



Reseña / Resenha / Review

McSherry, J. Patrice. 2017. *La Nueva Canción chilena. El poder político de la música, 1960-1973*. Santiago: LOM, 265 pp.

Pablo Rojas Sahurie
Universidad de Chile, Chile
pablo.rojas.s@ug.uchile.cl

J. Patrice McSherry, científica política y académica de la Long Island University, posee una destaca trayectoria como investigadora de los procesos políticos de América Latina, con la publicación de varios libros y artículos sobre el tema. *La Nueva Canción chilena. El poder político de la música, 1960-1973* es una primera edición en castellano de *Chilean New Song. The Political Power of Music, 1960s-1973*, escrito publicado originalmente por Temple University Press en el año 2015, y que según la propia autora, quiso presentar lo antes posible al público chileno “ya que es su historia y una de las grandes contribuciones de Chile al mundo” (15). En el escrito, fruto de un trabajo de investigación de cinco años, la autora plantea la tesis de que “la Nueva Canción cumplió un papel fundamental en la movilización y unión de la gente en una causa común” (27). Para esto, McSherry utiliza las teorías sobre la cultura del italiano Antonio Gramsci, argumentando que los músicos del movimiento cumplieron un rol *contrahegemónico* al iluminar las condiciones de explotación que se daban por sentadas y al traducir las esperanzas de millones de chilenos (48-49). Según la autora, estas cuestiones hicieron de los artistas de la Nueva Canción verdaderos *intelectuales orgánicos*.

Divido en ocho capítulos, la obra comienza con un prólogo a cargo de Max Berrú, uno de los fundadores de Inti-Illimani, y dos prefacios, uno a la versión chilena y otro a la versión en inglés. En su desarrollo, el libro se vale tanto de fuentes escritas (libros, artículos y documentos) como también de una importante cantidad de entrevistas realizadas entre los años 2011 y 2014 a protagonistas y personas cercanas a la Nueva Canción chilena. En el primer capítulo se exponen a grandes rasgos los contenidos del libro y se presenta la teoría gramsciana sobre poder, clase y cultura, tomando principalmente los conceptos de *contrahegemonía* e *intelectual orgánico*, de los cuales se ocupará más adelante en el texto. En el segundo capítulo, la autora realiza una historia selectiva de Chile, relacionando la historia política con algunos hechos y procesos artísticos durante el siglo XX. En el siguiente capítulo, se muestran los antecedentes musicales, el surgimiento y las etapas de la Nueva Canción chilena. Presenta, en consecuencia, las distintas tesis en torno al origen del movimiento, explicitando la actual controversia con respecto a si



surge o no del neofolclore. También muestra a las personas, lugares, instituciones y procesos que formaron o se relacionaron con la Nueva Canción.

El cuarto capítulo trata sobre el gobierno de la Unidad Popular, el proceso político, la cuestión cultural en general y la Nueva Canción chilena en particular. Desde el florecimiento de la cultura en medio del agitado clima social (143) hasta las críticas por la falta de una política sobre cultura (170), en esta parte se revisa la producción de discos, giras, programas radiales, mítines, festivales y conciertos en consideración de los actores y la situación político-cultural durante el período 1970-1973. En el quinto capítulo la autora recurre a las entrevistas a músicos del movimiento para ahondar en las motivaciones políticas y musicales de su quehacer. También presenta el debate en torno a la canción contingente y analiza algunas secciones de las letras de canciones de Violeta Parra, Víctor Jara y Patricio Manns, entre otros.

Con preguntas como “¿reflejó la música el cambio social o contribuyó activamente para que se produjera?” (205), McSherry expone en el capítulo seis las innovaciones de la Nueva Canción, destacando la creación colaborativa entre personas dentro del movimiento y los distintos procesos creativos de los músicos. Asimismo, resume las contribuciones más importantes de la Nueva Canción, muchas de las cuales ya han sido expuestas por otros autores (cf. Torres 1980, Advis 1998). Entre las contribuciones musicales la autora destaca: 1) la unión entre lo popular y lo docto, 2) el uso de ritmos de otros lugares de América Latina, 3) la redefinición de la identidad chilena, 4) la mezcla con elementos del rock, 5) el desarrollo de la música popular instrumental, y 6) las letras comprometidas y con conciencia social. Entre las contribuciones políticas menciona: 1) la comunicación del sueño de una sociedad mejor, 2) la educación y politización, 3) ser la voz de los sin voz, 4) el convocar y unir en una lucha común, y 5) democratizar la cultura en Chile. En el séptimo capítulo la autora revisa sucintamente las repercusiones políticas y culturales del golpe de Estado de 1973 y el surgimiento de señales de resistencia. En el capítulo final, y a modo de conclusión, se repasa la pertinencia del enfoque gramsciano para analizar la Nueva Canción, se sintetizan los nuevos espacios creados por el movimiento y se releva la importancia del periodo para la cultura popular chilena.

En cuanto a las contribuciones generales del libro, se destaca la síntesis de datos, nombres e informaciones relevantes en la relación entre la Nueva Canción y la historia política chilena, así como la breve pero bien documentada revisión de los procesos políticos y culturales nacionales e internacionales acaecidos durante siglo XX, que sitúan al movimiento como parte de las luchas por el cambio social. Es necesario valorar la precisa documentación que realiza McSherry en el capítulo segundo, en el que da cuenta de la intervención norteamericana en Chile al menos desde el año 1964, no solo en lo militar y económico, sino también en lo ideológico y cultural con lo que ella denomina *campaña de terror* (82). En general el escrito goza de un amplio respaldo, tanto de fuentes bibliográficas y otros documentos, como de un gran número de entrevistas inéditas realizadas por la misma autora, constituyendo uno de los puntos más fuertes del escrito. Por su parte, McSherry hace mención no solo de los músicos del movimiento, sino que también informa sobre el rol de los productores, visualistas, instituciones políticas, universidades, giras y peñas. Entre los principales aportes ideacionales, es relevante la instalación de la Nueva Canción como un movimiento que se sitúa en y afirma la vida de los que están en la exterioridad del

sistema vigente. En palabras de la autora, “se destacaba[n] las vidas de la gente humilde de América Latina, el pueblo, las vidas que antes habían sido ignoradas” (28). Otra contribución de esta índole es, siguiendo los postulados de John Street, la consideración de la música no como instrumento sino como acción política (188). Por su parte, un último aporte de este libro es precisamente la aplicación de la teoría de Gramsci, pues posiciona a los protagonistas de la Nueva Canción como intelectuales orgánicos que se encuentran en el seno del pueblo, pero que guardan una cierta distancia crítica. Aunque esta teoría de Antonio Gramsci no está del todo bien desarrollada en el libro (como argumentaré más adelante), queda al menos como una interpretación posible del movimiento y, principalmente, como un aporte de la Nueva Canción a la teoría gramsciana.

Adentrándome en las cuestiones problemáticas del libro, cabe mencionar en primer lugar el elogio total de la autora hacia el movimiento. El libro en general rehúye de cualquier comentario crítico a la Nueva Canción, como puede ser la dificultad o en casos marginación que tuvieron algunos artistas no tan cercanos a la línea del Partido Comunista chileno para grabar en el sello DICAP como Rolando Alarcón o el grupo Quelentaro, por ejemplo (Vilches y Valladares 2014: 165), la cuestión de género en la Nueva Canción (Rodríguez 2011: 27-28), la apropiación (por cierto, política) de la figura del indígena por parte de algunas de las agrupaciones del movimiento (Torres 1980: 5), o la exclusión de otros géneros musicales populares que solo fueron utilizados limitadamente en la canción contingente (Rodríguez 2011: 39). McSherry presenta esta discusión en torno a la canción contingente, pero le quita toda relevancia al afirmar que “el debate fue corto y no tuvo mucha importancia durante los años de euforia de la Unidad Popular” (195), pasando así por alto una problemática que no estuvo ni está resuelta en la música popular chilena. Asimismo, y pese a las aclaraciones que realiza en los capítulos primero (30) y octavo (260), el libro tiene un claro centro en el Partido Comunista de Chile y en los artistas cercanos a dicha colectividad, con un especial énfasis en el grupo Inti-Illimani. Payo Grondona cercano al MAPU, Curacas y el dúo Los Emigrantes cercanos al PS, Quilmay del MIR o los ya mencionados Quelentaro, por ejemplo, no son siquiera considerados en el desarrollo del texto.

Otro aspecto cuestionable es la denominación de música folclórica chilena *auténtica* que emplea para referirse a los sonidos que fueron recopilados por Margot Loyola, Violeta Parra o Gabriela Pizarro (93 y 97), haciendo eco de las cuestionadas teorías de pureza musical. De igual manera, resulta discutible la utilización de la palabra *experimento* para referirse al proyecto político encabezado por Salvador Allende Gossens (15, 43, 151 y 173). Si bien es cierto que en ámbitos anglosajones esta noción puede ser habitual en las ciencias sociales, para un escrito publicado en Chile se requeriría al menos de una explicación o problematización sobre el uso del término en ciencia política. En esta misma línea uno esperaría, como musicólogo, verse nutrido por el análisis de una científica política, y sin embargo, el aporte en este sentido es más bien limitado. La problematización sobre la teoría de Gramsci es mínima y en el punto en que aborda las contribuciones de Adam Morton, una de las más sugerentes al marco teórico gramsciano respecto a la interseccionalidad (47), ésta pasa casi desapercibida. Tampoco establece algún vínculo con lo escrito por los intelectuales chilenos y latinoamericanos que estuvieron discutiendo las teorías de Gramsci, ni revisa los estudios sobre la recepción de Gramsci en Chile

(Faletto 1991, Massardo 2012). Por ejemplo, Faletto (1991: 92) indica que durante la Unidad Popular el tema del “intelectual orgánico” fue asumido más bien en la relación entre los intelectuales con la militancia y organización partidaria. En este sentido, hubiera sido provechosa una discusión más profunda sobre las ideas de Gramsci y su circulación en Chile.

Un último comentario: de las páginas de McSherry se puede llegar a deducir que antes del surgimiento de la Nueva Canción no existía una cultura popular con, al menos, potencial revolucionario. Afirmaciones como “los artistas sentían que su rol no era sólo actuar, sino que también estimular a masas de personas para que participaran en actividades culturales; *que desarrollaran su propia creatividad en conjunto con otras personas* [itálicas propias]” (228) pueden resultar confusas y tendientes a cierto vanguardismo. Es una cuestión que debe tratarse con cuidado. Si bien las letras de algunas músicas pueden parecer desmovilizadoras a los oídos de McSherry, el cómo suena esa canción también puede contener cierta potencia contrahegemónica, pues aún cuando son parte de la cultura del pueblo como oprimidos del sistema, guardan aún respecto a la cultura nacional una cierta exterioridad (Dussel 2015: 315).

En lo referente a la edición, la traducción del original en inglés fue realizada por Raúl Molina Mejía y Mabel Cobos Fontana. La imagen de la portada es un repintado en acrílico a cargo de Luis Albornoz realizado para el fonograma *Nueva Canción Chilena. Antología definitiva* (Warner Music 2003), que reversiona la clásica portada de *La Nueva Canción chilena* (Barraza 1972) ilustrada por Vicente Larrea. Cabe mencionar que en esta edición en español el capítulo quinto sí cuenta con los extractos de las letras de las canciones que, por motivos de derechos de autor, debieron ser omitidas en la publicación de 2015. Por último, se extrañó un listado final de las referencias bibliográficas, hemerográficas, entrevistas y otras fuentes, así como el índice de nombres y temas con que sí cuenta la edición en inglés.

En suma, *La Nueva Canción chilena. El poder político de la música, 1960-1973* es un libro que cumple con su objetivo de argumentar que la Nueva Canción no solo reflejó, sino que contribuyó al cambio social y la acción política, aunque desde una óptica que tiende a ponderar en demasía los testimonios de los protagonistas del movimiento. En este sentido, el lector no encontrará mayor información acerca de la recepción que tuvo la Nueva Canción chilena. Tampoco un análisis de la música más allá de algunas generalidades y letras de canciones. Lo que sí encontrará es un texto que examina con entusiasmo el contexto y los procesos de producción de esta música que, como declara McSherry, representó las esperanzas de las clases populares marginadas. Asimismo, si bien centrada en las ciencias sociales, esta publicación cruza las fronteras de varias disciplinas, escribiéndose de modo en que no será de interés solo para quienes se dedican a la ciencia política o la musicología, sino para toda persona que desee comprender las relaciones entre música y política en general, y en la Nueva Canción Chilena en particular.

Bibliografía

- Advis, Luis. 1998. "Historia y características de la Nueva Canción Chilena". En Advis, Luis y Juan Pablo González, *Clásicos de la música popular chilena. Vol. II. 1960-1973*, pp. 29-41. Santiago: Sociedad del Derecho de Autor / Universidad Católica de Chile.
- Barraza, Fernando. 1972. *La Nueva Canción Chilena*. Santiago: Quimantú.
- Dussel, Enrique. 2015. "Cultura latinoamericana y filosofía de la liberación (cultura popular revolucionaria, más allá del populismo y el dogmatismo)". En *Filosofía de la cultura y la transmodernidad*, pp. 257-338. México: UACM.
- Faletto, Enzo. 1991. "Qué pasó con Gramsci". *Nueva Sociedad* 115: 90-97.
- Massardo, Jaime. 2012. *Gramsci en Chile. Apuntes para el estudio crítico de una experiencia de difusión cultural*. Santiago: LOM.
- Rodríguez, Javier. 2011. "La madre del hombre nuevo se llama revolución... Música popular e imaginario del hombre nuevo durante la Unidad Popular en Chile". Tesis de Magíster en Musicología. Universidad de Chile.
- Torres, Rodrigo. 1980. *Perfil de la creación musical en la Nueva Canción Chilena desde sus orígenes hasta 1973*. Santiago: CENECA.
- Vilches, Manuel y Carlos Valladares. 2014. *Rolando Alarcón: la canción de la noche*. Santiago: El Natre.
- Warner Music. 2003. *La Nueva Canción chilena. Antología definitiva*. CD triple. Santiago: Warner Music.

**Biografía / Biografia / Biography**

Pablo Rojas Sahurie es tesista del Magíster en Artes, mención Musicología de la Universidad de Chile y Licenciado en Artes, mención en Teoría de la Música (2016) por la misma casa de estudios. Ha participado en diversos congresos y publicado en revistas especializadas. Actualmente trabaja como docente de Análisis Musical en la Universidad de Chile, desarrolla su tesis sobre la religión popular en la Nueva Canción Chilena e investiga sobre músicos del sector Matadero del barrio Franklin de Santiago.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Rojas Sahurie, Pablo. 2018. Reseña de J. Patrice McSherry. 2017. *La Nueva Canción chilena. El poder político de la música, 1960-1973*. Santiago: LOM. *El oído pensante* 6 (2): 158-162. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].