

## **LA NUEVA CANCIÓN CHILENA HA MUERTO** **¡¡ VIVA LA MÚSICA POPULAR CHILENA!!**

Rodolfo Parada Lillo (\*)

### I

El recuerdo es muy frágil porque decanta sólo lo que está más a flor de pensamiento. Adquiere el pasado, en este caso, una cierta presencia superficial. Por lo que el pasado, sin ilustración, no pasa de ser la nostalgia del tiempo perdido, la evocación amanerada de lo que se fue. El pasado sin educación no tiene posibilidad de ser constructor de futuro y por lo tanto no tiene mucho sentido hablar de él fuera del marco de las tertulias vespertinas.

Se trata por lo tanto de iluminar el pasado. De ponerle un proyector ahí donde hay cosas que siguen ocultas, para extraer aquello que por su fuerza de impresión determina aún los caminos por los cuales transitamos en el presente. Porque si el pasado tiene un presente, hoy comenzamos a vivir el futuro del pasado. Que no es lo mismo pero.....

Es lo que está sucediendo hoy en Chile en todos los dominios; y seguirá sucediendo hasta que nos reencontremos con todo lo espantoso y con todo lo positivo que nuestro pasado tenía contenido, hasta que nos apropiemos justamente de las vivencias que una institucionalidad bárbara y miope quiso ocultar.

Es la condición de la reconciliación nacional: en tanto no se integren dinámicamente a la vida cotidiana los errores y los aciertos del pasado, no habremos ganado la posibilidad de mirarnos en positivo, sin odios ni prejuicios ni rencores. Es la condición para que Chile pueda construir mejor su futuro.

### II

De lo que aquí se trata de reconciliación cultural. Porque algunos todavía guardan la tendencia a observar al otrora existente Movimiento de la Nueva Canción Chilena (NCCH) –y a las expresiones actuales que son en parte sus herederas, ese es el problema- sobre todo bajo su aspecto más socio - político. Esta visión limita separa, divide, se presta para exclusiones y sectarismos y dificulta una apropiación más reconciliada. Y no permite ver que se está en presencia de un fenómeno todavía actual y que ya es parte integrante del patrimonio cultural nacional.

A lo más se deja constancia de la evolución de algunos de los que fueron sus exponentes más destacados. Pero no se desentrañan los argumentos artísticos, la vigencia, de esta opción cultural, aunque el nombre con el que se designaba ya no forma parte de nuestro léxico cultural cotidiano.

Si se analiza este movimiento artístico con los ojos de la política, estará bien que se le considere como algo que poco a poco comienza a perderse en los rincones de la historia. Demasiadas connotaciones confrontacionales y demasiada carga emocional amarga porque corresponde a ilusiones perdidas y, en ciertos casos, a errores lamentables.

Y también será razonable anclarlo en la memoria, si los creadores que aún continúan su tarea y que pertenecieron a este movimiento, se quedan en la repetición incesante de lo que fueron. Pero si no ha sido así a pesar de censuras y exilios ¿por qué, ahora, se detendría la constante renovación de las que sus exponentes han hecho gala durante más de dos décadas?. Es posible que el aliento renovador se agote, es verdad, pero en este sentido serán sólo el tiempo y las obras nuevas que se produzcan los únicos jueces de la perdurabilidad o no de esta opción artística dentro del canto popular chileno.

Lo que no está bien, es que de este pasado, creativo y señero dentro de la música popular chilena, se extraiga sólo aquello que ha satisfecho o satisface las necesidades de la urgencia social, sólo aquello que ha respondido o responde a la impaciencia de la política.

Para artistas como nosotros, que están en plena actividad y que siguen planteándose su vida en el arte como una renovación constante, es absurdo vivir del pasado. Por lo que no tiene sentido hacer la defensa de una apelación que evoca una época que ya está muerta. Por eso aquí se trata simplemente de INFORMAR que más allá del nombre "NCCH", lo que se estableció fue un proyecto artístico de fondo que sigue vigente y respondiendo a las necesidades culturales nacionales. Aunque para algunos esto ya está meridianamente claro.

El objetivo de este escrito no es realizar un sesudo análisis socio – musicológico del problema. Nos interesa solamente aquí dejar establecidos dos o tres puntos de vista que podrán ayudar a rechazar los límites.

### III

Para referirnos a este movimiento nos gustaría, de ahora en adelante, hablar simplemente de una opción más dentro de lo que conforma la Música Popular Chilena (MPCH). Pero, historia obliga, por ser aún un concepto de relativo uso público, hablaremos de "Nueva Canción Chilena" para destacar algunas de las características que están presentes en la base del trabajo actual de muchos artistas nacionales; se reconozcan ellos o no en ciertos rasgos del espíritu que les legó este movimiento.

Está claro que no se puede ver a la NCCH como un fenómeno aislado de todo el acontecer en la música popular que sin duda debe remontarse a los orígenes de nuestro país: toda actividad creativa forma una gran cadena de continuidad cultural.

### IV

En la larga historia de nuestra música popular, los temas sociales y/o políticos siempre han estado presentes. Como bien dice Patricio Manns: "el canto comprometido de todo el continente americano es tan antiguo como el conocimiento que de esa región tiene el Viejo Mundo" (1).

Sin embargo, la eclosión de este tipo de temática en la NCCH adquirió una importancia particular por las condiciones del contexto.

Muy someramente, mencionaremos algunas características que en ese momento eran atributos y que establecieron un enlace particular entre el arte y la política:

- la actitud política espontánea de los creadores frente al movimiento social
- el valor que la canción adquirió para el movimiento social al hacerse cargo de las reivindicaciones culturales especialmente de su sector obrero
- como consecuencia, la especial atención que los organismos políticos y sindicales prestaron a este movimiento
- la relación orgánica de muchos de los creadores con los partidos políticos
- el carácter masivo del movimiento mismo de la canción

Este tipo de relación del arte con la política es lo que más rápidamente ha quedado relativizado por el paso del tiempo. Y por lo tanto, como ya lo anunciamos más arriba, la "identidad política" de este tipo de canción es el primer elemento que entra en crisis, siguiendo en esto las consecutivas crisis políticas del país mismo.

Pero más allá de estas características que eran también el corazón de este movimiento, por otro lado, la NCCH tiene un valor intrínsecamente cultural y artístico que le otorga simultáneamente una amplitud no conocida por otras expresiones musicales. Este es el aspecto que más nos interesa aquí por el ser el de mayor trascendencia y el de mayor relevancia.

### V

Aunque ya se ha tratado de aprehender la "Nueva Canción Chilena" en un género o una especie determinada (2), por una u otra razón este Movimiento de la Canción se escapa a cualquier regla establecida.

En efecto, la frontera de lo que es la NCCH (que es por lo general se acostumbra a adscribirla a una época determinada que va, más o menos, desde 1960 a 1973), es tremendamente ambigua o móvil. Por muchas razones. Pero entre todas ellas dos:

- la primera, porque algunos de sus exponentes más conocidos siguen existiendo y creando de acuerdo a los mismos "principios" culturales que están en la base de aquel movimiento (Isabel y Ángel Parra, Patricio Manns, Inti Illimani, Illapu, Quilapayún)
- la segunda, porque lo que algunos de ellos hacen en cuanto a definición de un género, no cabe sin más dentro de la concepción clásica de canción (como son las canciones de forma abierta de Quilapayún, o las piezas musicales de forma abierta de Inti Illimani, o las Pasiones de Ángel Parra, o las "obras" de autores diversos, etc..., todas ellas de clara ambición formal). Menos todavía las Cantatas que Quilapayún ha buscado interpretar, fruto de su propia creación o no, algunas de las cuales ni siquiera se consideran como populares.

## VI

La NCCH –como diría Gustavo Becerra- trata de responder a problemas chilenos, en el sentido de la historia de la música chilena. ¿Cuáles son estos problemas?

A partir de la NCCH se establece una relación distinta con los que hasta ese momento se entendía como tradición musical chilena.

La NCCH pone en evidencia nuestra dificultad para asumir nuestra cultura de manera pluralista y hace tomar conciencia de la necesidad de cuestionar los límites de la identidad nacional.

Una de las razones principales para que este planteamiento se considere como “nuevo”, es que amplió el concepto de tradición (3). Y con ello puso en órbita una visión diferente acerca de lo que es la música nacional. La NCCH hace un aporte creativo hacia una mirada plural, abierta a la diversidad cultural que somos realmente, para reconocernos en valores más amplios de los que la tradición nos había entregado anteriormente como patrones.

El cambio que provoca en lo musical es fundamental porque de ahí en adelante el referente de tradición –o el referente musical en general- que va a estar operando para el acto de la creación, es mucho más amplio, más rico.

## VII

Esta nueva versión que facilita que la música puede encontrarse con el país, se acompaña de búsquedas simultáneas hacia elementos de síntesis cultural, lo que no es contradictorio con el problema de la identidad, puesto que una identidad puede ser plural. La diversidad de fuentes busca también su síntesis nacional para unir las regiones, las culturas, los hombres. No otra cosa es “Gracias a la vida”, décimas de corte español descendencia de la poesía europea, interpretando con un charango que nos viene del Norte, con un ritmo de Sirilla que viene del Sur, y cantado a la manera de vernaculares letanías campesinas. Es ahí cuando se hace evidente que Violeta Parra dio el marco para una búsqueda de síntesis que el desarrollo de la música chilena necesitaba.

## VIII

Si hay algo que también distingue esencialmente a la NCCH, es que, por primera vez en el ámbito de la música popular, los creadores se plantean problemas propios al desarrollo de una expresión artística. Los artistas de la NCCH no son simples repetidores “orales” de formas o géneros preexistentes. Los creadores de la NCCH se plantean, respecto de la canción, problemas de forma, de estructura, de armonía, de tema, de poesía, de instrumentación, de interpretación.

Esto es lo que diferencia a la NCCH de todo lo preexistente en el terreno de la Música Popular en Chile.

A partir de la NCCH ya no se trata más de repetir las formas cerradas propias a la Música Popular (tonadas, corridos, zambas, resfalosas, tangos, huaynos, rock y hasta chapecaos, etc.) ni tampoco de resignarse a la oralidad y al empirismo. A partir de la NCCH se impone una tendencia evolutista y problematizadora propia al compartimiento artístico más exigente (que algunos llaman “gran arte”). Y esta es una de las herencias más grandes de este Movimiento.

Este planteamiento se hace evidente cuando pensamos en “El Gavilán” de Violeta Parra (1963) y en la “Cantata Santa María de Iquique” de Luis Advis (1969), dos hitos importantes de la NCCH, de influencia incontrarrestable en la creación posterior de formas incluso menos ambiciosas. Pero también hay que pensar en la innumerable cantidad de piezas, canciones y obras que hasta el día de hoy siguen componiendo los que un día se reconocieron de este movimiento (4).

La vida dentro de la problematización artística estuvo presente desde los comienzos en los cultores de la NCCH. Y es quizás esta actitud de defensa de la canción en tanto arte lo que hizo que muy espontáneamente los músicos “académicos” (con estudios formales completos) se interesaran en realizar parte de su trabajo con los artistas populares (empíricos o con estudios informales). De este trabajo conjunto quedarán huellas indelebles en el impulso creativo de algunos de los miembros de la NCCH y que marcarán las composiciones de gran parte de su repertorio.

Por lo tanto, su característica “determinante” no es la de ser un movimiento que surge en un momento en que “el pueblo está organizado”, aunque este factor sea un potenciador de su empeño creativo; tampoco lo es sólo su contenido “revolucionario”, “de protesta”, de revelador de la “realidad social del obrero y del campesino” (5). Este aspecto de la expresión es

la que a poco a poco va quedando más relegada en la historia. Y es natural que así sea porque es el más ligado al proceso socio – político contingente, de actualidad.

La esencialidad de lo que hay que buscar en la NCCH está en su creatividad problematizadora.

## IX

Observar la NCCH simplemente como un fenómeno de masificación del folklore que destacó la realidad social del campesino y del pueblo latinoamericano, es una manera reductivista de ver el problema.

La “apertura”, propuesta como nueva lógica creativa, le dará a nuestra música una fuerza de comunicación extra - nacional.

En lo latinoamericano esto es evidente: la NCCH favoreció el sincretismo de instrumentos, de ritmos y especies folklóricas y populares del continente.

Pero más allá aún, mantuvo siempre una actitud de apertura hacia la “occidentalidad” cultural. Son conocidos los primeros discos “Víctor Jara + Quilapayún” (Odeón – Chile, 1966), “X Viet Nam” (Dicap – Chile, 1967), “Basta” (Dicap – Chile, 1969), por sólo nombrar de los primeros, donde ya se encuentran canciones como “Hush-a-bye” (Inglaterra), “Noche de Rosas” (Israel), “El Tururururú” (España), “Himno de las Juventudes del mundo (Internacional), “La yerba de los caminos” (España), “Bella Ciao” (Italia), etc. ...

El hecho de que algunas de ellas correspondan a cantos de clara denuncia social, y que este espíritu de apertura se haya nutrido, en ese momento histórico, de principios ideológicos, no disminuye para nada el impulso esencial de curiosidad cultural que rebasa las propias fronteras latinoamericanas.

Esta permeabilidad del Canto chileno, se ve acrecentada naturalmente, y ya en su sustancia creativa, sobre todo con la experiencia del exilio. Sería largo de enumerar las obras musicales de distintos exponentes de la NCCH que portan las trazas técnico-musicales y lingüísticas de la vida en países de cultura otra que la latinoamericana.

Incluso, para grupos como el Quilapayún, la coexistencia de su vida tanto en Chile como en Francia pasa ahora a formar parte de su estrategia artística, al asumir la nueva condición humana y creativa de “lazo cultural” entre Latinoamérica y Europa.

## X

Dentro del país, el “sentido” del impulso de la NCCH sienta un precedente que se integrará al empeño creativo de gran parte de las tendencias musicales posteriores.

En nuestras visitas sucesivas en los últimos dos años, hemos constatado dentro del canto popular ciertos rasgos de parentesco con aquellos que hemos señalado más arriba para la NCCH. Cualidades como la relación con la tradición, la apertura, la problematización creativa, la búsqueda de síntesis, etc.... siguen operando y ya están internalizadas en el comportamiento artístico. Aunque en expresiones muy renovadas y de mayor fuerza respecto de lo que conocimos antes del exilio.

Hace 17-20 años había como un núcleo que era lo central en nuestra vida musical chilena, en torno al cual todo giraba: ese núcleo central era la NCCH. “Felizmente” esta centralidad ha cambiado hoy día dando paso a diversas expresiones vivas, en actividad y creación; con el tiempo, ese núcleo central ha cedido su lugar a una pluralidad muy positiva e interesante.

Hoy día habría que distinguir múltiples dominios dentro de la música popular, todos los cuales comienzan a coexistir como centros de interés equivalentes. Esto impone como una diversidad estética y, más precisamente, como una diversidad en la apropiación estética de la gente, de la juventud chilena y del chileno en general, que es más positiva y enriquecedora como modo de vida.

Como ejemplo, y sin pretender ser exhaustivos, están los movimientos fusión (Congreso, Fulano, Jaivas), la NCCH propiamente tal (Isabel y Ángel, Quilapayún, Inti Illimani), el movimiento rock (UPA, Los Prisioneros), los cantautores semi – urbanos (Eduardo Peralta), los urbanos (Payo, Keko Yunge), etc.... Cada cual con más o menos señas de identidad nacional.

Todo esto indica un gran cambio que se ha producido en el escenario de la música popular chilena, y que puede ser algo, en la perspectiva del nuevo período histórico que se avecina, que profundice nuestros valores culturales compartidos con proposiciones cada vez más renovadas.

## XI

Si la NCCH vivió una época que podríamos llamar de “hegemonía artística” dentro de la música popular y hasta mediados de los 70, ello se debió en parte a su vocación de presencia activa, a que buscó establecer una relación directa y profunda con el país; para lo cual no escatimó esfuerzos ni en su creatividad ni en la invención de mecanismos de comunicación directos.

Pero si el fenómeno de la NCCH se expandió con tanta celeridad y con tanta fuerza se debe en primer lugar a que era portadora (al igual que otras manifestaciones culturales) de un fundamento que venía a llenar un vacío en la vida cultural del país: la necesidad de afirmación de la identidad nacional y del ingreso a la modernidad cultural.

Este argumento, aunque adopte hoy día nuevas formas, es esencial de reivindicar.

## XII

La proliferación de los medios de comunicación de masas y el desarrollo sin fronteras de las nuevas tecnologías, tiende a la uniformización del universo simbólico que se comparte en el mundo entero. Como que la tierra se empequeñece y la especie humana busca signos culturales comunes para relacionarse mejor con la naturaleza y para hacer frente de manera más intercomprendible a los peligros que la amenazan.

Es un movimiento natural que tiende a la homogeneización cultural, pero que se ve acrecentado por las leyes del mercado que con su poder internacional muchas veces incontrarrestable impone valores y signos de consumir.

Esta dirección cultural, que si bien en ciertos aspectos es, como hemos dicho, natural, es al mismo tiempo una amenaza para las identidades culturales si es que éstas no se apertrechan de sus recursos más creativos e identificatorios. El riesgo está en ser, con el tiempo, simples seguidores pasivos o repetidores de lo que realmente es creado, inventado, en los países centrales.

Son los dos movimientos de la cultura contemporánea: la uniformización por un lado y la defensa de las identidades por otro.

La única manera de hacer frente a este peligro de “normalización” cultural es poner en tensión las fuerzas creativas que se interesen en una producción que contenga señas de identidad.

La disputa, o es creativa o no la habrá. Es el desafío actual para la Música Popular Chilena (MPCH).

## XIII

Pero tenemos que evolucionar al interior de esta opción con mucha atención.

La canción chilena bajo la forma “NCCH” no fue –ni sus “principios” pueden serlo hoy día- una respuesta ÚNICA a los problemas de la identidad y de la asunción de la modernidad en la cultura musical chilena.

Por largo alcance que ella haya tenido, tanto en el terreno de la historia cultural como de la historia propiamente musical, por mucho que nos haya otorgado un recurso identificador quizás fundamental y el más profundo para nuestra integración futura, en la actualidad, la MPCH de corte nacional tendrá que contar –en el mundo contemporáneo que entrelaza lo nacional y lo universal- con los argumentos que nos provienen de otros horizontes culturales, y no sólo como mero “enriquecimiento” aditivo, sino como parte esencial de nuestra cultura musical futura.

## XIV

No nos enredemos en los nombres. Lo “nuevo” siempre se hace rápidamente viejo.

Pero sí defendamos la actualidad de una determinada opción artística.

Sobre todo si es la nuestra.

Colombes, agosto de 1990.

(\*) Rodolfo Parada Lillo es el Director Artístico del grupo musical chileno “QUILAPAYÚN”.

## Notas

- 1.- Patricio MANNS, "Violeta Parra, la guitarra indócil". Ediciones LAR, Concepción, 1987. Pág. 55.
- 2.- Juan Pablo GONZÁLEZ RODRÍGUEZ. "Hacia el estudio musicológico de la Música Popular Latinoamericana". Revista Musical Chilena N° 165. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, Enero - Junio de 1986, Págs. 59-→ 80.
- 3.- Esta idea esta tomada de Rodrigo TORRES. Entrevista realizada por Rodolfo PARADA LILLO en Santiago el 23 de Enero de 1989. Inédita.
- 4.- En Inti Illimani: "Danza" de Horacio SALINAS, CD "Imaginación", Errebiesse, Italia 1984.  
En Quilapayún: "Dialecto de Pájaros" de Patricio WANG, LP "Survarío", Sonodisc, París 1987.
- 5.- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Idem. Pág. 64.