alternativas para superar algunas de estas problemáticas⁴³. Este movimiento nació en Estados Unidos durante los años 50, pero alcanzó su popularidad en los años 60 y 70, cuyos exponentes fueron Woody Guthrie, Bob Dylan, Joan Baez y Peter Seeger. La canción protesta se expandió por todo el mundo llegando a España, Uruguay, Argentina, Cuba, Venezuela, Colombia, Nicaragua y a Chile con la Nueva Canción Chilena.

Música Folclórica y Nueva Ola

La música que ocupaba un lugar en los medios de comunicación, antes del nacimiento de la Nueva Canción Chilena, eran los boleros mexicanos, tangos argentinos, música orquestal, rock and roll en inglés y el folclore chileno. En un primer lugar el folclore que se transmitía en las radios desde 1920 eran de tendencia folclórica que se le conoce como música típica. Este tipo de música era representada por sectores urbanos ligados a las zonas rurales, donde sus antepasados eran poseedores de tierras y en su música utilizaban cuecas o tonadas con arreglos refinados, enalteciendo la patria, la nostalgia por el pasado en el campo, estableciendo que la vida en las haciendas era bella, sin conflicto social, sin hambrunas ni

⁴² Correa, S., Figueroa, C., Joselyn-Holt, A, Rolle, C y Vicuña, M(2001). Historia del siglo XX chileno. Editorial Sudamericana. Santiago de Chile. p 227

⁴³ Robayo, Miryam. Op Cit p 59.

pobreza⁴⁴. Los principales exponentes de este género musical son los conjuntos musicales como Huasos Quincheros, Los Cuatro Huasos y Los Provincianos, que se caracterizaron por vestir una indumentaria propia del huaso terrateniente. Ésta música promovida por las clases dominantes, a partir de la década de 1960 empieza a perder popularidad y comienza a ser destituida por otras formas musicales de raíz folclórica⁴⁵.

El movimiento musical “Nueva Ola”, nace por la irrupción de música rock and roll desde el extranjero y en Chile los jóvenes no hicieron más que replicar este movimiento cambiando sus nombres al inglés como por ejemplo William Reb (Guillermo Rebolledo), Buddy Richard (Ricardo Toro) y Pat Henry (Patricio Henríquez), mientras que los grupos musicales The Carr Twins (Hermanos Carrasco) y The Red Juniors (Hermanos Zabaleta)⁴⁶. Sus canciones eran covers de clásicos del Rock and Roll o canciones comerciales que sonaban en las radios con una letra empalagosa, carente de crítica social. Los representantes de la cultura pop, en especial los músicos, renegaron de la cultura local para abrazar la cultura universal, en una época como los sesenta, donde los grupos musicales reivindicaron lo latinoamericano⁴⁷. Este estilo de música provocará varias críticas dentro de los músicos, en especial de La Nueva Canción Chilena, ya que consideraban al rock y a la Nueva Ola como parte de la cultura norteamericana.

Inicios de la Nueva Canción Chilena

La Nueva Canción Chilena como movimiento musical está relacionada con la época de las agitaciones sociales y de los movimientos contraculturales durante los años 60. Gran parte de las problemáticas y de las demandas de los movimientos contraculturales, los músicos de este movimiento musical recogieron y las convirtieron en canciones, debido a que esas demandas coincidían con las problemáticas que afectaban a los chilenos, como también la de los otros países. La Nueva Canción Chilena se propaga en un país donde abundaba la

⁴⁴ Bravo y González. Op cit. p 19

⁴⁵ Ruiz, Ricardo. Op Cit. p 57.

⁴⁶ Bravo y González. Op Cit 23

⁴⁷ Correa, S., Figueroa, C, Joselyn-Holt, A, Rolle, C y Vicuña. Op Cit. p 230

pobreza y desigualdad, a principios de 1960 las divisiones sociales en Chile eran extremas. El 25% de la población tenía acceso alcantarillado y solo el 10-11 % de la población rural tenía acceso a agua potable, y en 1960 el 16,4% de la población era analfabeta. Los trabajadores tenían pocos derechos y vivían en conventillos o en poblaciones callampas, los obreros recibían bajos salarios, mientras que las familias adineradas que gobernaban en las provincias, concentraban la mayor parte de sus tierras, y las relaciones entre patrón y el campesino era semi- feudal. Los estudiantes y trabajadores se movilizaban y aumentaban su militancia política participando en sindicatos, partidos políticos o en huelgas, exigiendo la nacionalización de los recursos naturales que estaban en manos extranjeras, especialmente estadounidenses en las empresas cupríferas.⁴⁸

La Nueva Canción Chilena nace en Chile en medio de estas transformaciones sociales, políticas y económicas que ocurrían en el país y en el mundo. Muchos artistas crearán nuevas formas de hacer música con contenido social y político, utilizando un lenguaje poético y conmovedor. Una de las primeras artistas en hablar sobre la desigualdad en Chile es Violeta Parra oriunda del sur de Chile, ocupando la poesía popular mezclada con música folclórica, se proponía a denunciar y a reflexionar sobre las condiciones de los campesinos en el sur, en representaciones de los más débiles y oprimidos como los mapuches o los estudiantes. La motivaba a cantar a la indignación que sentía por la pobreza y las malas condiciones que vivían sus compatriotas, hechos que ella sufrió y observaba por su origen campesino⁴⁹. La importancia de Violeta Parra se debe a que es una de las impulsoras del movimiento musical Nueva Canción Chilena, debido a que utiliza música folclórica para denunciar los abusos y hablar en contra de la desigualdad. Junto con los trabajos folclóricos recopilatorios que realizó Margot Loyola del grupo musical Cuncumen, en su viaje por Chile⁵⁰. Este tipo de canción social y comprometida, se le sumarán varios artistas como, Víctor Jara, los grupos folclóricos como Inti-Illimani , Quilapayún , Illapu Cuncumén y Millaray, entre otros, dando nacimiento a este nuevo movimiento musical , separándose de la música folclórica típica ligada a los terratenientes y al rock importado de Estados Unidos.

⁴⁸ Mcsherry. Op cit pp 25-26

⁴⁹ García. Op cit. pp 28-29

⁵⁰ Ruiz, Ricardo. Op Cit. p 61

Nueva Canción Chilena

El movimiento musical Nueva Canción Chilena nace a mediados de la década de 1960 como el resultado de un conjunto de artistas que rescataron formas de música popular de su propio país o de la misma región. Relacionándose así con varios movimientos musicales extranjeros como el Nuevo Cancionero Argentino, música popular brasileña, Nueva Trova cubana, la música protesta de Cataluña e italiana. El acercamiento de la Nueva Canción Chilena hacia otros movimientos musicales se evidencia en la incorporación de nuevos instrumentos como las flautas andinas, charango, cuatro venezolanos, tres cubanos, el bombo, la caja argentina, bongó, las sonajeras, cajón peruano e instrumentos mapuches⁵¹. La integración latinoamericana a este movimiento musical no es mera casualidad, sino que reafirmaba la hermandad de los países latinoamericanos por su lucha por salir de la miseria⁵², ya que las canciones de la Nueva Canción Chilena pueden también retratar algún problema que sufre algún país vecino. La diferenciación de la Nueva Canción Chilena con los grupos folclóricos tradicionales se evidencia también en la vestimenta ya que la NCCH se caracterizará por usar poncho de un solo color, por lo general de color negro, en contraposición con la vestimenta de la música típica, que ostentaba mantas de colores, espuelas, sombreros, fajas, etc. Otra diferencia que presenta la Nueva Canción Chilena es en la elección de idiomas pertenecientes a pueblos originarios, para conformar los nombres de sus conjuntos musicales, como por ejemplo, Quilapayún (tres barbas en mapuche), Inti-Illimani (sol de la montaña en quechua) e Illapu (rayo en quechua) en oposición a las bandas folclor del valle central que en sus nombres incorporan la palabra “huaso”.

La importancia de la Nueva Canción Chilena radica en las letras de sus canciones, ya que en ellas integraron a un sujeto histórico que estuvo oprimido y que no era nombrado en el cancionero chileno: los pobres, el obrero, el poblador de una toma, trabajador abusado, campesinos, etc. La periodista Marisol García plantea que las canciones de la NCCH “Es

⁵¹ González, Juan Pablo y Godoy, Álvaro editores (1995). Música popular chilena 20 años. 1970-1990. Ministerio de Educación, División de Cultura. Santiago de Chile. p 81

⁵² González y Bravo. OP Cit p 25

*un canto que posicionaba al trabajador chileno como protagonista de un cambio histórico, ofreciéndoles por un rato el timón a sujetos desplazados por más de un siglo de la toma de decisiones relevantes”.*⁵³ La NCCH en sus letras incorporan poesía, musicalizando obras del poeta Pablo Neruda y en sus canciones se presentan denuncias hacia las autoridades, ganándose el nombre de “música protesta” o “música comprometida”.

La Nueva Canción Chilena comunicaba nuevos valores del poder popular, solidaridad y la justicia social en la lucha contra el subdesarrollo y la opresión. Tanto su música como sus letras expresaban el lamento, el sufrimiento y la esperanza que los chilenos experimentaban y vivían. Además, las canciones visibilizaban injusticias sociales en áreas urbanas o rurales al integrar a la mayoría de los chilenos, siendo este movimiento una nueva forma de comunicación política del país⁵⁴, transformándose en un movimiento contracultural intentando romper con las viejas relaciones de poder y cambiando la cultura de las personas mediante sus canciones y sus ritmos pegajosos. Producto de que no participaban en los medios de comunicación de masas, tuvieron que buscar otros métodos para la difusión de su música.

El primer lugar de encuentro entre artistas de la Nueva Canción Chilena fue en la apertura de la “Peña de los Parras” en 1965, ubicada en calle Carmen 340 en Santiago, idea elaborada por Violeta Parra y sus hijos Isabel y Ángel en su estadía en París. Privados de los medios de comunicación, por su contenido cercano a las problemáticas sociales, la casona congregó a una variedad de artistas como Víctor Jara, Patricio Manns, Quilapayún y a otros artistas nacionales o extranjeros bien talentosos, pero no tan conocidos. La peña de los Parra prosperó pasando de taller de artistas a academia de la canción y artesanía, con comedores, sala de discos, tienda de tejidos, y un espacio para la bohemia⁵⁵. El éxito de esta peña se replicó en varios lugares y se crearon las peñas “Chile Canta y ríe”, y la peña “Chilena”. Además se imitaron las fórmulas de las peñas en parroquias, universidades, clubes deportivos, sindicatos, fábricas y en provincias se crean peñas en Valparaíso y Viña

⁵³ García, García. OP Cit pp 105-106

⁵⁴ Mcsherry. Op Cit pp 31-32

⁵⁵ Correa , Sofía , Figueroa., Consuelo., Jocelyn Holt, Rolle Claudio, Vicuña. Op Cit. p 231

del mar, contando con el Gitano Rodríguez y el Payo Grondona como anfitriones⁵⁶. Como el contenido de la Nueva Canción Chilena en un inicio se transmitía en actuaciones en vivo, de a poco fueron ganando popularidad generándose un espacio en las discográficas y en los medios de comunicación.

La difusión de la Nueva Canción Chilena se transmitió gracias al sello EMI Odeon en el que estuvieron muy interesados en el trabajo de Violeta Parra y varios discos de algunos artistas de la Nueva Canción Chilena. Producto de la simpatía y la militancia de estos artistas con la izquierda chilena, varios militan en el Partido comunista, en el socialista o en el MIR (movimiento de izquierda revolucionario). El sello Discoteca del cantar popular (DICAP), vinculado a las juventudes comunistas, produjo y ayudó a difundir muchísimos discos de artistas de la Nueva Canción Chilena como Víctor Jara, Quilapayún, Intillimani e Illapu, entre otros, consiguiendo instalar a este movimiento como un movimiento de alcance nacional⁵⁷. La popularidad de este movimiento musical se cristalizó en el año 1969 cuando Ricardo García con el auspicio de vicerrectoría de comunicaciones de la Universidad Católica de Chile, crean el primer festival de La Nueva Canción Chilena, con la participación de varios artistas de la NCCH en donde Víctor Jara presenta su canción “plegaria de un labrador”, compartiendo el primer lugar con el tema “La Chilenera” de Ricardo Rojas. Este tipo de festividades significaron un aporte al desarrollo de la Nueva Canción Chilena, realizándose la segunda y tercera versión de este festival durante los años de la Unidad popular.

A finales de los años de la década de 1960, se vivió mucha agitación política en el país, protestas, revueltas populares y tomas de terrenos, en una sociedad que cada vez se estaba radicalizando, entrando nuevos sujetos a la esfera pública, fruto de la sindicalización y la creación de centros comunitarios en el gobierno de Frei Montalva⁵⁸. Estos nuevos sujetos exigirán mejoras para la clase trabajadora, además de exigir la nacionalización de los recursos naturales, distribución de la tierra y una solución a la falta de viviendas. La juventud estaba siendo presente en el país, participando en política como agentes de

⁵⁶ Salas, Fabio (2003) La primavera terrestre: Cartografía del rock chileno y la Nueva Canción Chilena. Editorial Cuarto Propio. Santiago. p 66

⁵⁷ González y Bravo. Op Cit p 27

⁵⁸ Correa, S., Figueroa, C., Joselyn-Holt, A, Rolle, C y Vicuña, M. Op Cit. p 253

transformación y la música fue un espacio fundamental en este proceso en general. Muchos jóvenes estaban deseosos de cambios importantes en la sociedad como, por ejemplo, la reforma universitaria en 1968, impulsada por jóvenes estudiantes de la Universidad Católica pidiendo la democratización de los espacios universitarios⁵⁹. Se intensifica el conflicto social, con una izquierda política que gana cada vez más adeptos, pero el gobierno del demócrata cristiano Frei Montalva no logra cumplir con las demandas, debido a que la reforma agraria llevada a cabo por su gobierno no beneficia a todos y que además los recursos naturales solo se logra la chilenización. El incremento de la inflación, junto con la desaceleración del crecimiento industrial, provocará en definitiva que el gobierno de Frei Montalva limite reformas sociales, generando una sensación de frustración ante las expectativas de su programa⁶⁰.

La Nueva Canción Chilena reaccionó frente a los climas álgidos que se vivían en el país, haciendo que sus mensajes como sus letras se radicalizaran, metiéndose en problemas. Por ejemplo, en el año 1969 Víctor Jara compuso la canción “preguntas por Puerto Montt”, en donde el cantante acusa al ministro del interior del gobierno de Frei Montalva, el demócrata Edmundo Pérez Zujovic como el responsable de la matanza a ocho pobladores en el sur de Chile. Esta canción le generó problemas a Víctor Jara cuando interpretó esta canción en el colegio “Saint George”, en donde los alumnos le tiran piedras al cantante obligándolo a salir del escenario, lo que le generó a Jara ser el blanco de críticas realizadas por la prensa de oposición⁶¹.

Al calor en los inicios de los años 1970, a raíz de las luchas de los movimientos estudiantiles y obreros, muchos artistas de la NCCH debido al contenido de sus letras, van a simpatizar y a colaborar con los programas de izquierda. En el plano internacional sus banderas de lucha serán en oposición a Estados Unidos y la guerra de Vietnam, como también adhesión a la revolución cubana⁶², creándole canciones al Che Guevara como a otros líderes revolucionarios. En el plano nacional van a colaborar con la campaña

⁵⁹ Mamani, Ariel.(2013) Peñas, canción de protesta y transformación política en Chile(1965-1973). Música popular en revista, Campinas año 1,v. 2 , p 121-147

⁶⁰ Correa, S., Figueroa , C., Joselyn-Holt, A, Rolle, C y Vicuña, M. Op Cit. p 254

⁶¹ García. Op cit pp 111-112

⁶² González, Juan Pablo(1995). Op Cit. p 87

presidencial del candidato de la Unidad Popular, Salvador Allende que en el año 1970, lanzaba su cuarta candidatura presidencial.

Los artistas de la NCCH utilizan su música para convocar y movilizar a la población y esto se evidencia en el mensaje de las canciones, que desde 1969 en adelante, apuntan a llamar al obrero, a la mujer y a los estudiantes a sumarse al proyecto socialista. El gobierno socialista se versifica como una epopeya que necesita de un pueblo enlazado con la esperanza de cambio y de justicia⁶³. Para la consolidación del socialismo era importante la construcción de una nueva cultura, que superara los valores de la burguesía y los fundamentos del capitalismo⁶⁴. Radica aquí la importancia de la música de La Nueva Canción Chilena, y los murales pintados por la brigada Ramona Parra, que con su arte y con sus canciones atrajeron a la gente a los actos de campaña, publicitando la candidatura de Allende, ya que este movimiento musical estaba ausente en los medios de comunicación privados y esta forma de comunicación social era importante para dar visibilidad a la campaña. Así nace una nueva cultura popular que era alegre y colorida con canciones que conmovían el cambio social, con artistas llevando sus mensajes realizando conciertos en sindicatos, universidades y centro comunitarios, acercando la cultura a personas que no sabían leer ni escribir.

En la campaña presidencial de Salvador Allende, nacen las composiciones en apoyo a la candidatura bajo el lema “no hay revolución sin canciones”. En este contexto aparecen canciones como “lo lograremos”, del grupo Tiemponuevo, el disco “40 medidas”, de Intillimani que musicalizaban el programa del gobierno de Allende y “Venceremos”, que se transformó en un himno para la campaña de Salvador Allende y para toda la Unidad Popular. La candidatura de Allende provocará que tanto la derecha chilena como el gobierno de Estados Unidos intenten impedir que el candidato de la Unidad Popular llegue a la presidencia. Desde Washington financian campañas presidenciales y de grupos paramilitares como Patria y Libertad, para sofocar y boicotear la llegada del socialismo al país.

⁶³ García. Op Cit. p 127

⁶⁴ Albornoz, Cesar (2003). “Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. La cultura en la Unidad Popular”. En Julio Pinto Editor. Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular. Eds. Lom. Santiago. p 147

Finalmente el 4 de septiembre de 1970, Salvador Allende gana las elecciones con un 36,63% de votos, siendo ratificado por el congreso el día 24 de octubre. El gobierno socialista intensifica la reforma agraria de Frei Montalva, y logra la nacionalización del cobre, empresas, industrias y de bancas, y en el caso de la cultura y la música, se nacionalizaron las empresas de industrias cinematográficas como Chilefilms, la casa discográfica RDA, la compañía discográfica IRT y la creación de la editora nacional Quimantú⁶⁵.

La cultura fue una de las prioridades para el gobierno de la Unidad Popular, por medio de la música, la cultura y el arte, se establecen nuevos valores del proletariado en vez de la burguesía, siendo el pueblo el actor principal. La voluntad del gobierno popular era la de transformar la creación en un agente de revolución, haciendo que las obras fueran accesibles para todos, democratizando la cultura⁶⁶. Para lograr este objetivo se ejecutaron varias medidas y una de ellas es la aplicación de un decreto para que las radios nacionales transmitiesen 40% de música nacional. Otra medida es el nombramiento de artistas de la Nueva Canción Chilena como embajadores culturales en la Universidad de Chile, así como también en la Universidad Técnica del Estado en donde trabajaron para el departamento de extensión, artistas como Quilapayún, Int-illimani, Víctor Jara e Isabel Parra. El departamento de cultura del gobierno socialista, propagó el llamado “tren popular de la cultura”, en donde participaron artistas de la Nueva Canción Chilena en colaboración con actores, bailarines y escritores, que viajaron desde Puerto Montt hacia Santiago para llevar el mensaje de la canción comprometida de manera gratuita hacia pueblos y ciudades para acercar la cultura a las clases populares e incorporarla a la incipiente revolución. Cabe señalar el rol que cumplió el canal 7 de televisión y Chilefilms, intentando generar un acceso masivo hacia las manifestaciones artísticas, y la editorial Quimantú que otorgó a la población colecciones, revistas y documentos de trabajo a un precio bajo y vendiéndose en todos los quioscos⁶⁷.

La Nueva Canción Chilena estuvo muy comprometida con el gobierno de la Unidad Popular, transformándose en la cara visible, ofreciendo conciertos dentro y fuera del país y

⁶⁵ Salcedo, Vicente. Op Cit. p 21

⁶⁶ Albornoz, Cesar. OP Cit p 148

⁶⁷ Ibid .p 154

relacionándose con artistas de la canción protesta en el extranjero, trayéndolos a Chile. El contenido de sus canciones deja de ser contestataria, como lo fue en la época de Frei Montalva, y ahora el contenido de sus letras se vuelven panfletarias, apoyando al gobierno, como también burlándose de la derecha y la oposición. Este apoyo hacia la Unidad Popular durará los mil días en lo que duró el gobierno de Allende, antes de que los militares y la derecha intentaran frenar la revolución política y cultural en Chile. Se agudiza el gobierno de Salvador Allende, producto de una serie de problemas económicos, el boicot, intervención y bloqueo de Estados Unidos, en donde el gobierno de Allende no pudo contener la crisis económica, lo que derivó en hiperinflación, desabastecimiento y huelgas, además de la crisis política y social, que terminó con un golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, con los militares bombardeando la moneda derrocando al presidente Allende e instaurándose una nueva época dictatorial en Chile.

Dictadura Militar

Con el bombardeo a la Moneda, con Salvador Allende dando su último discurso en la radio Magallanes, los militares asumen el mando, instalándose una junta militar encabezada por el general Pinochet. Aquí comenzará una época en la historia de Chile donde se instala el terror y el miedo, a cargo de los militares y de la DINA, posteriormente la CNI. La junta militar cierra el congreso nacional, se disuelven los partidos políticos de índole marxista, se persiguen, se asesinan y se torturan a distintos opositores políticos vinculados a la izquierda o a la Unidad popular, declarándolos como “enemigos internos” por la doctrina de la seguridad nacional que concibe la guerra como un estado social permanente, a todos que corrompían a la nación⁶⁸. Los militares realizan un golpe cultural intentando borrar cualquier rastro de la Unidad Popular y de la Nueva Canción Chilena, mediante la fuerza, represión física y la censura. Esta se caracterizó por la fuerte imposición y el silenciamiento

⁶⁸ Salas, Fabio. Op Cit .p 104

de los medios de comunicación, y la destrucción masiva de bienes culturales de la Unidad Popular⁶⁹.

Se allanan distintos recintos como la peña de los Parra, destruyendo y pateando material musical, se cierran además las peñas Chile Canta y Ríe y la peña La Chilena⁷⁰. La editorial Quimantú fue allanada, destruyendo y quemando material de imprenta como libros y revistas, hecho que se transmitió en la televisión. Se allana el museo Bellas Artes, como también universidades estatales, se cierran radios y editoriales de prensa vinculadas a la izquierda, al igual que el sello DICAP e IRT, y la oficina de Chilefilms, en el cual los militares destruyeron a su paso cualquier material relacionado con la Nueva Canción Chilena. El sello EMI-Odeón elimina y borra de su catálogo a distintos artistas de la NCCH, por órdenes de la secretaría general de gobierno, instaurándose listas negras a distintas radios y sellos para que no se distribuyan canciones de este movimiento musical.⁷¹

Los artistas de la Nueva canción Chilena, fueron perseguidos e incluso asesinados, como fue aquel sangriento caso de Víctor Jara. La mayoría de los músicos de este movimiento musical fueron detenidos como es el caso de Ángel Parra y posteriormente tuvieron que partir al exilio, impidiendo su regreso al país, como fueron los casos de Quilapayún e Intillimani, que se encontraban en una gira por Europa. En el exilio, los países acogieron a distintos músicos y artistas, realizando conciertos y actividades artísticas en el extranjero denunciando lo que pasaba en Chile, juntando fondos para sus familiares y amigos. Además de ayudar a mantener presente la música de la NCCH, que fue borrada e eliminada de todos los medios en el país.

La dictadura militar chilena realiza “un golpe estético”, para eliminar cualquier rastro de la Unidad Popular, además de desinfectar cualquier vestigio del marxismo que había sido impregnado en el país. Ese golpe estético-cultural incluye limpiezas de muros y de calles, cortes de barbas y de pelo en los varones, prohibición de la ropa de color negra y roja, cambios de nombres de calles, villas y escuelas, entre otros⁷². En 1974 se crea el cargo de

⁶⁹ Donoso, (2019). Op cit. p 43

⁷⁰ González y Bravo Op Cit. p 36

⁷¹ García. Op Cit, pp 170

⁷² Errázuriz (2009), Op. cit .pp 136-157

asesor cultural de la junta de gobierno, para asesorar y proponer políticas culturales para restaurar la identidad nacional, los valores y tradiciones chilenas y recuperar la cultura nacional. La junta militar pretendió rescatar la chilenidad, exaltando el nacionalismo, como el culto a la bandera y a los símbolos patrios, haciendo cultos a héroes de la patria y de fechas memorables y la exaltación de música que represente la chilenidad como los huasos Quincheros o tonadas sin contenido político.⁷³ Se prohibió la música andina como el charango, quena y zampoña en una reunión entre el sindicato de folkloristas y Benjamín Mackenna, integrante de los huasos Quincheros, que fue designado como secretario de relaciones culturales. En estas reuniones personales también se involucró el productor Camilo Fernández que se entrevistó con el coronel Ewing y le solicitó a las productoras no grabar ni difundir música andina que atentara con la nueva institucionalidad⁷⁴.

El arte durante el régimen militar será visto como un producto elitista, a cuyas obras solo pueden acceder las clases con mayor dinero, como por ejemplo, el arte de acuerdo a los canones europeos, como la música clásica, pinturas, esculturas y bellas artes. El Estado no promueve el arte, solo tendría un rol en la conservación de expresiones artísticas, de obras ya existentes, como por ejemplo, el patrimonio cultural. El Estado no asume el rol de productor y emisión de contenidos, por lo que no interviene en las artes, solo defiende la libertad creativa, generándose en el país un “apagón cultural”, producto de la baja producción artística durante los primeros años de la dictadura militar. Después, con la consolidación del neoliberalismo, el arte como la cultura son vistas como una mercancía, un bien de consumo y por tanto el arte tendrá que ser transado y vendido de acuerdo a los criterios comerciales⁷⁵.

El Estado asume el rol de subsidiario, ejerciendo funciones solo cuando los privados o los grupos intermedios no pueden ejercerlas. El régimen militar privatiza empresas de propiedad estatal en áreas artísticas, como por ejemplo, el sello IRT, que fue vendido y se transformó en el sello Alba, que posteriormente pasó ser Arci Music. Lo mismo sucedió con la Editora Nacional Quimantú, que se transformó en la editora Gabriela Mistral y la

⁷³ Errázuriz, Luis Hernán (2006). Op Cit. pp 68-70

⁷⁴ Donoso, Karen (2019). Op Cit. p 49

⁷⁵ Salas, Fabio. Op Cit. P 106

productora cinematográfica Chilefilms⁷⁶. El régimen militar interrumpió la industria discográfica, Valerio Fuenzalida señala que en “1972 se producía 6,3 millones de discos, en 1980 solo se produjo 989 mil”⁷⁷, producto de los beneficios entregados por el gobierno militar eliminando el impuesto del 22% en la importación de discos en 1972, facilidades en que la industria local no pueda competir⁷⁸.

La censura estuvo a cargo de la oficina División de Comunicación Social (DINACOS) creada en 1974, que formó parte del ministerio Secretaría general de gobierno. Su función era apoyar la cobertura noticiosa del régimen militar y encargada de dar los comunicados oficiales en los medios de comunicación. No solo se encargaba de esto, sino que también era la encargada del cambio de mentalidad, para afianzar el proyecto del régimen cívico-militar, informando a la población del motivo de sus acciones. DINACOS en la práctica era el organismo encargado de censurar, reprimir y sancionar toda disidencia política del régimen militar en los espacios comunicacionales, además de generar campaña contra información hacia todos los personajes públicos que era opositores al régimen⁷⁹ y controlaba la información que se publicaba. DINACOS enviaba a funcionarios a las oficinas de radios, prensa, televisión y exigía que le enviaran material antes de su publicación a las oficinas para determinar si se publicaba⁸⁰.

Se impuso un impuesto a los espectáculos públicos de 20% hacia los artistas locales, pudiendo exceptuarse solo artistas extranjeros o eventos que sean declarados como “culturales”, siempre cuando fueran auspiciados por el gobierno o reconocidos por Universidades o municipalidades⁸¹. Sumado a eso, el toque de queda, censuras, vetos y listas negras en los medios de comunicación y el clima represivo que se vivía en el país, es que se produjo la caída de las manifestaciones musicales nocturnas. Los conciertos masivos fueron reemplazados por la actuación de artistas en programas de televisión, opacando la música en vivo y la grabación de discos, junto con la omisión de música de la NCCH como

⁷⁶ Donoso, Karen (2012). Discursos y políticas culturales en la dictadura cívico militar chilena 1973-1988. En Dossier Chile contemporáneo revista historiapolitica.com, Buenos Aires.

⁷⁷ Fuenzalida, Valerio (1985). La industria fonográfica chilena. Ceneca. Santiago de Chile. p 10

⁷⁸ Donoso (2013), Op cit 123

⁷⁹ Salas. Op Cit. p 107

⁸⁰ Donoso (2013). Op cit 119

⁸¹ Ibid. p 122

también de rock chileno en las radios producto de la introducción de música extranjera como la balada, y la música apolítica. Los artistas tendrán que buscar nuevos espacios para desarrollar su música, en paralelo a los medios de comunicación, recurriendo a los lugares clandestinos.

Movimientos contraculturales en la dictadura militar

A mediados de los años 70, surgirán las primeras manifestaciones artísticas, que se opondrán al proyecto autoritario del régimen militar. Tanto artistas como músicos, compañías teatrales independientes, poetas, bailarines y escritores se reúnen en espacios para la creación artística frente al apagón cultural que vivía el país en ese entonces. Una de las primeras manifestaciones artísticas en el Chile autoritario es la del grupo “Barroco Andino”, que durante el año 1974 en el cerro San Cristóbal, tocaron canciones de música barroca y clásica, pero usando instrumentos andinos, siendo una de las primeras manifestaciones artísticas de “disidencia”. Barroco Andino ensayaron subterráneamente para que lo no los escucharan, pero sus escenarios eran en parroquias bajo el alero de la Iglesia Católica, que los protegía de la junta militar. Muchas personas se sintieron atraídos por este tipo de música, ya que no la conocía y de alguna manera estos instrumentos fueron camuflados por una música relacionada a la cultura elitista, además de que los músicos barrocos como Bach y Vivaldi no fueron objetos de censura⁸².

Unos de los movimientos culturales de resistencia en contra de la dictadura militar, fue la Agrupación Cultural Universitaria (ACU), creada y organizada por estudiantes de la Universidad de Chile durante los años 1977-1982, reuniendo a un grupo de personas para poder compartir su arte y debatir en un contexto en donde las universidades estaban intervenidas y se reprimía y censuraban la manifestaciones culturales. En sus manifestaciones artísticas destacaban obras teatrales como “el teatro del absurdo”, talleres, se recitaban poesías y se organizaban peñas folclóricas, con varios artistas emergentes, usando la metáfora como una nueva forma de expresión. Estas actividades artísticas se replicaron en varias universidades como la Universidad católica o el “pedagógico” y en

⁸² González y Bravo. Op cit, pp 56-57

poblaciones, la iglesia organizó varios eventos artísticos como el festival “Una canción para Jesús” y “Encuentros de juventud y canto”. La ACU organizó festivales en el teatro Caupolicán, participando un nuevo movimiento musical ajeno a la música disco que venía desde el extranjero. De estas tocatas aparecen grupos como Santiago del Nuevo Extremo, Shwenke y Nilo, Aquelarre, Abril y solistas como Eduardo Peralta, Isabel Aldunate, Osvaldo Torrea, Cecilia Echeñique, etc.⁸³

Esta nueva camada de artistas se les conocerá como Canto Nuevo, que tendrán como objetivo, revivir el canto social que fue silenciado y reprimido por los militares, capturando las raíces y la continuidad de la Nueva Canción Chilena. Su principal diferencia con la NCCH radica en sus canciones, ya que utilizarán metáforas para denunciar y expresar su disconformidad contra el régimen, en un país en donde radicaba la censura en contra de la música popular. Esto obligaba a los artistas a utilizar la poesía, autocensurarse y a “decir sin decir”, originando un canto que se caracterizaba por sus letras tristes, cantándole más a la indignación que a épicas heroicas⁸⁴. El Canto Nuevo, estando excluidos de los medios de comunicación masivos, tuvo sus lugares de difusión las parroquias, como también las peñas, muchas de ellas clandestinas. Las primeras peñas fueron la “Doña Javiera”, inaugurada por Nano Acevedo, le siguieron “La Fragua”, “El Yugo”, “La Parra” y “La Peña de Nano Parra”, entre otras. En los años 80, se deja de lado el título de peña, y pasaron a llamarse Café Concert, como la Casona San Isidro, Casa Kamarundi y Café del cerro⁸⁵.

Estos lugares servían para que las personas se comunicaran y se conectaran con sus antiguos camaradas, tomando acciones para denunciar desapariciones u organizar actos de solidaridad, estando bajo la protección de la iglesia católica del cardenal Silva Henríquez⁸⁶. Estos lugares tenían la función de escuchar antiguas canciones pensando que nunca más las iban a escuchar, aprovechando la instancia para intercambiar vinilos y casetes, de canciones de la Nueva Canción Chilena o de la Trova Cubana⁸⁷. Las peñas folclóricas estuvieron bajo

⁸³ Muños, Víctor (2006). ACU. Rescatando el asombro, Historia de la Agrupación Universitaria. Libros La Calabaza del Diablo .Santiago de Chile. pp 50-28

⁸⁴ García. Op cit. p 261

⁸⁵ Días- Inostroza. Op. cit. p 120

⁸⁶ Mcsherry. Op. Cit 259

⁸⁷ Jordán, (2009)Op cit. pp 77 – 102

sospecha por los militares infiltrándose en la audiencia, deteniendo personas, acosándolas y clausurándolas.

El Canto Nuevo se fue articulando como un movimiento contracultural en contra del Régimen Militar durante la mitad de la década de 1970, utilizando nuevos medios de expresión para la disidencia, como fue la creación del sello Alerce en 1976 y de la revista Bicicleta en 1978, además de la creación del programa radial “Nuestro Canto” animado por Miguel Davagnino, y el programa de Sergio Cárcamo “Hecho en Chile” de la radio Galaxia, en donde transmitieron todo tipo de música contracultural. La principal función de estos medios contraculturales fue la de expresar voces diversas en un país en que se reprimían las opiniones distintas sobre el régimen militar, en donde eludieron la censura y la represión⁸⁸. La música fue transmitida por estos medios y la revista “La Bicicleta” en sus ediciones mostraban noticias sobre conciertos, entrevistas a distintos artistas, breves comentarios sobre canciones específicas, como también publicaban letras y acordes de canciones⁸⁹. El sello Alerce, creado por Ricardo García y Carlos Necochea, instalados primeramente en un sótano, grabaron canciones del Canto Nuevo, permitiéndoles recibir un pequeño ingreso, como también reeditaron canciones de la Nueva Canción Chilena⁹⁰.

El Canto Nuevo como movimiento musical fue desapareciendo durante la década de los años 80 por la entrada de nuevos géneros y movimientos musicales como el rock, pop y punk chileno. Los medios de comunicación influían en la sociedad chilena y en las radios nacionales tocaban música extranjera ya que esa era la música que más se vendía en las disqueras, en donde los jóvenes conocieron música rock y el pop anglosajón, sintiéndose alejados de la música folclórica como de la canción social⁹¹. Con la promulgación de la Constitución de 1980, que se aprobó mediante un plebiscito fraudulento, se consolidaron las transformaciones sociales y económicas, dándole un marco jurídico que lo respaldara y le

⁸⁸ Jennings, Grace (2018). La construcción emocional de la sociedad chilena a través de la música durante la primera mitad de la dictadura militar (1973-1981). Museo de la memoria y los derechos humanos

⁸⁹ Osorio, Javier (2011). La bicicleta, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular , juventud y política en Chile durante la dictadura 1976-1984. A contra corriente Vol. 8. No 3. 255-286

⁹⁰ Mcsherry. Op. Cit .p 260

⁹¹ Jennings, Grace. Op Cit. p 5

asegurara su proyección⁹². Se instauró un nuevo modelo económico llamado “Neoliberalismo”, elaborado por unos economistas liberales estudiantes de la Universidad de Chicago, denominados como los “Chicago Boys”. Este modelo económico funcionó bajo los principios del libre mercado, haciéndolo dependiente de los mercados externos y las grandes transformaciones fueron las privatizaciones de la salud, educación, seguro social, mineras, etc. Estas transformaciones produjeron malestar en la sociedad, lo que derivó en un despertar social que se manifestó en protestas sociales desde el año 82 poniendo en jaque el “milagro económico”⁹³. En el año 82 la economía sufrió la peor crisis desde la caída de la bolsa en 1929, debido a la excesiva dependencia del mercado externo, que derivó en una deuda externa, provocando endeudamiento por parte de la población chilena, aumentando el desempleo y disminuyendo los salarios. La población chilena en el año 83 organizó una serie de protestas en contra de la dictadura militar y sus transformaciones económicas, encabezadas por los trabajadores del cobre (CTC) que derivó en huelgas, paros y manifestaciones callejeras extendiéndose hasta el año 1986, cuya respuesta del régimen militar fue la represión, muchas veces concluyendo con un número de muertos, tras cada jornada⁹⁴.

Bajo este contexto aparecerán nuevas bandas musicales que nacieron y se criaron en dictadura, las que corresponden a una juventud proveniente de sectores industriales o de una clase acomodada que no le interesa la canción protesta ni militar en algún partido político. Esta juventud tomó influencia de la moda y la música extranjera, dejando de lado el vestirse de lana y comenzando a vestirse de negro, pintándose la cara y el pelo, con nuevos tipos de peinados, y en lo musical recibirán la influencia del rock, el punk y el New Wave anglosajón. Esta nueva generación de jóvenes, criticarán la sociedad autoritaria que era conservadora y desigual y durante la década de los 80 aparecerán bandas como Los prisioneros, Aparato Rato, Pinochet Boys, Emociones Clandestinas, UPA, Electrodomésticos, entre otros, que por temas de marketing juntaron a todos estos grupos en uno solo movimiento conocidos como Nuevo Pop Chileno, a pesar de las diferencias

⁹² Bravo, Viviana (2012). Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989. Política y cultura , primavera 2012, núm.37, pp. 85-112

⁹³ Salcedo, Vicente. Op Cit. p 31

⁹⁴ Ibid. p 34

musicales entre estos grupos⁹⁵. Estas bandas sufrieron las represalias de hacer música en una época dictatorial con censura y represión, viéndose afectado su horario de presentación por el toque de queda que limitaba a estos grupos, además de estar bajo sospecha por parte de militares que intervenían en los locales musicales interrumpiendo los conciertos. Además de esto, eran mal vistos en un tema estético, en una cultura disciplinaria que acostumbraba a los hombres a tener el pelo corto, afeitado, sin peinados estrafalarios, ni maquillaje, ni ropa negra de cuero, en el cual los movimientos como el punk o el new wave estaban bajo esta categoría. En un país consumista es donde muchas bandas musicales realizaban críticas hacia este tipo de sociedad, aunque la banda de rock “Los prisioneros”, fue el grupo más contestatario de este movimiento contracultural, contra el régimen militar realizando críticas directas con mucha ironía y burla. Pese a que en sus letras fueron bastantes meticulosos para evadir la censura, igual sufrieron la represión y la censura por parte de la dictadura militar sobre todo en la televisión. Por otro lado, las bandas de punk rock como “Pinochet Boys” y “Orgasmos” tenían letras que eran en comparación con los Prisioneros y demás bandas del Nuevo Pop Chileno, mucho más directas contra el régimen y por decisión de ellos, no quisieron sonar en las radios ni en la televisión, sufriendo el constante acoso y la violencia por parte de los militares, donde finalmente no pudieron prosperar estos grupos en el mercado teniendo que partir al exilio⁹⁶.

Las demás bandas del Nuevo Pop Chileno, a pesar de estar en contra del régimen, tenían letras que eran bastantes superficiales y solo les interesaba pasarla bien, distraerse y sonar en los medios de comunicación, vendiendo discos y haciendo giras. Aunque están los casos particulares de las bandas como “Electrodomésticos” y “Aparato Raro”, que realizaban alguna que otra crítica al régimen militar, pero autocensurándose para poder seguir sonando en las radios. De todos modos el Nuevo Pop Chileno, tuvo complicaciones en hacer música por las distintitas trabas impuestas por el régimen militar, pero este movimiento musical encontró distintos espacios, como por ejemplo, el galpón Matucana y “Trolley”. Ubicados en Santiago, estos espacios reemplazaron a las peñas folclóricas y a los café Concert, albergando diversas expresiones artísticas, participando de ellas músicos, escritores, actores y pintores, permitiendo la producción, performance, promoción, distribución y apertura de

⁹⁵ Rojas y Santos. Op Cit. p 13

⁹⁶ Ibid. p 72

espacios de sociabilidad alternativos a la sala de concierto. En este tipo de lugares se juntaron todo tipo de expresiones contraculturales ligada al punk, new wave, pop y electrónica, siendo los primeros "under" contraculturales de los años 80, con una generación que le interesaba hacer fiestas y divertirse⁹⁷. La gran movilización social protagonizada por la población forzó a la dictadura militar a realizar un plebiscito en el año 1988, en donde se determinaba si el general Pinochet seguía o no en el cargo. Las dos opciones disponibles eran el Si y el No. En la campaña del No participaron distintos artistas, creando canciones y jingles, mientras que durante el mismo año regresan del exilio los grupos de la Nueva Canción Chilena, Quilapayún e Intillimani y tiempo antes lo habían hecho Illapu y el grupo del rock progresivo Los Jaivas.

Capítulo 3: Censura musical

Métodos de Censura

Este último capítulo se dividirá en tres partes. En la primera, analizaremos los métodos de censura y represión que ejerció la dictadura militar en contra de los movimientos musicales contraculturales. En una segunda parte analizaremos algunas canciones del movimiento Nueva Canción Chilena para determinar posibles causas de su censura. En último lugar abordaremos la censura hacia distintos movimientos musicales contraculturales que nacieron durante la dictadura militar.

Con la implementación de una dictadura militar encabezada por el General Pinochet y la Junta Militar, se inicia un periodo marcado por la represión y censura hacia la cultura y las artes. Justificadas por una implementación ideológica del gobierno militar hacia la población que guiaron su política cultural. En este sentido los sociólogos Carlos Catalán y Giselle Munizaga analizan la línea ideológica de la Dictadura Militar, destacándola en tres

⁹⁷Depetris, Irene (2016). De Electrodomésticos a Los Prisioneros: La música electrónica, el pop y la crítica del "milagro chileno"

aspectos: La doctrina de la seguridad nacional, las tendencias nacionalistas y la neoliberal⁹⁸. La primera concebía al marxismo como un enemigo interno y dentro de esta concepción estaba todo lo relacionado a la Unidad Popular. Incluyendo a la Nueva Canción Chilena, en donde cualquier método era justificable con la función de extirpar los focos revolucionarios. La función nacionalista orientaba su recuperación de lo auténtico de la chilenidad, que la Unidad Popular había corrompido y que había dividido la nación, incluyendo los valores y la cultura chilena⁹⁹. La cultura auténtica chilena según la concepción que poseía la dictadura militar era la de un Chile unido imaginario del siglo XIX, que contenía elementos de una cultura occidental- cristiana. La Junta Militar veía al grupo musical “Los Huasos Quincheros” como uno de los difusores de la auténtica chilenidad, con una música basada en el valle central chileno. A su vez el régimen militar difundía marchas e himnos militares en los medios de comunicación¹⁰⁰, y ensalzaban la figura del “huaso” típico chileno y de la cueca como danza nacional de Chile, que mediante el decreto N° 23 pasó a formar parte de los símbolos nacionales¹⁰¹.

Por último estaba la concepción neoliberal, en la cual el discurso del régimen militar contemplaba la cultura como una propiedad que poseían las clases altas, asociado a las bellas artes y relacionado con los canones europeos, por las políticas de apertura hacia el mercado exterior. Este discurso postulaba que la cultura era perteneciente a las clases oligarcas y no de las masas, despreciando el arte popular. La cultura es vista como un bien que se transa en el mercado al igual que cualquier otro objeto de consumo, en donde el acceso a ellos se determinaba por el dinero de las personas¹⁰². Las expresiones artísticas que eran críticas con el gobierno militar, reflexivas o que contenían algún contenido social eran censuradas, quedando al margen, privilegiando el arte “vendible”, según los criterios comerciales, carente de contenido, apolítico y liviano que era lo que se transmitía en las radios, y no es casualidad que en los estelares y programas de televisión invitaran a músicos baladistas o a artistas extranjeros.

⁹⁸ Catalán, Carlos y Munizaga, Giselle (1986). Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile. Cenech. Santiago de Chile. página 4

⁹⁹ Bravo y González. Op cit. pp 47-49

¹⁰⁰ Mcsherry, Patrice, J (2019) La dictadura y la música popular en Chile: los primeros años del plomo. Resonancias vol. 23 N 45 julio noviembre .pp 147-169

¹⁰¹ Donoso, Karen (2009). Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990. Revista musical chilena. Año LXIII, Julio- Diciembre, N 12. p 36

¹⁰² Salas. Op cit pp 105-106

La censura opera bajo la lógica de guerra interna y se utilizó para silenciar a la izquierda y a la oposición. La lucha contra la subversión era total y no abarca solamente la represión física, sino que incluía las ideas políticas, el sistema económico y aspectos valóricos y psicológicos de la población. El Régimen Militar en su lucha contra el marxismo en el plano de las ideas, lanza una campaña desprestigiando al periodo de la Unidad Popular asignándole valores negativos, satanizándolo y relacionándolo con las drogas, la pederastia, violencia, terrorismo y carencia de libertad. Esta asignación de valores negativos tiene como fin generar psicosis y angustia dentro de la población, siendo la Junta Militar como la salvaguardia de la nación y de las buenas costumbres. Dentro de esta guerra psicológica la censura era una herramienta más para desprestigiar a la Unidad Popular, silenciando a toda oposición, ocupando esos vacíos comunicacionales para instaurar un modelo de sociedad¹⁰³.

Sobre la censura la historiadora Karen Donoso plantea *“No hay un único cuerpo legal que haya normalizado la censura, sino que esta se realizó mediante bandos, decretos y reglamentos que funcionar en distintos planos de la administración estatal”*¹⁰⁴. En un primer momento la censura se aplica bajo excepcionalidad constitucional, promulgándose el Estado de sitio y Estados de Emergencia y luego por una serie de normas legales como decretos, leyes y reglamentos que coartaron la creación artística¹⁰⁵. Ejemplos de esto fueron el bando N° 16, que establecía el toque de queda a partir de las 18 horas hasta las 6:30 de la madrugada, junto con la prohibición al tránsito de los ciudadanos ya sea en grupos o en vehículos en cualquier medio de la vía pública, debiendo las personas permanecer en sus casas. Una de las medidas para desarticular a toda organización política es el decreto ley N° 77, publicado el 18 de septiembre de 1973, que prohibía todos los partidos marxistas y toda organización o movimiento que adscribía a esa ideología¹⁰⁶.

En cuanto a las restricciones a la libertad de expresión se encuentra el bando N° 12 publicado el 13 de septiembre de 1973, el cual impidió la circulación de cualquier medio de izquierda, advirtiéndole que cualquier información dada por algún medio de comunicación

¹⁰³ Donoso. (2013). Op Cit. p 111

¹⁰⁴ Donoso (2019). Op cit. p 47

¹⁰⁵ Ibid. p 42

¹⁰⁶ Bravo y González. Op cit. 39-40

no confirmada por la junta militar sería intervenida. La censura hacia la prensa se establece en el bando N° 15 en donde se ordena la prohibición de emitir ediciones exceptuando a El Mercurio y La Tercera, siendo La Hora, la voz de la Junta Militar, entre otros. Se clausuraron medios de prensa como “Puro Chile” y “El Siglo” pertenecientes al Partido Comunista y “Las noticias de Última Hora” perteneciente al partido socialista y “El Clarín” cuyo socio era Salvador Allende.¹⁰⁷

Otro método de censura que no solo afectó a la música sino que a la cultura, fue la fuerte imposición y el allanamiento a lugares que alojaban manifestaciones culturales asociados a la Unidad Popular. Tal fue el caso del allanamiento hacia el museo de las Bellas Artes, con el pretexto de que en dicho lugar estaban ocultos miembros del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), provocando daños en algunas obras. Se allanaron las oficinas de los sellos discográficos DICAP y el sello IRT, destruyendo y quemando cualquier obra de la Nueva Canción Chilena. Las oficinas de Chilefilms y la editorial Quimantú también fueron allanadas destruyéndose material audiovisual y quemándose libros. Uno de los casos más emblemáticos de censura fue el allanamiento en las torres de departamentos de la remodelación del San Borja, ubicado en el mismo edificio Diego Portales. En ese operativo confiscaron centenares de libros y discos que fueron quemados en la hoguera en la vía pública y transmitiéndose por televisión. Cualquier libro que en su tapa estuviera el nombre de Marx y de Lenin o todo lo relacionado con la Unidad Popular fueron objetos de censura. Hechos que se replicaron en varias ciudades del país como en Valparaíso y Concepción, que allanaron librerías, oficinas públicas, universidades, etc.¹⁰⁸

En cuanto a los espacios musicales se allanaron y clausuraron varios recintos que albergaban manifestaciones artísticas de la Nueva Canción Chilena como fue el caso de la “Peña de los Parra” ubicada en la calle Carmen 340, en donde los militares destruyeron y patearon discos. La peña “Chile Ríe y Canta” no fue allanada, pero los militares la cerraron y nunca más abrió. La peña “Chilena”, sufrió la persecución de los militares. Dicha peña

¹⁰⁷ Ibíd. 42

¹⁰⁸ Donoso (2013). Op cit. pp 114-115

ubicada en la calle Londres 38, administrada por Carmen Pavin, fue cerrada y su puerta fue encadenada, en donde Pavin nunca más logró entrar¹⁰⁹.

En cuanto a las radios, los militares cerraron doce estaciones de radio. De acuerdo con el sociólogo José Joaquín Brunner: *“después del 11 de septiembre más de 40 emisoras de propiedad de personas o empresas vinculadas a la Unidad Popular, fueron requisadas, expropiadas o pasaron a manos del Estado o del sector privado”*¹¹⁰. La emisora cooperación vinculada a la Unidad Popular fue sustituida por la Radio Nacional y otras emisoras se adhirieron al régimen y siguieron funcionando, al igual que las emisoras pertenecientes a la iglesia católica. El régimen militar mediante la censura y el silenciamiento se complementaba con la propaganda mediática que instauraba la dictadura militar, llenando los espacios vaciados de contenido y de información.¹¹¹

Las universidades chilenas, también fueron intervenidas, alterando su funcionamiento al designar rectores militares, al igual que otros espacios artísticos. Estas universidades también fueron allanadas destruyendo material vinculado a la izquierda, sobretodo en facultades que se consideraban como focos del marxismo¹¹².

Los artistas pertenecientes a la Nueva Canción Chilena fueron lo que sufrieron los horrores de la represión, persecución y encarcelamiento. Todo esto pertenece a métodos de censura, ya que lo que proponen es sacar a este de músicos de la vía pública. El asesinato del cantautor Víctor Jara fue la evidencia de que ni los músicos pudieron salvarse, ya que su cuerpo fue arrojado en la vía pública y su cadáver poseía muestras de tortura y de 44 impactos de bala¹¹³. El hecho de abandonar su cuerpo en la vía pública constituía un hecho de ejecución pública. Tomas Moulian señala que este hecho *“demostraba que la mano de la represión era larga, y no se detenía ni ante la fama ni la del poder de alguien, buscando difundir pánico en la población”*¹¹⁴. Ejemplo de que esta persecución hacia los artistas no se detenía, fue el caso de Ángel Parra que fue detenido en su casa y llevado prisionero al

¹⁰⁹ Bravo y González Op cit 36-37

¹¹⁰ Brunner (1981). Op Cit. p 92

¹¹¹ Donoso (2019).Op Cit. p 41

¹¹² Ibid. p 45

¹¹³ Donoso (2019). Op cit. p 31

¹¹⁴ Moulian, Tomas (1997). Chile anatomía de un mito. Universidad Arcis. Colección sin norte. Lom pp 181-182

Estadio Nacional, donde posteriormente es enviado a un centro de tortura en Chacabuco y después liberado, prohibiéndole cantar en público. Después parte al exilio junto a su hermana Isabel Parra, al igual que Patricio Manns y Héctor Pavez y Gitano Rodríguez. A los conjuntos Quilapayúun e Inti-Illimani que en el momento del golpe de Estado estaban haciendo giras en el extranjero, se les prohibió su entrada, teniendo que relegarse a Francia e Italia respectivamente. Diversos músicos no soportaron el toque de queda, los allanamientos, la persecución y la censura y decidieron disolverse o marcharse al extranjero para seguir viviendo de la música como fueron los casos de Ortiga, Illapu y Los Jaivas. Aunque no fueron perseguidos concretamente, las circunstancias no eran favorables para hacer música, por lo que partieron al exilio muchísimos años después del golpe de Estado¹¹⁵. El poeta Pablo Neruda que falleció a pocos días del golpe de Estado, fue también blanco de ataques por parte de los militares, donde lo visitaron y allanaron sus tres hogares ubicados en Valparaíso, Santiago e Isla Negra. En su casa en el cerro Bellavista destruyeron y quemaron sus pertenencias como libros, rompieron ventanas, objetos, cuadros e incluso su funeral fue altamente vigilado por un grupo de soldados¹¹⁶.

La censura opera también con recomendaciones o reuniones personales, como por ejemplo, el productor musical Camilo Fernández se reunió a fines de 1973 en el ex edificio Diego Portales con el coronel Pedro Ewing, junto a los altos ejecutivos de las tres principales disqueras extranjeras con sede en Chile como EMI, Philips y RCA. El motivo de la reunión era pedirles que dejaran de grabar, publicar y emitir música que atenta “contra la nueva institucionalidad”. Dentro de esa categoría entraba la música nortina que estaba asociada al periodo de la Unidad Popular, por ejemplo la canción instrumental Charagua de Víctor Jara, era interpretada por el grupo Inti-Illimani en la cortina característica de la Televisión Nacional¹¹⁷. Incluso la secretaría general de gobierno dio la orden de borrar determinadas canciones desde sus grabaciones originales. Esta acta fue firmada por dos ejecutivos y un ingeniero de grabación de EMI-ODEON. La lista de canciones fueron 89, incluyendo a los grupos musicales Quilapayúun, Cuncumen, Quelantaro, Lonquimay, Millaray, Violeta

¹¹⁵ García , Marisol, p 177

¹¹⁶ Donoso (2019)Op cit p 52

¹¹⁷ García Op cit .p 171

Parra, Víctor Jara, Héctor Pavez, Rolando Alarcón, Joan Baez entre otros¹¹⁸. El músico Héctor Pavez en una carta escrita a Rene Largo Farías, le comunica que junto a otros folcloristas tuvieron una reunión con el coronel Ewing en colaboración con Pedro Mackenna, líder del conjunto “Huasos Quincheros”. Éste explicitó que “nada de charango, quena, ni zampoña, porque eran identificados con la canción social y que los estarían observando bajo lupa”¹¹⁹.

La intervención sobre puestos de trabajo, circuitos mediáticos e incluso sobre materiales musicales, fueron también mecanismos de censura. La música andina desapareció de las radios por orden de la Dirección Nacional de Comunicación Social, que de ahora en adelante se le referirá como DINACOS. Alejandro Guarello plantea que la persecución hacia estos instrumentos andinos, se dio en las radios, en donde músicos fueron vetados, estando en una lista negra propuesta por el régimen militar¹²⁰. Estas listas negras despojaron a artistas de sus puestos de trabajo en los medios de comunicación, cerrando espacios a todo artista relacionado con la izquierda. Nano Acevedo de acuerdo con las listas negras plantea que *“todo lo que tenga sabor a izquierda no va en ni un sello grabador, ni un en un diario, radio, o en un espectáculo en vivo”*¹²¹.

Las listas negras no solo se aplican en los medios de comunicación, sino que también en las universidades. Estas listas, producto del golpe de Estado, sufren una reestructuración, como es el ingreso de Miguel Claro como Decano en la Facultad de Artes y Ciencias musicales en la Universidad de Chile. Tales medidas pretendían despolitizar el espacio educativo y eliminar el arte asociado al violentismo y las pasiones políticas que lo habían caracterizado y para eso exoneraron a profesores y cerraron la carrera “instructor de folclore”, además de los allanamientos para destruir material subversivo. Siguieron trabajando en la universidad los académicos que tomaron como opción respetar el nuevo gobierno, ya sea para trabajar con él y consolidar el régimen militar o ser parte de una oposición de manera silenciosa¹²². Fernando García plantea que *“Miguel Claro hizo una lista con todos los comunistas y la*

¹¹⁸ Ibíd. p 170

¹¹⁹ Donoso (2019) Op Cit pp 50- 51

¹²⁰ Jordan. Op cit. p 20

¹²¹ Cita de Nano Acevedo en Fuenzalida (1987). La producción de música popular en Chile. Ceneca. p 17

¹²² Donoso, Karen (2006). La Batalla del folclore: Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX. Tesis para optar al grado académico de licenciatura en historia. Universidad de Santiago de Chile. p 88

entregó a un funcionario, para que la llevara a investigaciones”¹²³. En las listas negras estaban todos los artistas de la Nueva Canción Chilena. El cantautor Fernando Ubierno lanzó su segundo LP, el cual contenía cinco covers, entre ellas se encontraba: “Te recuerdo Amanda” de Víctor Jara, y dos covers de Silvio Rodríguez, y el Sello RDA por órdenes de superiores, censuró este LP¹²⁴.

Oscar Contardo y Macarena González en su libro “La Era Ochentera” relatan que a finales de la década de 1970, hubo un episodio de censura en la televisión, cuando un jurado eligió a la canción más representativa del alma nacional, escogiendo “Gracias a la vida” de Violeta Parra, en donde por órdenes de los altos mandos les avisaron que esa canción no podía ganar¹²⁵.

La institucionalización de la censura estuvo a cargo de DINACOS, nombrada anteriormente, formó parte del ministerio de secretaría general de gobierno, creado en 1976, pero que había funcionado desde 1974, dirigida por el coronel Virgilio Espinoza. DINACOS cuya oficina estaba en el ex edificio Diego Portales, cumplía múltiples funciones. Una de ellas era la de apoyar la cobertura noticiosa, encargado de un departamento de prensa y de realizar los comunicados oficiales en los distintos medios de comunicación. Además, asesoraba al régimen militar, contribuyendo al cambio de mentalidad para afianzar el proyecto cívico militar, siendo parte del aparataje ideológico. DINACOS controlaba todo lo que se publicaba en el país, mandaba funcionarios a las radios, prensa, televisión y revistas, para supervisar lo que se publicaba, exigiendo que le enviaran previamente el material para autorizar su salida¹²⁶. Bajo sus criterios decidían lo que se publicaba, pero todo lo que era oposición y disidencia al régimen en la práctica era censurado, generando campañas de propaganda y contra información hacia distintos personajes públicos que eran oposición a la dictadura militar¹²⁷. DINACOS censuraba y reprimía a los músicos. Roberto Márquez, integrante del conjunto Illapu, plantea que *“Dinacos le exigía antes de cada concierto las letras de las canciones, el nombre, Rut y el domicilio de los asistentes, además de dar falsos avisos de bombas para registrar sus*

¹²³ Entrevista a Fernando Alarcón realizada por Laura Jordan. Op cit. p 85

¹²⁴ Mcsherry .(2016). Op cit. p 154

¹²⁵ Contardo y González .Op Cit 25

¹²⁶ Donoso (2013). Op Cit. p 119

¹²⁷ Salas, Fabio. Op Cit. p 108

camarines”¹²⁸. En una ocasión Illapu fue invitado al programa de televisión musical “Chilenazo”, pero DINACOS bajó su participación por ser “agitadores marxistas”, acusándolos de participar en una campaña de desprestigio en el extranjero¹²⁹.

El régimen militar en el año 1974 estableció un impuesto del 22% a los espectáculos públicos, impuesto que antes no existía para los artistas chilenos y del que estaban exentos los artistas extranjeros. De este impuesto solo pueden exceptuarse los eventos aquellos que son de carácter artístico o cultural, siempre y cuando fueran auspiciados por el gobierno, por las universidades o municipalidades. De acuerdo a los auspicios Karen Donoso plantea que:

*Esta decisión de autorizar eventos también fue forma de censura, debido a que la negación de un auspicio no tenía que ver con la definición de alta cultura o artística, sino por motivos políticos, reapareciendo en estos argumentos los motivos de seguridad, patriotismo y el a-politicismo. No había una disposición legal que señalara que cuales seria los contenidos no auspiciados*¹³⁰.

Finalmente todos estos motivos para no dar auspicios estaban bajos los criterios de los militares. La no autorización para realizar eventos, se suma a las bajas pagas hacia artistas nacionales en televisión en comparación a los artistas extranjeros que predominaban en los estelares y festivales. Además de la baja presencia de música chilena en las radios, que estaba ocupada por música extranjera, tipo balada o disco, estaban los toques de queda y los allanamientos que terminan por destruir los espacios musicales y la bohemia, teniendo que los músicos buscar otros medios para el desarrollo artístico.

No solo la música fue blanco de censura, sino que también la cultura, sobretodo la que provenía de la Unidad Popular. Luis Hernán Errázuriz relata que la dictadura militar ejerció una “violencia simbólica”, teniendo como objetivo destruir el legado marxista y sobre ese vacío iniciar una campaña de restauración. Esta violencia simbólica implicó una erradicación del poder simbólico de la Unidad Popular en el plano artístico cultural, borrando cualquier emblema que recuerde a esa época. Se pone en marcha una operación

¹²⁸ Entrevista a Roberto Márquez realizada por Marisol García. Op cit p 177

¹²⁹ García. Op Cit. p 178

¹³⁰ Donoso (2019). Op Cit .p 73

limpieza, la cual consistía en limpiar murales hechos por la Brigada Ramona Parra, cortes de barbas y pelo en los varones, cambios de nombres y de calles, villas y escuelas, como por ejemplo la villa “Nueva Habana”, que fue producto de una toma durante el periodo de la Unidad Popular, fue bautizada como “Nuevo amanecer” y la villa “Lenin”, ubicada en Temuco, pasó a llamarse “Lanin”, nombre proveniente de un volcán. Además retiraron la estatua del “Che Guevara” en la comuna de San Miguel y prohibieron los colores negro y rojo, debido a que eran colores “fuertes” asociados al comunismo y al Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR)¹³¹.

En la campaña de la restauración de la cultura y la “chilenidad”, la junta militar crea el cargo de asesor cultural, puesto ocupado por el escritor Campos Meléndez, cuyas funciones serían asesorar, proponer medidas, políticas y programas para el desarrollo cultural del país, además de la creación de los institutos culturales comunes. Todas estas instituciones tenían fines nacionalistas de promover una cultura, que incluía exaltar los símbolos patrios como el culto a la bandera, héroes nacionales, fechas memorables, resaltar la cueca como emblema y la figura del huaso chileno. En la música promovían la música folclórica proveniente del valle central, en donde no había conflicto social y la vida era perfecta, donde los campesinos vivían en armonía con sus patrones.

La Junta Militar impuso una cultura, en la cual, se borró al indígena, los campesinos y la clase trabajadora para ser reemplazados por una visión militarizada del mundo¹³². El musicólogo Rodrigo Torres comenta que: *“El régimen dio marcha atrás al reloj hacia un país que nunca existió realmente.”*¹³³,

Análisis de canciones

La Nueva Canción Chilena fue el movimiento contracultural que sufrió mayor represión por parte de la dictadura militar ya que fue considerada como música comunista, subversiva y no-chilena. Por el simple hecho de poseer un álbum de este tipo de música, la población

¹³¹ Errázuriz (2009) Op Cit pp 139-143

¹³² Mcsherry Op Cit p 251

¹³³ Entrevista a Rodrigo Torres realizada por J. Patrice Mcsherry. Op Cit p 251

corría el riesgo de ser detenidos¹³⁴, provocando que las personas se autocensuraran quemando y/o escondiendo sus propios discos para evitar esto.

Como dijimos en el capítulo anterior, el movimiento musical Nueva Canción Chilena realizaba música para las clases más desposeídas y eso se evidenciaba en sus canciones. En sus letras incorporaban a la gente más pobre como protagonistas, evidenciando sus vivencias y sus carencias. Estos artistas por sus compromisos con los pobres se suman al proyecto socialista de Salvador Allende lanzando su cuarta candidatura presidencial en el año 1970 y de ahora en adelante estas canciones pasarán a tener un mensaje más ideológico de carácter socialista, invitando al pueblo a sumarse al proyecto de la Unidad Popular. Cuando Salvador Allende logra convertirse en Presidente de Chile, las canciones serán de apoyo al gobierno, llamando a resistir al boicot y al bloqueo que realizaban grupos de derecha, incluso burlándose de ellos. A continuación revisaremos estrofas de algunas canciones más conocidas que evidencian lo que dijimos anteriormente, en donde producto de su música lograron ser objetivos de represión y censura por parte de la dictadura militar.

Víctor Jara en su canción “Preguntas por Puerto Montt”, denuncia la represión realizada por el gobierno de Frei Montalva en contra de una toma de terreno en Puerto Montt, dejando en claro quién es el culpable.

Ay, qué ser más infeliz
El que mando a disparar
Sabiendo cómo evitar una matanza tan vil...
Usted debe responder
Señor Pérez Zújovic¹³⁵

Esta canción provocó la indignación en los sectores de la derecha y contribuyó a ensañamiento contra Víctor Jara, a la vez que su canción se popularizaba, cantándola en todos los lugares en donde se presentaba. En un colegio en el cual Víctor Jara cantó esta canción, provocó la indignación por parte del público y los estudiantes gritaron e

¹³⁴ Ibid. P 254

¹³⁵ Jara. Víctor (1969) Preguntas por Puerto Montt. Disco pongo en tus manos abiertas. Sello Dicap

interrumpieron la canción, estando el hijo de Pérez Zujovic presente. Esta canción habría firmado su sentencia de muerte¹³⁶.

El conjunto musical Quilapayúun, al igual que Víctor Jara, en sus canciones denuncian matanzas hacia trabajadores por parte de las fuerzas represivas del Estado, como fue la Cantata de Santa María de Iquique. Canción que hace referencia hacia la matanza de trabajadores mineros con sus familias en el norte. Hecho que hasta en ese entonces no se contaba en las escuelas. La Nueva Canción Chilena estaba a cargo de contar historias poco conocidas, donde los gobernantes consideraban esto como hechos vergonzosos o incómodos¹³⁷.

Ustedes que ya escucharon
la historia que se contó
no sigan allí sentados
pensando que ya pasó.
No basta sólo el recuerdo,
el canto no bastará.
No basta sólo el lamento,
miremos la realidad.

Quizás mañana o pasado
o bien, en un tiempo más,
la historia que han escuchado
de nuevo sucederá.
Es Chile un país tan largo,
mil cosas pueden pasar¹³⁸

Sergio Ortega y Luis Advis, dos compositores chilenos crearon canciones que se convirtieron en símbolos de la Unidad Popular como lo fueron “Venceremos” y “La Canción del poder popular”, interpretada por Quilapayún e Inti-Illimani, que fueron himnos de la campaña de Salvador Allende, invitando a las personas a unirse y creer en el proyecto socialista.

Venceremos, venceremos
Mil cadenas habrá que romper
Venceremos, venceremos
Al fascismo sabremos vencer...

¹³⁶ Mcsherry. Op Cit p 205

¹³⁷ Ibid. p 207

¹³⁸ Quilapayún (1970) Canción final perteneciente a la Cantata Santa Maria de Iquique. Sello Dicap

Sembraremos la tierra por la gloria
Socialista será el porvenir¹³⁹

Todos vénganse a juntar,
Tenemos la puerta abierta,
Y la Unidad Popular es para todo el que quiera.
Echaremos fuera al yanqui
Y su lenguaje siniestro.
Con la Unidad Popular ahora somos gobierno¹⁴⁰

Quilapayún durante el gobierno de la Unidad Popular crea “La Batea” una canciónailable con ritmos cubanos. En sus innumerables versiones, la de 1971, es una sátira contingente que se burlaba de la derecha y sus intentos de boicotear al gobierno:

El gobierno va marchando, que felicidad
La derecha conspirando, que barbaridad....
Ya perdieron la cordura, que barbaridad
Sabotear la agricultura, que fatalidad
Que chuecura las verduras
Los culpables son de patria y libertad¹⁴¹

En el año 1973 en un clima álgido, producto de los intentos de golpe de Estado, los boicots y las huelgas producidas por la derecha con ayuda de Estados Unidos, Sergio Ortega y Luis Advis, elaboran una canción que se convertirá en el tema más famoso de La Nueva Canción Chilena que será “ El pueblo unido jamás será vencido”. Una canción enérgica, interpretada por un sinfín de músicos que invita al pueblo a la unión, a movilizarse, resistir y a luchar:

De pie luchar
El pueblo va a triunfar
Sera mejor la vida que vendrá....
Y ahora el pueblo
Se alza en la lucha
Con voz de gigante
Gritando ¡adelante!
El pueblo unido jamás será vencido¹⁴²

¹³⁹ Inti-Ilmami (1970). Venceremos. Del disco Canto al programa. Sello Dicap

¹⁴⁰ Inti-Ilmami (1970). Canción del poder popular del disco Canto al programa. Sello Dicap

¹⁴¹ Quilapayún (1971). La Batea, del disco Vivir como él. Sello Dicap

¹⁴² Quilapayún (1973). El pueblo unido jamás será vencido, perteneciente al disco en directo “Primer festival internacional de la canción popular.

Censura hacia movimientos contraculturales

La resistencia cultural se manifiesta tanto en el extranjero como dentro del territorio nacional. Músicos de la Nueva Canción Chilena parten al exilio, donde comenzarán a tener una nueva vida en el extranjero. Estos músicos organizarán conciertos para denunciar lo que pasaba en Chile, como también para reunir fondos para mandarles a sus compatriotas en el país. Se formaron grupos en el exilio, como por ejemplo, el conjunto musical “Karaxu”, que tuvo entre sus filas a Patricio Manns, radicado en Francia, en colaboración con chilenos exiliados e integrantes del MIR, como también está el grupo de Sergio Ortega “Taller Recabarren”. Estos artistas organizarán eventos de solidaridad con sus compatriotas, rescatando la música de la Nueva Canción Chilena del olvido, debido a que en Chile fue perseguida y censurada¹⁴³.

Unas de las maneras de realizar manifestaciones artísticas en dictadura serán mediante la autocensura, debido a que la represión es interna, los músicos tendrán que buscar nuevas herramientas de expresión para eludir la censura. La censura y la represión hacia los movimientos artísticos fueron diferentes para todos los conjuntos musicales.

Uno de las primeras manifestaciones culturales en un Chile dictatorial fueron los conciertos del grupo musical “Barroco Andino”, en el cual interpretaban música barroca, pero utilizando instrumentos nortinos, como la zampoña, quena y charango. En un principio tocaban escondidos en subterráneos, pero después lo realizaban en espacios abiertos como fue el concierto que dieron en el cerro San Cristóbal en el año 1974, en el cual atraían a distintos grupos de personas que no conocían este tipo de música. Este grupo no fue censurado, siendo que utilizaron instrumentos que previamente fueron prohibidos, pero su música no era de la Nueva Canción Chilena, sino que eran artistas barrocos, y este tipo de música pertenecía a la alta cultura. Los periodistas Gabriela Bravo y Cristian Gonzales plantean que *“La censura comienza a mostrar grietas por donde se cuelan resonancias andinas...este episodio se aprecia de manera sutil la inconsistencia que presenta la política cultural del gobierno. Militar”*¹⁴⁴. Con respecto con lo anterior, la musicóloga

¹⁴³ Mamani, Ariel (2012). Exilio, resistencia y adaptación de la Nueva Canción Chilena (1973-1978) Jornadas de trabajo. Exilios políticos del cono sur en el siglo XX. Universidad Nacional del Rosario. ISSN 2314-1898

¹⁴⁴ González y Bravo. Op Cit. pp 56-57

Laura Jordan plantea “la característica de la política cultural del gobierno es la incongruencia de sus acciones, siendo difíciles identificarles con lógica clara”¹⁴⁵. Juan Pablo González frente a este hecho establece que “La censura no era hacia los instrumentos en sí mismos, sino lo que esos instrumentos podían tocar y representar.”¹⁴⁶,

La censura no es aplicable para todos los artistas, incluso algunos músicos participan en estelares musicales en la televisión, participando incluso en festivales, pero se autocensuran, no interpretando música social o de protesta. Para los artistas identificados con la izquierda que realizan música social, tendrán que efectuar manifestaciones culturales a escondidas, incluso en la clandestinidad. Bajo los amparos de la Vicaría de la Solidaridad, diversas organizaciones tanto culturales y poblacionales encuentran un espacio de gestación de circuitos opositores¹⁴⁷.

La aparición de las peñas es un ejemplo de circuitos opositores, lugares para el reencuentro y albergando manifestaciones contraculturales, interpretando música que fue censurada, incluyendo instrumentos andinos, dándole trabajo a muchos artistas. En el 1975 diversas peñas reaparecen en Chile, especialmente en Santiago siendo las más conocidas la “Peña doña Javiera”, “La Fragua”, “Casa Kamarundi”, “Peña Canto Nuevo”, “Casona San Isidro y “La casa del cantor”, entre otras¹⁴⁸. Muchas peñas desaparecieron por el constante acoso de los militares y otras lograron sobrevivir, teniendo que esconder todo los símbolos pertenecientes a la Unidad Popular o La Nueva Canción Chilena. Estas peñas albergaron movimientos contraculturales, como por el ejemplo, el Canto Nuevo. Dicho movimiento se convertirá en el heredero de la canción social, pero utilizando metáforas y poesías para manifestar su descontento en contra la dictadura, para no ser perseguidos y torturados. Musicalmente estaban inspirados por La Nueva Canción Chilena, pero con un sonido más urbano, influenciados por la Trova Cubana, pero su principal diferencia es su música como sus letras que fueron tristes y melancólicas. Este movimiento albergó a muchos artistas nuevos como fueron, el conjunto Aquelarre, Santiago del Nuevo Extremo, el dúo Shwenke y Nilo y el conjunto Abril, además de cantautores como Eduardo Peralta, Dióscoro Rojas,

¹⁴⁵ Jordan (2007). Op cit. p 30

¹⁴⁶ González, Juan Pablo (2015). Censura, industria y nación: paradojas del boom de la música andina en Chile (1975-1980) “(Nuevo Mundo, Images, memories et sons.)

¹⁴⁷ Jordan (2007). Op Cit. p 87

¹⁴⁸ Díaz- Inostroza. Op cit p 120

Cecilia Echeñique, Isabel Aldunate, etc. Un ejemplo de sus canciones, con contenido político camuflado con metáforas fueron:

El hombre es una flecha dirigida
al corazón del cielo....
Y si el hombre es flecha,
¿Por qué lo vigilan?
¿Por qué le mutilan
Su carrera loca?
¿Por qué le tapan la boca?
¿Por qué le apagan la fe¹⁴⁹?

Como serán ahora tus calles
Si te robaron las noches....
En mi ciudad murió un día
El sol de primavera
A mi ventana me fueron a avisar
Anda, toma tu guitarra
Tu voz será de todos los que un día
Tuvieron algo que contar¹⁵⁰

A pesar de sus inofensivas letras, sufrieron la represión por parte de los militares que los acosaban en sus espacios de expresión. Gabriela Bravo y Cristian González relatan que las peñas sufrieron tres tipos de represión: legal, física y psicológica. La represión legal se relaciona con el toque de queda y la prohibición de reunirse en estas, teniendo que adecuarse alojando a los artistas. El funcionamiento de las peñas dependía de un permiso legal. Algunas peñas obtenían patentes como restaurantes y otras no les eran concedidas por las municipalidades, cayendo estos espacios en la clandestinidad. La represión física, se manifiesta en el daño físico hacia estas peñas, rompiendo ventanas y puertas, por ejemplo, la casona San Isidro en el año 1981, sufrió los daños de su puerta producto de una bomba. La represión psicológica se produjo por la infiltración de agentes en estos lugares, que pertenecían a la policía secreta como la DINA o la CNI. Producto del miedo y la psicosis por la alta vigilancia, los artistas tuvieron que recurrir a la metáfora o la ironía para expresarse. No era inusual que tanto carabineros como detectives interrumpían las presentaciones llevándose detenidos a artistas o hasta los mismos dueños¹⁵¹, como por

¹⁴⁹ Eduardo Peralta (1983). El Hombre es una flecha. De su disco homónimo "Eduardo Peralta". Sello Alerce

¹⁵⁰ Santiago del Nuevo Extremo (1981). A mi ciudad. Perteneciente a su disco homónimo. Sello Alerce

¹⁵¹ Bravo y González. Op Cit. pp 92-106

ejemplo “Nano Acevedo”, de la peña “Doña Javiera”, cuenta que “ *Me llevaban semana por medio a la sexta comisaria de la calle San Francisco*¹⁵²”. Natacha Jorquera respecto a la presencia de militares en las peñas soslaya “*La represión hacia la peña Doña Javiera, se debió a que los artistas eran como una pulga en el oído para el gobierno militar, nos odiaban, casi todos los días, nos apedreaban la peña*¹⁵³”

El Canto Nuevo no era difundido solo por las peñas, sino que era transmitido por radios y sellos discográficos. Miguel Davagnino creó un programa de radio, en Radio Chilena denominado “Nuestro Canto”. Este programa difunde música folclórica, del Canto Nuevo y de Silvio Rodríguez, pese a los riesgos que conllevaban difundir música censurada, al igual como lo hicieron las radios “Galaxia” y “Umbral”. El régimen reaccionó acallando varias veces su programa, pero no pudieron por la cercanía con la iglesia católica¹⁵⁴. En 1976 Ricardo García quien fue el que bautizó este movimiento como Canto Nuevo, junto con Carlos Necochea establecieron un pequeño sello denominado “Alerce”, empezando en un subterráneo, grabaron a varios artistas de este movimiento musical, reeditando música de La Nueva Canción Chilena, siendo una fuente de ingresos para muchos artistas. Transmitir este tipo de música llamaba la atención de los militares, que en el año 1981 el sello Alerce por órdenes del ministerio del interior, experimentó el allanamiento e incautación por de 1,035 cassetes, que incluían artistas como Quilapayún, Silvio Rodríguez, Víctor Jara, entre otros. La importación de estos cassetes vulneraba según las autoridades la ley de seguridad interior del Estado, Ricardo García tuvo que pasar tres días en una penitenciaría de Santiago¹⁵⁵. Otros medios de difusión de movimientos contraculturales fue la creación de la revista “Bicicleta”, durante el año 1978, que se propuso a ser un medio de difusión artística y de reflexión crítica, en torno a la actividad cultural y social del país. En sus innumerables ediciones presentaron una serie de entrevistas a poetas, músicos, artistas, además de publicar biografías de cantautores, la revista divulgaba cancioneros e informaba fechas sobre conciertos¹⁵⁶.

¹⁵² Entrevista de Nano Acevedo realizada por Bravo y González. Op Cit. p 105

¹⁵³ Entrevista Natacha Jorquera realizada por Bravo y González Op Cit. p 98

¹⁵⁴ Mcsherry (2017). Op Cit 154

¹⁵⁵ García. Op Cit. p 278

¹⁵⁶ Información extraída de Memoria Chilena : <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100795.html>

Las peñas no fueron el único escenario que divulgó el Canto Nuevo y a una serie de artistas, sino que existían otros espacios como La Agrupación Cultural Universitaria (ACU), referida en el capítulo anterior, que albergó a distintos músicos y a estudiantes en universidades que eran controladas por el régimen militar. Esta organización reactivó la cultura, utilizando la metáfora, realizando conciertos tales como El Festival Universitario de Canto Popular y el encuentro “La universidad canta por la vida y la paz”. El Café del Cerro y el Café ULM albergaban a distintos artistas de diferentes tipos de música, como lo hicieron también el teatro Caupolicán, Cariola e ILM, que organizaron ciclos musicales como Nuestro Canto y La Gran Noche del Folklore, eventos organizados por el Sello Alerce y Ricardo García. La Iglesia Católica que durante el año 1975 albergó en sus parroquias, centros pastorales y vicarías acogiendo a músicos con un contenido ya sea cristiano o laico organizando festivales como Una Canción para Jesús y Encuentros de Juventud y Canto¹⁵⁷. Según el músico Eduardo Peralta “*todos estos eventos eran vigilados por militares armados, que pedían la lista de canciones a los músicos, tachando lo que se podía cantar y lo que no*”¹⁵⁸.

No solo del Canto Nuevo fueron los únicos artistas en criticar al régimen militar ni los únicos que sufrieron la censura, sino que existieron otros músicos que sus letras fueron mucho más criticadas en la dictadura militar. Grupos como Sol y Lluvia, Transporte Urbano y Los Zunchos, que venían desde la periferia y pobreza, que tocaban en micros y ollas comunes presentando música más directa con ritmos bailables. Transporte Urbano, con su canción “*cuando te vayas*”, dirigida principalmente hacia el general Pinochet, los mantuvo lejos de los sellos. El conjunto musical Sol y Lluvia, una de las bandas más conocidas de Chile, contenía canciones más políticas como “*Para que nunca más en Chile*”, “*En un largo tour*” “*Lonquen*”, “*Adiós general*”. Los hermanos Labra sufrieron el secuestro por parte de la DINA durante el año 1978, arrojándolos en un sitio eriazo y amenazándolos que si seguían cantando los iban a hacer desaparecer¹⁵⁹. Durante la

¹⁵⁷ Ibíd. pp 283-284

¹⁵⁸ Entrevista a Eduardo Peralta en Salazar, D (productor), A, Carillo (director). (2016). *La sombra del canto. Un documental sobre el canto Nuevo*. Infractor Films. Santiago, Chile

¹⁵⁹ García. Op cit. p 293

dictadura militar se grabaron los cassetes clandestinos “Hecho en Chile” y “Camotazo”, en los cuales sus letras contaban con cantos de protesta, aludiendo a la autodefensa y a la lucha en contra de la dictadura. El conjunto folklórico de la agrupación de los detenidos desaparecidos en 1978, lanzan un cassette llamado “*Canto por la vida ¿Dónde están?*”, en la que se cristalizó la versión sonora de “Cueca sola”, además de la existencia de cantos provenientes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez como por ejemplo “*FPMR canto popular*”, cuyo himno fue elaborado por Patricio Manns, o “*la cantata de Caín y Abel*” de Alejandro Guarello, interpretado por el conjunto Ortega¹⁶⁰.

Por otra parte en la década de 1980 en Chile aparecen nuevas bandas musicales que tuvieron influencia principalmente del rock, pop, punk y new wave desde el extranjero. Estos nuevos grupos cortarían toda conexión con la música folklórica como lo fueron La Nueva Canción Chilena y El Canto Nuevo, cuya diferencia radica en su música, sus letras, incluso hasta su vestimenta. Ser joven en Chile, ser rockero y cantar en español era sinónimo de subversión y eran objetos de sospecha y de vigilancia donde había una persecución más allá de ser militante político¹⁶¹. En esta nueva época que coincide con las protestas generales en el año 1983 en contra de la dictadura de Pinochet, nace una nueva generación que no le interesa militar en partidos políticos, pero sí quiere entregar su opinión sobre lo que les molestaba. De esta generación aparecen las bandas como Los Prisioneros, Aparato Raro, Electrodomésticos, UPA, Emociones Clandestinas, banda 69 y Pinochet Boys que se le conoce como “Nuevo Pop Chileno”. Acerca de este nuevo movimiento musical, la periodista Marisol García alude: “*La protesta del rock y del pop de los años 80, tuvo otros blancos, otras motivaciones... su hastío con el orden cívico militar excedía las circunstancias particulares de la dictadura y se negaba a identificar un único enemigo*”¹⁶².

A diferencia del NCCH que también eran música de protesta, el Nuevo Pop Chileno tiene otras características, pese a que en sus mensajes hay también cierta indignación hacia el

¹⁶⁰ Jordan(2009) Op cit. p 93

¹⁶¹ Tudela, Cesar. Tudela, Cesar (s, f). Sábado en la noche: espacios para el renacer del rock chileno en el Santiago dictatorial (1985-1990). Sociedad chilena de musicología, conservatorio de música Usach, VIII congreso chileno de musicología y V de jóvenes investigadores. p 3

¹⁶² García. Op Cit p 373

sistema que los domina. Entre sus diferencias estaba que no realizaban música andina y se caracterizaban por usar instrumentos electrónicos y ritmos bailables. Además ocupaban otro tipo de vestimenta, lejos de ropa artesanal, y les interesaba la fiesta y sonar en las radios. Al ser un movimiento nuevo, pasaron desapercibidos, debido a que el Régimen Militar estaba acostumbrado a la juventud asociada a la Nueva Canción Chilena y todo lo relacionado con la música folklórica andina. Éste movimiento musical no estuvo exento de censura, por ejemplo, la banda “Los Prisioneros” oriunda de San Miguel, sufrieron vetos en la televisión abierta, debido al contenido de sus letras. Los Prisioneros fueron una de las bandas de este movimiento que más polémicas causó, en donde sufrieron la censura y la persecución por parte de la dictadura militar. Esto debido a su música punk rock fusionada con música Pop y con sus letras acidas, que criticaban al sistema y a la sociedad que era arribista, consumista, autoritaria, conservadora y desigual, con canciones como “La voz de los ochenta”, “Sexo”, “Nunca quedas mal con nadie”, “El baile de los que sobran”, “¿Por qué no se van?”, “Porque los ricos”, etc.

Los Prisioneros llegaron a la fama con sus dos primeros discos, actuando en recitales y en gimnasios, y posteriormente actuaron en programas de televisión tales como *Éxito y sábado Gigante*, incluso año 1985 fueron invitados a la Teletón, transmitida por TVN, y el canal gubernamental cortó la transmisión, mostrando comerciales donde finalmente la banda de rock no fue transmitida. Este hecho de censura aumentó más su fama, siendo la banda sonora de la juventud y de la jornada de protesta. Posteriormente fueron invitados al programa *Martes 13* y les prohibieron cantar la canción “sexo”, cuyo titulado escandalizaba a las autoridades del canal que era administrado por católicos¹⁶³. Los Prisioneros estuvieron alejados de la televisión prohibiéndoles tocar en el festival de Viña del Mar en el año 1987, prefiriendo a la banda transandina “Soda Estéreo”, debido a que los oriundos de San Miguel se les acusaba de promocionar el sexo libre y que atentaban contra la moral y las buenas costumbres¹⁶⁴.

¹⁶³ Contardo y García. Op cit. p 147

¹⁶⁴ Salcedo. Op Cit. pp 40- 41

El grupo Aparato Raro, una de las bandas como conocidas del Nuevo Pop chileno, al igual que otros movimientos contraculturales en dictadura, recurren a la autocensura, en una de sus canciones titulada “Calibraciones”, reemplazaron algunas palabras para sonar en las radios y no ser censurados. Cambiaron la palabra “va a caer” (haciendo referencia a Pinochet), y “marxistas y fascistas” por “sofistas y ciclistas” y “locos uniformados” por almidonados, logrando que esta canción sonara en las radios y en la televisión¹⁶⁵.

El Punk rock fue un movimiento perseguido y censurado ya que la existencia de este movimiento como tal se da a conocer luego de una escandalosa fiesta en la calle Herrera, la cual estuvo organizada por la banda Punk “Pinochet Boys” y terminó con los todos los participantes detenidos, allanamientos que finalizaron con muebles y equipos rotos. Grupos como “Pinochet Boys”, “Zapatilla rota”, “Orgasmos” y “Dada” eran sujetos vestidos de chaqueta de cuero, que manifestaron un descontento por la dictadura y una rabia en contra de la sociedad. Con letras directas, con influencias de la música del extranjero, no pretendían sonar en los medios de comunicación y fueron grupos que no prosperaron ya que su música se transmitía mediante los conciertos, sin poder grabar discos y sufrieron la represión y el hostigamiento constante por parte de los militares que los detenían arbitrariamente, sabotando sus conciertos, mojando sus equipos y amenazándolos con metrallas. Debido al constante acoso que sufrieron por parte de los militares, “Pinochet Boys”, tuvieron que relegarse hacia el extranjero, siendo el punk rock un movimiento que no prospera durante los años 80”, por lo menos hasta que duró la dictadura militar.¹⁶⁶

Para el Nuevo pop chileno, sus lugares de expresión no fueron las peñas folklóricas, sino que fueron en espacios donde se albergaba a movimientos contraculturales en contra de la dictadura, como fue el garaje internacional Matucana, ubicado en la comuna de Estación Central en donde tocaron muchas bandas de este movimiento musical, además de manifestaciones culturales como “Yeguas del apocalipsis” de Pedro Lemebel y las fiestas anti dictatoriales. Se suman a estos lugares el viejo teatro Carrera y el “Trolley”, galpón ubicado en la calle San Martín perteneciente a la comuna de Santiago, espacio donde se

¹⁶⁵ Rojas y Santos. Op cit. p 54

¹⁶⁶ Ibid. pp 65-67

renovaría el arte, la música y el teatro desde una estética *new wave*¹⁶⁷. La función de estos lugares de resistencia era que proporcionaron algún tipo de respuesta o canalizaban las presiones que ejercía la dictadura sobre la población. En estos nuevos espacios nace una nueva juventud que esperaba el plebiscito de 1988, bailando, disfrutando de los nuevos estilos que llegan a nuestro país durante la década de los ochenta¹⁶⁸.

La represión y la censura no se detuvieron en los últimos años del régimen militar. Por ejemplo, cuando Los Prisioneros en el contexto del anuncio de una gira nacional para promocionar su tercer disco, dieron una conferencia de prensa, su líder Jorge González anuncio abiertamente que votarían por la opción “No” en el referéndum a realizarse el 5 de octubre de 1988. Fueron sancionados por el Régimen Militar que no les concedió permiso para llevar a cabo sus presentaciones cancelando 34 conciertos de los 40 programados, al igual que amenazaron a esta banda por vía telefónica a través de sus familiares¹⁶⁹. En definitiva la música disidente y contracultural fue perseguida y censurada durante toda la dictadura militar. Como hemos aunque los movimientos y los estilos musicales fueran diferentes entre sí, siempre estuvieron bajo sospecha.

¹⁶⁷ Contardo y García. Op cit. p 211

¹⁶⁸ Tudela. Op Cit. pp 10-11

¹⁶⁹ Salcedo. Op Cit. p 41

Conclusiones

En primera instancia, la censura ejecutada por la Dictadura Militar Chilena hacia distintos movimientos musicales contraculturales, ocurrió dentro de un determinado contexto histórico, el cual fue durante la Guerra Fría. Los países como Estados Unidos y la Unión Soviética, dos superpotencias, entraron en conflicto para disputarse el control estratégico e ideológico del planeta, dividiéndose el mundo en dos zonas de influencia, la capitalista y la socialista. Cabe señalar que producto de la Guerra Fría y su polaridad, todo derivó en protestas por parte de la población y en el florecimiento de movimientos contraculturales que desafiaban el orden establecido y la estructura capitalista, entre ellos el movimiento musical conocido como “*Canción Protesta*”, que se propagó durante diferentes países del mundo, siendo en Chile donde aparece la Nueva Canción Chilena.

Los principios ideológicos de la Dictadura Militar fueron tres: La Doctrina de la Seguridad Nacional, la nacionalista y la neoliberal. Por entonces la censura y la política cultural del régimen estará justificada bajo estos elementos, en donde se reprimirá a todo movimiento musical contracultural, siendo la Nueva Canción Chilena el movimiento más damnificado y el que sufrió la brutalidad de la represión. Estos artistas pertenecientes a este movimiento contracultural entrarán bajo la categoría de enemigo interno y la dictadura de Pinochet eliminará a la oposición, borrando todo el rastro de la Nueva Canción Chilena y de la cultura de la Unidad Popular dentro de la sociedad chilena. Para ello se utilizaron tácticas represivas como el amedrentamiento, detenciones, tortura y asesinatos hacia todos los artistas y músicos pertenecientes a este movimiento. Además se utilizaron los medios de comunicación iniciando una campaña de desprestigio en contra de la Unidad Popular asignándoles valores negativos, señalando que su cultura no fue chilena, sino que dividió la nación y fue subversiva, siendo la Junta Militar como la defensora de la patria y de las buenas costumbres.

Después de una investigación y de un análisis de las letras de las principales canciones de la Nueva Canción Chilena, determinamos que la conexión de éste movimiento musical con la candidatura presidencial de Salvador Allende y de la militancia y simpatía de muchos artistas con los partidos pertenecientes a la Unidad Popular, fue el motivo de la brutalidad

de la represión y la censura que ejerció la Dictadura Militar en contra de todos los artistas pertenecientes a la Nueva Canción Chilena. Además de que en sus letras, denunciaban la explotación y abusos que sufrían los sujetos oprimidos de la sociedad chilena por parte las autoridades, empresarios y patrones, componiéndole para Salvador Allende canciones, invitando a las personas a sumarse a la revolución socialista, influyendo en el cambio de mentalidad de estas, realizando conciertos en universidades, sindicatos y sedes vecinales, llevando la cultura a las clases más desposeídas. Toda la cultura perteneciente a la Unidad Popular iba en contra de los valores que la dictadura militar quiso imponer, que fue una cultura autoritaria y nacionalista, promoviendo la obediencia y exaltando valores y símbolos patrios como la cueca y el himno nacional. Además se instauró a la cultura como un bien transable que se debe vender con criterios comerciales, siendo un objeto de consumo que pertenecía a las clases altas que importaban arte y música pertenecientes a los cánones europeos.

La música se convirtió en una herramienta ideológica que le permitió al Régimen Militar, propagar valores y una cultura que fuera lo totalmente opuesta a la Unidad Popular. En las radios y la televisión difundieron a artistas extranjeros de música balada, apolítica o en inglés que no tuvieran conflicto social, además de exaltar la música típica proveniente de la clase terrateniente y aristocrática, en donde cualquier movimiento contracultural que no se ajustara a esos valores, era censurado y vetado. Ejemplo de esto fueron los casos de la Nueva Canción Chilena y los movimientos que nacieron en dictadura como el Canto Nuevo y el Nuevo Pop Chileno, que aunque tuvieran diferencias entre sí, estaban obligados a buscar nuevos espacios.

Después de analizar los métodos de censura, se determina que no existió un solo mecanismo en el cual se ejecutó censura, sino que existieron varios dispositivos, decretos y leyes, que coartaron la expresión artística, ya sean métodos legales e ilegales, que incluían desde la represión física hasta vetos, allanamientos, reuniones personales, amenazas y hasta asesinatos. La música no fue solo un objeto de censura, sino que también afectó a la cultura ya que los militares quemaron y destruyeron libros y revistas, además de prohibir su emisión al igual que con la prensa y las películas. Toda prohibición y censura fue realizada por DINACOS, que fue el principal órgano censor de la dictadura militar que controlaba

todo lo que se difundía. Los mecanismos de censura se caracterizaron en muchos casos por su incoherencia y un ejemplo de aquello fue la prohibición de instrumentos andinos, debido a que era considerada música “subversiva”. Al año siguiente de la prohibición apareció el grupo “Barroco Andino”, que utilizaba este tipo de instrumentos, pero sus melodías pertenecían a la música barroca, que pertenecía a los cánones de la “alta cultura”, por lo cual no sufrieron la violencia estatal. Mediante el análisis de las letras de la Nueva Canción Chilena, se da a entender que la censura se ejecuta por el contenido político de los grupos musicales, por sus letras contingentes y por ser catalogados como símbolos de la Unidad Popular. Teniendo en cuenta que la censura se produce por el mensaje de las canciones, se explica la necesidad de los movimientos contraculturales nacidos en Dictadura como el Canto Nuevo y el Nuevo Pop Chileno de autocensurarse y de no mencionar ni hacer música relacionada a la Nueva Canción Chilena teniendo que agruparse a escondidas o recurrir a exiliarse a hacer música y denunciar los horrores del Régimen Militar en el extranjero.

La censura no afectó solo al ámbito musical ni cultural, sino que también fue estético ya que hubo una represión hacia los símbolos que recordaban a la cultura de la Unidad Popular. Se pintaron murales, muchos de los cuales fueron realizados por la brigada Ramona Parra, se limpiaron calles, se realizaron cambios en el nombre de monumentos y de calles, se prohibieron colores y cortaron el cabello y la barba a los varones ya que era mal visto que los hombres mantuvieran su pelo largo, que utilizaran maquillaje y se pinten el pelo o que consuman drogas. Esta represión estética afectó principalmente al Nuevo Pop Chileno, debido a que fue un movimiento que albergó una juventud nacida en la década de 1980 que imitaban a artistas extranjeros, pertenecientes a corrientes *New Wave* y *Punk Rock*.

La Dictadura Militar poseía cierto temor a la música contracultural, que era contestaría y de protesta, sobre todo aquellos grupos que en sus canciones hicieran alguna crítica o alguna mención negativa hacia el Régimen Militar. Esta censura hacia la música provocó que surgieran distintos grupos y movimientos contraculturales, que de manera clandestina utilizan la música como método de expresión para realizar críticas hacia el Régimen Militar, como también recurrir al arte como una forma de escapar de la represiva realidad en la cual vivía la sociedad chilena. Estos artistas se juntarán en peñas, universidades y

parroquias, manteniendo viva la memoria de la Nueva Canción Chilena, intercambiando cassettes y discos. Además aparecieron medios que ayudaron a la expresión de la música contracultural, como por ejemplo, el sello Alerce, Radio Galaxia, la revista La Bicicleta, etc.

Los movimientos musicales fueron siempre un blanco de censura y de represión durante la Dictadura Militar, aunque estos grupos contraculturales no aludieran ni se parecieran a la Nueva Canción Chilena. Por esto estuvieron siempre bajo sospecha, ya sea vetándolos de los medios de comunicación o acosándolos en sus lugares de expresión interrumpiendo sus conciertos. Ejemplo de esto, fueron los casos del Canto Nuevo y del Nuevo Pop Chileno, que usaron una vestimenta y realizaban una música totalmente distinta, por lo que no formaban parte de la cultura que el Régimen quiso imponer. Esto le costó a el Canto Nuevo que no fueran difundidos por las redes de comunicación o la censura que sufrieron en la televisión la banda Los Prisioneros, o grupos de punk rock que no lograron vender discos, teniendo que disolverse y partir al extranjero por el constante acoso de los militares, como fue el caso de los Pinochet Boys. Estos casos revelan que hacer música disidente y contracultural en dictadura fue complicado, en donde las opciones para surgir eran escasas, teniendo que esperar hasta el plebiscito de 1988, para que el General Pinochet dejara la presidencia y por consecuente, que la música y las artes volvieran a resurgir.

Bibliografía:

Fuentes Primarias:

Letras de canciones:

- Jara, Víctor (1969) Preguntas por Puerto Montt (canción). Disco” pongo en tus manos abiertas”. Sello Dicap. Disponible en:
www.letras.com.br/victor-jara/preguntas-por-puerto-montt
- Inti-Illimani (1970). Venceremos (canción). Del disco Canto al programa. Sello Dicap. Disponible en :
<https://www.letras.com.br/inti-illimani/venceremos>
- Inti-Illimani (1970). Canción del poder popular (canción) del disco Canto al programa. Sello Dicap. Disponible en : <https://www.letras.com.br/inti-illimani/cancion-del-poder-popular>
- Quilapayún (1970) Canción final perteneciente a la Cantata Santa Maria de Iquique. Sello Dicap. Disponible en : <https://www.quilapayun.com/canciones/cfinal.php>
- Quilapayún (1971). La Batea (canción). Disco Vivir como él. Sello Dicap. Disponible en: <http://www.quilapayun.com/canciones/labatea.php>
- Quilapayún (1973). El pueblo unido jamás será vencido (canción), perteneciente al disco en directo “Primer festival internacional de la canción popular. Disponible en: <https://www.letras.com.br/quilapayun/el-pueblo-unido-jamas-sera-vencido>
- Peralta, Eduardo (1983). El Hombre es una flecha (canción). De su disco homónimo “Eduardo Peralta”. Sello Alerce. Disponible en :
<https://rayentruvirtual.es.tl/Eduardo-Peralta.htm>
- Santiago del Nuevo Extremo (1981). A mi ciudad (canción). Perteneciente a su disco homónimo “Santiago del Nuevo Extremo”. Sello Alerce. Disponible en: <https://letraschile.com/santiago-del-nuevo-extremo/a-mi-ciudad>

Libros

- Albornoz, Cesar (2003). “Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. La cultura en la Unidad Popular”. En Julio Pinto Editor. Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular. Eds. Lom. Santiago
- Bravo, Gabriela y Cristian González (2019). Ecos del tiempo subterráneo: Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983).Lom Ediciones. Santiago, Chile
- Brunner, José Joaquín (1981). La Cultura Autoritaria en Chile. Flacso. Santiago, Chile
- Brunner, José Joaquín (1985). Políticas Culturales de oposición en Chile. Flaco. Santiago, Chile.
- Catalán, Carlos (1980). El Canto popular en los canales de difusión en 1980. Ceneca. Santiago.
- Catalán, Carlos Munizaga, Giselle (1986).Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile. Ceneca. Santiago de Chile
- Contardo, Oscar y García, Macarena (2020). La era ochentera: Tevé, pop y under en el Chile de los ochenta. Editorial planeta chilena S. A.
- Correa, S., Figueroa , C., Joselyn-Holt, A, Rolle, C y Vicuña, M (2001). Historia del siglo XX chileno. Editorial Sudamericana. Santiago de Chile
- Días- Inostroza, Patricia (2007). Canto Nuevo chileno: Un legado musical. Editorial Universidad Bolivariana. Santiago, Chile.
- Donoso, Karen (2017). Cultura y Dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile 1973.1989. UAH/Ediciones. Santiago, Chile.
- Fuenzalida, Valerio (1985). La industria fonográfica chilena. Ceneca. Santiago de Chile
- Fuenzalida. Valerio (1987). La producción de música popular en Chile. Cenca. Santiago
- García, Marisol (2013). Canción Valiente. 1960-1989, tres décadas de canto social y político en Chile. Ediciones B Chile.

- González, Juan Pablo y Godoy, Álvaro editores (1995). Música popular chilena 20 años. 1970-1990. Ministerio de Educación, División de Cultura. Santiago, Chile.
- Gubern, Román (1981). La censura función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975). Col (Historia, ciencia y sociedad) 166. Barcelona, península.
- J Patrice Mcsherry (2017) La Nueva Canción Chilena: El poder político de la música 1960-1970. Lom Ediciones. Santiago, Chile.
- Moulian, Tomás (1983). Democracia y Socialismo en Chile. Flacso. Santiago, Chile
- Moulian, Tomás (1997). Chile anatomía de un mito. Universidad Arcis. Colección sin norte. Lom. Santiago, Chile.
- Munizaga, Giselle. (1984). Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: El caso de Chile. Ceneca, Santiago.
- Muños, Víctor (2006). ACU. Rescatando el asombro, Historia de la Agrupación Universitaria. Libros La calabaza del diablo , Santiago , Chile
- Salas, Fabio (2003). La primavera terrestre: Cartografía del rock chileno y la Nueva Canción Chilena. Editorial Cuarto Propio. Santiago

Artículos

- Bravo, Viviana (2012). Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989. Política y cultura, primavera 2012, núm.37, pp. 85-112
- De los Santos, Maria Paula (2015) La censura cultural durante la dictadura militar Argentina 1976-1983. Revista Semestral de iniciación a la investigación en filología. Vol. 2 51-78. Universidad de Almería
- Depetris, Irene (2016). De Electrodomésticos a Los Prisioneros: La música electrónica , el pop y la crítica del “milagro chileno”
- Donoso, Karen (2009). Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990. Revista musical chilena. Año LXIII, Julio- Diciembre, N 12.

- Donoso, Karen (2012) Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico-militar chilena. 1973-1988. En Dossier Chile contemporáneo revista historiapolitica.com, Buenos Aires.
- Donoso, Karen (2013) “El apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983. Revista virtual outros tempos. Brasil vol.10, n.16, p. 104-129. ISSN : 1808-8031
- Errázuriz, Luis Hernán (2006). Política cultural del régimen militar chileno 1973-1976, Asisteis numero 40: Revista chilena de Investigaciones estéticas. Pontificia Universidad Católica. Chile.
- Errázuriz, Luis Hernán (2009). Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural: Latin American research review. V.44, no 2, pp 136-157.
- González, J.P (2015). Censura, industrias, y nación: Paradojas del boom de la nueva música andina en Chile (1975-1980). Revista web *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*/67810. Url:<https://journals.openedition.org/nuevomundo/67810?lang=pt>
- Jennings, Grace (2018). La construcción emocional de la sociedad chilena a través de la música durante la primera mitad de la dictadura militar (1973-1981). Museo de la memoria y los derechos humanos
- Jordán, L (2009). Música y clandestinidad en dictadura: La represión y la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino. Revista musical chilena año LXIII, Julio. Diciembre, 2009, número 212, pp 77 – 102.
- Mamani, Ariel (2012). Exilio, resistencia y adaptación de la Nueva Canción Chilena (1973-1978) Jornadas de trabajo. Exilios políticos del cono sur en el siglo XX. Universidad Nacional del Rosario. ISSN 2314-1898
- Mamani, Ariel Hernán (2013). Peñas, canción de protesta y transformación política en Chile (1965-1973). Música popular revista, Campinas, año 1, v.2 , p. 121-147, jan-jun
- Mcsherry, Patrice, J (2019) La dictadura y la música popular en Chile: los primeros años del plomo. Resonancias vol. 23 N 45 julio noviembre .pp 147-169
- Osorio, Javier (2011). La bicicleta, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular , juventud y política en Chile durante la dictadura 1976-1984. A contra corriente Vol. 8. No 3. 255-286

- Robayo, Miryam. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte vol. 10, número 16, pp 54-66, Bogotá, Colombia.
- Rolle, Claudio(s, f). La Nueva Canción Chilena: El proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende. Actas del tercer congreso latino americano de la asociación internacional para el Estudio de la música popular.
- Tudela, Cesar (s, f). Sábado en la noche: espacios para el renacer del rock chileno en el Santiago dictatorial (1985-1990). Sociedad chilena de musicología, conservatorio de música Usach, VIII congreso chileno de musicología y V de jóvenes investigadores
- Villegas, Moros Areani (2019) Rebeldes con causa: Los movimientos contraculturales de los largos sesenta en los Estados Unidos de Norteamérica. Universidad de los Andes. Chile

Tesis

- Donoso, Karen (2006). La Batalla del folklore: Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX. Tesis para optar al grado académico de licenciatura en historia. Universidad de Santiago de Chile
- Jordan, Laura (2007). Clandestinidades en la música de resistencia. Tesis de pregrado para optar al grado académico de licenciatura en música. Universidad Católica
- Rojas Nicole y Santos Eduardo (2018). Tesis de grado para optar al título de profesionales en periodismo. Universidad del Rosario. Colombia.

- Ruiz, Ricardo (2007). Guerra Fría, Contingencia política y censura en la música popular chilena 1964-1978. Tesis para optar al grado de profesor de en historia y geografía. Universidad del Biobío. Chile
- Salcedo, Vicente (2019). Música rebelde: La música popular chilena resistente. Tesis de grado para optar al grado de licenciado en historia., Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Sánchez, Maximiliano (2017). Thrash Metal: Del sonido al contenido “origen y gestación de una contracultura. Tesis para optar al grado de sociólogo. Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Ugarte, Gonzalo (2019). La experiencia social de la música en Chile y los orígenes del punk en dictadura (1983-1989). Tesis para optar al grado de licenciado en historia. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.

Sitios Web:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100795.html>

Documental

- Achurra, T. (Dirección y Producción General) (2015). Toque de queda: Los inicios, el auge y el declive del rock y pop chileno bajo la dictadura militar 1984-1989(Documental). Obrerock Producciones. Santiago, Chile.
- Salazar, D (productor), Carillo, A (director). (2016). *La sombra del canto. Un documental sobre el canto Nuevo*. Infractor Films. Santiago, Chile.