

Claudio Rolle
Chile

La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende

Esta ponencia busca proponer una lectura atenta a ciertos acentos circunstanciales dados por acontecimientos de la historia de Chile y América que determinaron un impacto particular y un nuevo y diverso alcance para la denominada corriente de la Nueva Canción Chilena entre el año 1969 y el 1973. Se trata de una mirada de historiador que ve en las músicas populares un importante vehículo de expresión de los protagonistas de la historia y que, en ningún caso, pretende ignorar que sobre la Nueva Canción Chilena existe una enorme bibliografía crítica, ni pretende agotar un tema sino busca solamente subrayar una lectura interesada en destacar la transformación que la música, las canciones, los interpretes y el público auditor viven junto al país que inicia la llamada vía chilena al socialismo.

La Nueva Canción Chilena sirvió como plataforma para la campaña presidencial de Salvador Allende en 1970 y contribuyó activamente en las actividades del gobierno de la Unidad Popular generando una producción de temas orientados a crear conciencia de la historia del movimiento popular, de las responsabilidades planteadas por la vía chilena al socialismo y de crítica y comentario de la contingencia en el periodo de la gestión de



gobierno de Allende. Sobre estos presupuesto revisaremos algunos casos de canciones, y composiciones musicales en general, que testimonian una evolución en el sentido del quehacer de los grupos y autores vinculados con la Nueva Canción Chilena y su función propagadora del rescate de practicas e identidades populares.

1. La Revolución cubana despertó en toda la América Latina una oleada de entusiasmo entre las diversas corrientes de izquierda que, según las realidades nacionales, vieron en el fenómeno vivido por Cuba un ejemplo a seguir, un modo de actuar. Chile no fue ajeno a esta oleada de simpatía por dicha revolución que, en la década del sesenta, se perfiló como una atractiva posibilidad para las fuerzas que rechazaban el orden tradicional y deseaban realizar una revolución chilena. De hecho esta posición se fortaleció cuando el año 1964 la izquierda chilena sufrió una nueva derrota electoral, al igual que en 1958. Sin embargo en esta ocasión la victoria no correspondió a la derecha tradicional y conservadora sino a la Democracia Cristiana, colectividad que había adoptado en parte el lenguaje y los anhelos de una época y que se proponía hacer, en evidente crítica a Cuba, una "Revolución en libertad" apostando además por una "patria joven". Sin embargo el periodo de gobierno de Eduardo Frei resultó decepcionante para amplios sectores de la población y la idea de una revolución decidida, radical, incluso armada, que pusiera fin al orden imperante se hizo cada vez mas fuerte. La retórica revolucionaria adquirió un papel importante en la experiencia política de la segunda mitad de los años sesenta reflejando cambios tanto en el ámbito interno de la sociedad chilena y su acontecer como los que se hicieron presentes a nivel mundial.

La denuncia del imperialismo norteamericano fue, en consonancia con lo dicho, uno de los temas más recurrentes del discurso político de la izquierda latinoamericana en esos años en que la situación de Cuba, Santo Domingo y Vietnam ponían dramáticamente de manifiesto los aspectos más oscuros del intervencionismo de los Estados Unidos en el mundo. La muerte del "Che" Guevara en Bolivia vino a señalar un punto de inflexión para muchos que entendieron que la hora no era "de lágrima y pañuelo sino de machete en mano". La vía cubana, la guerrilla y la conquista del poder por medio del fusil se presentó como una alternativa atrayente para quienes ya no confiaban en el sistema político del Chile republicano. De este modo el recientemente creado MIR y el



Partido Socialista asumen un compromiso de lucha revolucionaria sin excluir medio alguno, haciendo aparecer en Chile el fantasma de la guerrilla. Sin embargo la gran mayoría de la izquierda chilena no se encausará por la ruta cubana, sino por una alternativa diferente a través de la participación en las elecciones presidenciales de 1970, aceptando las reglas del juego del sistema político imperante. Incluso los socialistas reconsideraran sus tácticas y se unirán a la tendencia mayoritaria. Se constituyó así la Unidad Popular, la coalición de partidos de Izquierda que llevó una vez más a Salvador Allende, militante socialista, como candidato a la Presidencia de la República.

En todo este proceso las izquierdas fueron haciendo un largo aprendizaje y generaron vehículos de comunicación y de toma de conciencia importantes para el proyecto radical que se proponían. Los años sesenta vieron aparecer con fuerza a actores sociales que en las décadas anteriores habían sido silenciados o a los que se había obstaculizado el actuar, surgiendo ahora con bríos y entusiasmo impulsados por el ejemplo de Cuba, de Vietnam y por la aceptación de la idea de revolución como un fenómeno no solo político sino claramente social y cultural. El campesinado, los trabajadores industriales, de la minería y obreros en general y los estudiantes fueron preparando el clima para poder exigir un cambio de fondo en la sociedad chilena y sus instituciones y con ello se llegó a un 1970 cargado de esperanzas, de sueños y de proyectos de sociedad diferentes, que se consideraban mejores que los precedentes. La campaña electoral de 1970 tuvo entonces un carácter especial, pues aparecía como un umbral de esperanza para quienes buscaban el cambio, y un tenebroso umbral para quienes habían visto con disgusto la Reforma Agraria y las reformas electorales que hacían mas participativos los procesos eleccionarios. Una vez más el miedo y la esperanza aparecían como las sensaciones dominantes en una instancia de decisiones. La Democracia Cristiana, desprestigiada y desgastada por un gobierno que no había logrado la “revolución en libertad”, se inclinó por la esperanza entregando un programa mas bien progresista, que incluso se emparentaba con el de la Unidad Popular, mientras que la derecha repitió, como varias veces lo había hecho en el siglo XX, la estrategia del miedo y lo que se llamo la “campaña” del terror anunciando el peligro comunista para Chile y proponían un salvador para la patria encarnado en el ex presidente Jorge



Alessandri, el mismo al que alude Violeta Parra en su canción "la Carta", que se repostulaba a la Moneda.

Esta elección se presentaba pues como la gran oportunidad de conseguir el cambio o bien conservar y restaurar el sistema que por varios decenios había prevalecido en Chile y quienes organizaron las campañas electorales lo tenían muy presente. En este contexto, la música popular jugó un importante papel en esta elección, especialmente en la presentación de la izquierda que recogió la plataforma creada por el movimiento de la Nueva Canción Chilena como base de apoyo para Salvador Allende y su programa de "vía chilena al socialismo".

2. En las tres opciones electorales se crearon himnos oficiales de la candidatura de los abanderados: Tomic por la Democracia Cristiana, Alessandri por la derecha y Allende como abanderado de la Unidad Popular. Así el tema oficial de Tomic enfatizaba, luego de aires muy marciales, que no se daría "ni un paso atrás", añadiendo que "lo conquistado no se pierde" indicando que "con Tomic avanzaremos" e invitaba a cantar a distintos sectores de la sociedad chilena: pobladores, campesinos, mujeres, etc. La opción escogida es la de alternar las voces de coros de hombres y mujeres, sintiéndose con todo la presencia de un solista que lleva la conducción de las voces colectivas. En el caso de la campaña de Alessandri la situación es diferente. Aquí sus partidarios optaron por presentar un himno, que tiene sin embargo tonos de *jingle*, en el que se habla de la vuelta a la presidencia de alguien que sabe, que se impone por su persona y tiene soluciones para todos los problemas nacionales. Quien canta es un solista que con acento lírico hace el elogio del hombre de autoridad, salvador y restaurador, exaltando la personalidad del candidato más que un programa o ideas. El himno de la campaña de Salvador Allende se sitúa en el ángulo opuesto. Aquí, en el "Venceremos", el sujeto que canta y que protagoniza la canción es colectivo, es el pueblo, y el candidato aparece como un mandatario de este. La participación de todos no se promete sino se realiza en la propia canción, caracterizada por su tono entusiasta e integrador de los sujetos populares a un proceso político en el que Allende aparece como el abanderado de la causa popular. El texto de la versión electoral subraya: "Con la fuerza que surge del pueblo, una patria



mejor hay que hacer, a golpear todos juntos y unidos, al poder, al poder, al poder” añadiendo una consideración que resulta capital para entender el clima que entonces se vivía, y que podemos en parte recuperar a través de la música popular, pues se indica “si la justa victoria de Allende la derecha quisiera ignorar, todo el pueblo resuelto y valiente como un hombre se levantará”. Esta última estrofa resultó dramáticamente profética pues la derecha hizo todo lo que pudo por impedir que Allende llegase a la Moneda, a través del crimen y la conspiración, estrategia esta última que mantuvo en el tiempo durante todo el gobierno de Allende hasta preparar su derrocamiento. El himno termina retomando el estribillo que insiste “Venceremos, venceremos con Allende en septiembre a vencer, venceremos, venceremos la Unidad Popular al poder”. El lenguaje musical escogido por Sergio Ortega y Claudio Iturra es mucho más congruente con el programa que representan y logran un himno que hace recordar las creaciones más tradicionales en este campo, desde el *ca ira* en adelante.

3. Sin embargo la cuestión no se detiene en los tres himnos oficiales. La Unidad Popular cuenta con el respaldo de un grupo notable de creadores ligados a la Nueva Canción Chilena que ya desde mediados de los sesenta venían denunciando las diversas formas de imperialismo, considerando a sectores de la industria cultural y los medios como uno de los vehículos más eficaces de colonialismo cultural. La creación de Grupos como Quilapayún, Inti Illimani, Aparcoa, Tiempo Nuevo y otros y las actuaciones y creaciones de Isabel y Angel Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns entre muchos más, ofrecieron un respaldo irrestricto a la campaña de Salvador Allende proclamando “No hay revolución sin canciones”. De hecho en los últimos años de los sesenta y los primeros setenta, buena parte de las creaciones de los protagonistas de la Nueva Canción Chilena tenían un tono revolucionario y se orientaban a la denuncia del orden social imperante, a la crítica del capitalismo, a la promoción de la memoria de los luchadores sociales como Camilo Torres, el Che Guevara o de episodios como la matanza de Santa María de Iquique. Además, desde la aparición del disco *Por Vietnam* de Quilapayún, se instaló en el medio chileno esta dimensión de interés y solidaridad por las causas revolucionarias del mundo y no solo de América. Más adelante Víctor Jara y Rolando Alarcón editarán



producciones con temas específicamente dedicados al pueblo vietnamita en sus discos *El derecho de vivir en paz*, con la homónima canción como expresión de la solidaridad y admiración por parte de Víctor Jara y en el larga duración *Por Cuba y Por Vietnam* de Rolando Alarcón. Respecto de América existe entre los artistas vinculados a la Nueva Canción Chilena una clara conciencia de la existencia de problemas y desafíos compartidos, se individualiza un enemigo común en Estados Unidos y se promueve la idea de un patrimonio histórico y cultural que es preciso compartir a través del intercambio, entre otras cosas, de influencias musicales como hace muy explícitamente Rolando Alarcón en su *Si somos americanos* y en la adopción por parte de intérpretes chilenos de creaciones de autores como Athualpa Yupanqui, Daniel Viglietti, Ruben Lenna, Ruben Ortíz, o de las tradiciones populares de Latinoamérica. Muy significativa resulta en este sentido la incorporación al repertorio de la Nueva Canción Chilena del tema de Lenna titulado "La segunda independencia", en la que se formula una invitación a unirse contra la presencia norteamericana y hacer de América un continente feliz. Por varios años uno de los temas recurrentes en la Nueva Canción Chilena, tanto en sus creaciones como en el repertorio incorporado de otros países del continente, será justamente el discurso antimperialista y más específicamente antinorteamericano. Como ya se ha señalado, desde los primeros años sesenta y de manera bastante clara hasta final de la década, Cuba atrajo la atención de las izquierdas de todo el continente americano. La idea de la revolución alcanzó una atractiva concreción en el Caribe y se potenció con alternativa de combate a problemas comunes, como el imperialismo norteamericano resistido por los cubanos desde los inicios del proceso de revolución. De manera paralela se levanta una nueva lectura de parte de la historia de América y particularmente de los procesos de independencia, que es reinterpretada a través de canciones que exaltan a los libertadores y su legado como sucede con el tema de Lenna sobre Simón Bolívar, pero al que se pueden agregar varios ejemplos chilenos, destacando las producciones de Patricio Manns y Rolando Alarcón.

Son numerosas las creaciones de crítica y denuncia de la injusticia y los abusos en que viven muchos chilenos, pero entre la vasta producción que existió destaca nítidamente la contribución de Víctor Jara que, como pocos, refleja la evolución del sentido del cantar en un proceso revolucionario.



Víctor escribe canciones que hablan de los nuevos temas y los antiguos. Es capaz de recopilar y recrear en el estilo tradicional como sucede con su *Canto por travesura*, o componer canciones que retratan admirablemente la vida del presente como sucede con su creación “Cuando voy al trabajo”. Por esto será uno de los mas altos exponentes de la Nueva Canción Chilena. Su trabajo es además expansivo en el sentido que colabora con grupos como Quilapayún e Inti illimani y trabaja con artistas como Angel e Isabel Parra, con los que había tenido trato frecuente desde sus inicios como cantor en la Peña de los hermanos Parra en calle Carmen, en Santiago. En él se sigue el recorrido de la canción revolucionaria que denuncia y anuncia, que se integra con entusiasmo al proyecto de hacer una revolución a la chilena en lo que se denominó la “Vía chilena al socialismo”.

Una prueba evidente de esto lo constituye el tema llamado "A Cuba" en el que Víctor da a la nación de la revolución una explicación al afirmar “nuestra sierra es la elección”, es decir dando cuenta de que el camino de la revolución chilena y el nuevo amanecer pasa por las urnas en septiembre de 1970. El cantor que había planteado las “Preguntas por Puerto Montt”, que había traído a Chile el “A desalambrar” y el “Camilo Torres”, que invitaba a irse para Cochabamba y sus guerrillas, que había cantado al “Aparecido” y luego la “Zamba del Che” ahora tomaba su guitarra para participar en una campaña electoral aceptando las condiciones que el juego democrático planteaba.

Víctor Jara participa en el esfuerzo por llevar la imagen y el mensaje de Allende por todos los rincones de Chile y se integra al grupo de artistas y músicos sostenedores del candidato de la Unidad Popular. En esta fase su trabajo es mas bien indirecto pues contribuye a la lucha electoral como director artístico de Quilapayún o integrando elencos de campaña. Quizá si la canción que dedica a la Brigada Ramona Parra, la esquadra de muralistas de las Juventudes Comunistas de Chile, sea uno de sus más explícitos legados de este periodo.

En esa época Isabel Parra con Víctor acompañándola en guitarra junto a Angel Parra, hacen un importante aporte a la campaña de Allende con su canción “En septiembre canta el gallo”, la cual aparece como una respuesta a quienes planteaban la vuelta de Alessandri, el candidato de la derecha, como un salvador de la patria. Isabel Parra canta representando a las mujeres sufridas que ya no quiere esperar más



promesas de un futuro mejor. "Una que no vive en la gloria, debe arreglárselas sola, cuando los hijos tienen hambre no se tragan ninguna historia" dice recordando el tema "Por que los pobres no tienen", escrito años antes por su madre Violeta Parra. Isabel continúa cantando "la Rosarito me ha ofrecido allá en su rancho pan y abrigo, hasta que llegue Salvador y se terminen los martirios" subrayando la esperanza en el candidato de la Unidad Popular. Finaliza la canción con una estrofa cargada de optimismo y confianza: "me voy por este caminito, yo no he perdido la confianza, no me vengan con más engaños, en septiembre cantara el gallo", y con ello se despertará del engaño y la alienación para construir una patria nueva.

Por su parte Angel Parra escribe y graba "Unidad Popular" canción estrictamente de campaña en donde canta diciendo "el pueblo se juega entero en septiembre compañero, trabajo lucha y verdad es la Unidad Popular" insistiendo en la necesidad de la voluntad de vencer. Parra se dirige a las mujeres, los estudiantes, el minero, el pescador, el empleado, el obrero, al campesino destacando la importancia de la unidad de voluntades y lo decisivo de la coyuntura de 1970. En las dos composiciones de los hermanos Parra no se soslayan los aspectos de crítica social, de denuncia y de llamado a la acción pero predomina en ellas el tono de confianza en el triunfo y la esperanza de una transformación de la vida por efecto de la victoria electoral. Es una canción revolucionaria que opta por la vía electoral.

Tal vez la más clara expresión de esta canción revolucionaria orientada a la campaña electoral de Allende y la Unidad Popular sea la "Canción del poder popular", en la que encontramos los tópicos de toda la década y constantes en la Nueva Canción Chile. En efecto Luis Advis y Julio Rojas anuncian que se echará fuera al yanqui con su lenguaje siniestro, y se sostiene que será el pueblo el que llevará las riendas de sus asuntos pues "con la unidad Popular ahora somos gobierno". Sobre todo se insiste en la ocasión única "porque esta vez no trata de cambiar un presidente será el pueblo quien construya un Chile bien diferente", profetizando que "la patria se verá libre, pues ahora la cosa marcha y ya nadie puede quitarnos el derecho de ser libres y como seres humanos podremos vivir en Chile". Un elemento clave es que pueblo tiene la llave del futuro al elegir la Unidad Popular y así lo confirma la mentada canción del poder popular.



4. Allende asumió la presidencia el 4 de noviembre de 1970, iniciando lo que el mismo designó el gobierno popular. Los artistas que habían estado en la campaña y habían preparado con sus voces e instrumentos a un pueblo para elegir la vía chilena al socialismo cambiaron su discurso.

El tono dominante pasó a ser el de invitación a trabajar por construir el nuevo Chile, sin por esto dejar de lado una actitud vigilante frente a la oposición derechista, predominando en esta segunda línea la ironía y el sarcasmo.

Destacan entre las canciones de construcción del nuevo Chile los temas de Sergio Ortega “La marcha de la producción”, cantado por Quilapayún, que “Lindo es ser voluntario” de Víctor Jara, “Póngale el hombro mijito”, “La hormiga vecina” y “En esta tierra que tanto quiero” de Isabel Parra, el “Canto al trabajo voluntario” de Osvaldo “Gitano” Rodríguez, el “Canto del programa” interpretado por Inti Illimani, “Las cuarenta medidas” de Richard Rojas, la “Cueca de la organización” de Angel Parra y, con tono combativo y contingente, temas como “La producción” de los Amerindios, “Parando los tijerales” de Víctor Jara o “Ahora sí el cobre es chileno” de Payo Grondona.

En estas creaciones se insiste en la responsabilidad colectiva que los sectores populares han adquirido al llevar adelante el gobierno con Allende como presidente. Símbolo de esta actitud es la atención que se da a los trabajos voluntarios realizados los días domingos como señal de adhesión al esfuerzo popular por construir el Chile socialista. Particularmente significativo es en este sentido el tema de Víctor Jara antes mencionado, con su estribillo que canta “que cosa más linda es ser voluntario, construyendo parques para el vecindario, levantando puentes, casas y caminos, siguiendo adelante con nuestro destino ¡sí!”. En el que se advierte también sobre las formas que la derecha utiliza para obstaculizar el proceso indicando que “confunde la democracia con la insolencia”. Isabel Parra por su parte invita a ponerle el hombro, a desperdiciarse, a no quedarse en el esfuerzo de “apoyar el nuevo intento” en “los domingos solidarios del trabajo solidario”, aprovechando de hacer comentarios sobre la actualidad de 1971 (un importante terremoto y el proceso de nacionalización del cobre son citados en el tema en cuestión).



Quienes desarrollan una línea sorprendente en su adhesión a los trabajos voluntarios son Sergio Ortega y Quilapayún que en composiciones como "La fiesta del domingo" y "No volveremos atrás" se apoderan del lenguaje musical del Pop, con fuerte influencia argentina entregando composiciones que parecen ajenas a su estilo, más dramático y en ocasiones solemne o épico. Es notable como se desarrolla una estrategia de cierta trivialización de la música con el propósito de llegar a un público más amplio, y captar la atención de los jóvenes colonizados musicalmente por la música extranjera. Osvaldo Rodríguez por su parte incorpora elementos de fusión en el "Canto al trabajo voluntario" del que no son ajenos los sonidos del rock y un cierto colorido que lo acerca al mundo de la cultura pop chilena, componiendo una invitación entusiasta y serena a la tarea de construir el mañana. En este acápite vale la pena recordar también las incursiones de José Seves E Inti Illimani en la canción de tradición romántica, componiendo baladas que apuntan a invitar también a los sectores medios, a las señoras y madres a unirse al proceso de participación en el gobierno popular.

5. Una estrategia similar se sigue en las canciones más contingentes que buscan denunciar a los enemigos políticos del gobierno popular. Predomina en estas composiciones el tono irónico, la caricatura y la burla así como su estricto carácter contingente pues se componen con el propósito de comentar y denunciar acciones y comportamientos precisos de la oposición. Sergio Ortega y Quilapayún tienen nuevamente un papel destacado en esta corriente con las seis canciones contingentes ("Las ollitas", "El enano maldito", "La tribuna", "Vox populi", "La merluza" y "No se para la cuestión") o temas como "Onofre? si Frei" con propósitos electorales (parlamentarias de 1973) o "El que no salta es momio". La denuncia y la ironía son también una señal de alerta frente a lo que los opositores preparaban, es decir el Golpe de Estado. Por otra parte el desenfadado con que se presentan estos temas es una señal del clima que se vivía en Chile en los años 1971-1973.

Víctor Jara resulta una vez más un caso paradigmático del cambio en la contribución musical de la Nueva Canción Chilena al gobierno de la Unidad Popular. En efecto, no rehuye los temas contingentes y así lo muestra el vals "El desabastecimiento"



en que fustiga con decisión y sarcasmo a la derecha, a la cual considera responsable del desabastecimiento y de conspiración. Quizá en esta misma corriente se puede situar su irónica adaptación de “Little Boxes” con el título de “Las casitas del barrio alto”, en la que combina el sarcasmo con la denuncia y la crítica social.

Pero son otras las obras que nos muestran un cantor atento a la construcción de un gran proyecto social en el que se ha comprometido vitalmente. Su “Ni chicha ni limoná” es un significativo llamado de atención a quienes titubean en un momento de decisiones fundamentales, destacando además, como en el “Venceremos” electoral, una advertencia a los golpistas. Ya algún tiempo antes, en “El martillo”, había prefigurado la actitud que asumirá en propiedad en los años del gobierno popular: construir el futuro socialista y velar por la paz. La producción de “La población” es también muy elocuente al situar a los pobladores como sujetos de la historia, una historia que se entiende como pasado, presente y futuro y con ello contribuye a hacer de este grupo un sector activo en la construcción del nuevo Chile.

Este espíritu vigilante y combativo que caracterizara a la canción de apoyo al gobierno popular alcanza en la canción “La bala” de Víctor Jara una expresión trágica. Él, que había planteado que nuestra sierra era la elección reflexiona ahora -estamos entrado el año 1973- sobre las balas y las armas y asume una clara y nítida toma de posición justificando la defensa del gobierno del pueblo. Este tema, grabado pocas semanas antes del Golpe de Estado, tiene un festivo tono de ranchera con acompañamiento de acordeón y se presenta como un diálogo con la bala. A lo largo de las estrofas se va comentando la historia de la dominación de los ricos y de como los obreros, que han creado las balas han sido sus víctimas pues la bala se ha vuelto mala en manos de los ricos. Hay en la canción una serie de referencias a situaciones contingentes y a episodios del pasado mas o menos mediato. Así la Iglesia tradicional y conservador es contrastada con los cristianos para el socialismo; se recuerda a los yanquis y sus derrotas en Vietnam, Cuba y Chile; se evoca, en tono de advertencia, la capacidad de resistencia popular recordando el episodio de Ranquil; en fin, se invita a aumentar la producción. Es decir recapitula sobre los temas que hemos visto anteriormente concluyendo que la bala no es mala: todo



depende de quién la dispara. Para desgracia de Víctor y del pueblo de Chile a los pocos meses pudimos experimentar sangrientamente cuan ciertas eran sus palabras.

6. Terminemos recordando que este fenómeno de transformación de las canciones de la Nueva Canción Chilena fue claramente percibido por los adversarios de la Unidad Popular. Así la revista derechista *Que pasa* publicó en enero de 1972 un artículo que se titulaba "De la canción 'protesta' a la canción 'gobierno'", sub-titulando "un nuevo giro del cantar político". En el texto se sostenía que "la canción 'protesta' que popularizo en Chile el marxismo cuando no tenía el poder, está siendo reemplazada vertiginosamente por un tipo de canción conformista que exalta las tareas de la producción y la cultura, que busca la vinculación con las fuerzas armadas y que traza verdaderos programas de política exterior". Los redactores de este medio se sorprendían por que "aires caribeños y altiplánicos acompañaban glosas positivas, didácticas, pedagógicas" añadiendo que "solamente mordían lo malo del país: su fascismo". Era preocupante para la derecha ver la capacidad creadora y la sensibilidad de los artistas de izquierda comprometidos con el gobierno de Allende. Se daban cuenta de cuan poderosas podían ser las canciones y les intranquilizaba la capacidad de movilización que la Nueva Canción Chilena podía desplegar en la cultura popular. Los numerosos actos culturales que involucraban a trabajadores, estudiantes, empleados, dueñas de casa etc., las invitaciones dirigidas a los sectores populares a sentirse protagonistas de la historia y la denuncia persistente de las estrategias de la derecha, que definían como subversivas o golpistas, a través de sus creaciones resultaron hechos alarmantes para la oposición al gobierno de Allende. Algo hicieron por contrarrestar esta fuerte arma de sostenimiento del proceso de la Unidad Popular: crearon adaptaciones y parodias de clásicos de la música popular, con textos críticos para Allende y su gobierno, llegando incluso a la adaptación de temas de musicales norteamericanos como "Hello Dolly" o "Chitty Chitty Bang Bang", que con sus pegajosas melodías permitían llegar a un público más amplio. La otra vertiente será la de himnos y marchas que ponía de manifiesto la orientación decididamente fascista de algunos sectores de la derecha, como el Movimiento Nacionalista Patria y Libertad, o bien la confianza sin límites en la intervención de las Fuerzas Armadas en el proceso político



chileno. La derecha no logró sin embargo articular un movimiento tan amplio, variado y comprometido como el representado por los creadores de la Nueva Canción Chilena para el gobierno de Allende. La capacidad de respuesta de estos artistas fue grande y se sintieron protagonistas de esa historia que hacen los pueblos y que no se puede detener. Probablemente por haber denunciado la derecha, su compromiso no solo con la campaña si no también con el gobierno de Allende y la vía chilena al socialismo, es que cuando llegó el golpe de Estado pagaron algunos con su vida y otros con la tortura, la detención y el exilio su contribución al proceso de construcción de un Chile diferente que las balas y los tanques cortaron violentamente la mañana del 11 de septiembre de 1973.