

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ**

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**El rol de la música social en torno a las dictaduras
chilena y argentina**

Madeleine Dominique Palacios Páez
Relaciones Internacionales

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Relaciones Internacionales

Quito, 06 de diciembre de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

El rol de la música social en torno a las dictaduras chilena y
argentina

Madeleine Dominique Palacios Páez

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

José Julio Cisneros, Ph.D.

Firma del profesor

Quito, 06 de diciembre de 2018

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Madeleine Dominique Palacios Páez

Código: 00127881

Cédula de Identidad: 1720945748

Lugar y fecha: Quito, 06 de diciembre de 2018

RESUMEN:

En la década de 1970 tuvieron lugar dos de las dictaduras militares más violentas de América Latina: la argentina y la chilena. Estas dos dictaduras lideradas por militares generaron muchos estragos dentro de sus respectivas sociedades al ser responsables de la desaparición masiva de personas y la institución de censura mediática, ante lo que la población buscó varias maneras de poder expresar su descontento. En respuesta, surgió la música social como una forma de protesta que buscó influenciar a los individuos creando conciencia social. Los artistas vivieron mucha violencia, algunos fueron exiliados e incluso asesinados por el pensamiento que manejaban en sus álbumes enfocados en la música social. Es por esto que este trabajo de titulación analiza la música social en el contexto de las dictaduras argentina y chilena durante los años 70 y la importancia de su discurso en favor de los derechos humanos con este objetivo, se analizan las perspectivas de los músicos y cómo reflejaron las mismas en sus canciones. Este análisis se desarrolla en marco de los correspondientes trasfondos históricos de las dictaduras y las formas de represión a las que estuvieron sujetos los artistas.

ABSTRACT

In the 1970s, two of the most violent military dictatorships in Latin America took place: the Argentinian and the Chilean. These two dictatorships led by military officers generated several struggles within their respective societies as they were responsible for the massive disappearance of people and the inclusion of media censorship, to which the population sought various ways to express their discontent. Thus, social music arose as a tool for protest which strived to influence their societies and create conscience. Social musicians experienced violent treatment, some of them being exiled or even murdered because of the ideas expressed in their albums focused on social music. Regarding these considerations, this capstone project analyzes social music within the context of the Argentinian and Chilean dictatorships throughout the 70s and the importance of their human rights discourse. Furthermore, the perspectives of the artists and their consequent incorporation in their songs are analyzed. The analysis is developed within the corresponding historical overviews of each dictatorship and the kinds of repression that the artists were subjected to.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
1. Antecedentes históricos de los países que se analizarán	9
1.1. Antecedentes Historicos de la dictadura argentina	9
1.2 Antecedentes Historicos de la dictadura chilena	15
2. La música como expresión social	20
2.1 Antecedentes de la música social en el mundo	20
2.2 Antecedentes de la música social en Latinoamérica	23
3. Influencia de la música social en Argentina y Chile	26
3.1 Artistas en Argentina	26
3.2 Artistas en Chile	31
Conclusiones	37
Referencias bibliográficas	40

Introducción

En la década de 1970 América Latina vivió el levantamiento de varias dictaduras en los países que la conforman; el surgimiento de gobiernos dictatoriales en los países latinoamericanos implicó una época de represión y autoritarismo ejercido por fuerzas militares sobre sus habitantes. Argentina y Chile, sin embargo, destacan del resto, por dos razones principales: en primer lugar, por haber sufrido las atrocidades cometidas por sus gobernantes militares, el general Augusto Pinochet en Chile y el general Jorge Videla en Argentina; y en segundo lugar por el auge de la música social como forma de lucha y fuerza de oposición.

Los artistas en la aspiración de crear canciones con ámbito contestatario y poner en evidencia las injusticias de las dictaduras, dejaron un legado plasmado en la memoria de la sociedad. Artistas como Víctor Jara en Chile y León Gieco en Argentina representaban, en sus canciones y composiciones musicales, las características de las dictaduras militares con el fin de crear una conciencia social; acto que los llevo a ser retratados como símbolos de lucha contra las violaciones de derechos humanos, pero a la vez los llevo a ser perseguidos, torturados y desaparecidos por mantener un pensamiento socialista apegado a los ideales de gobiernos anteriores.

La música social al plasmar la historia de una sociedad y evidenciar la trágica realidad en la que viven los ciudadanos de una dictadura, como herramienta comunicativa del arte, logra evocar sentimientos que conlleven a acciones de lucha y levantamientos en contra de las injusticias. Dentro de una sociedad víctima de la represión y la censura, la música es lo único que los ciudadanos pueden retomar como suyo, esencial para dar aliento, animar el cambio y levantar revoluciones.

Por consiguiente, este trabajo de titulación analizará la música social alrededor de las dictaduras chilena y argentina de los años 70, como resultado de las atrocidades cometidas por los militares y su relación con los discursos de lucha contra la represión social y la importancia de su discurso pro-derechos humanos en las sociedades latinoamericanas, enfocándose en la letra e ideología política de artistas argentinos y chilenos. En efecto, este trabajo comenzará por dar los antecedentes necesarios de las dictaduras de Chile y Argentina, reconociendo las problemáticas principales que caracterizaron a cada uno de estos países. Después, se definirá la música social. Y su importancia a través de las sociedades. Y finalmente se analizará las diferentes canciones de los artistas elegidos y la importancia de éstas alrededor de las dictaduras.

Primer Capítulo

Antecedentes históricos de la dictadura militar argentina:

La historia de Argentina ha sido muy inestable, con gobiernos populistas y gobiernos dictatoriales, uno de los más renombrados y violentos fue la dictadura militar que tomó el poder en 1976. Se puede decir que, al dar paso al último periodo presidencial de Juan Domingo Perón, cuando su esposa María Estela Martínez tomó la vicepresidencia, el estado argentino estaba muy desgastado y buscaba una estabilidad económica y social, la cual no se consiguió dado que Perón murió a los 9 meses de mandato y quedó a cargo su esposa María Estela Martínez de Perón, conocida como Isabel el 1ero de julio de 1974 (Lobato and Suriano 2000, 467).

El gobierno de María Estela Martínez de Perón (1974-1976)

La presidenta María Estela Martínez tuvo serios problemas durante su gobierno, dado que gran parte de la población argentina consideraba que no era apta para llenar el puesto de su esposo. Además, uno de los mayores problemas que tuvo que enfrentar fue el caso de los Montoneros, un grupo guerrillero autodenominado peronista, quienes “pocos días después de la muerte de Perón desconocieron la autoridad de María Estela Martínez de Perón postulando que el único heredero de Perón era “el pueblo” y reasumiendo la lucha armada” (Lobato y Suriano 2000, 470) lo que creó una época de tensión. De esta manera se evidenció una clara inestabilidad en su gobierno, que apenas duró 21 meses.

María Estela Martínez de Perón, en la búsqueda de mantener el control de Argentina tomó medidas fuertes contra los llamados subversivos, aprobó la ley 20840 llamada “antisubversiva”, la que se convirtió en un “instrumento apto para perseguir

gente por sus ideas, reprimir los reclamos obreros, suprimir el derecho de huelga y conculcar la libertad de prensa” (Titto 2004, 33). Esta ley dio paso a que la violencia dominara dentro de Argentina, tomando prisioneros por el mínimo acto de rebeldía.

Aunque María Estela Martínez de Perón se mantuvo en el poder, se podía evidenciar debilidad en el gobierno. La salud de María Estela Martínez se deterioró, lo que le llevó a pedir varias licencias por su salud, dejando al mando al presidente del senado Ítalo Luder (Titto 2004, 338). El pueblo no se encontraba unido y se observaba una clara falta de liderazgo, lo que llevo a la caída de María Estela y al comienzo de la dictadura más brutal que Argentina presenció.

Dictadura de la Junta Militar:

El 24 de marzo de 1976 la junta militar tomó el mando, liderada por el teniente general Jorge Videla acompañado por el almirante Emilio Massera y el brigadier general Ramon Agosti. Esta junta dio su primer comunicado a la población:

A partir de la fecha, el país se encuentra bajo el control operacional de la Junta de Comandantes Generales de las Fuerzas Armadas. Se recomienda a todos los habitantes el estricto acatamiento de las disposiciones y directivas que emanen de la autoridad militar, de seguridad o policial, así como extremar el cuidado en evitar acciones y actitudes individuales o de grupo que puedan exigir la intervención drástica del personal en operaciones. (Titto 2000, 342)

La población argentina no sabía a ciencia cierta hasta qué punto llegaría esta junta militar que asumía el poder en una época tan inestable. La junta llegó a cambiar completamente el régimen al prohibir toda actividad política, además creó cambios en las legislaturas y los ministerios. Se utilizó un discurso enfocado en retomar el orden y la democracia, lo que provocó la manipulación de los medios de comunicación, coartando así la libre expresión, donde “existían listas de palabras que no podían ser

dichas al aire, entre ellas: obrero, proletario, revolución, cubismo.” (Santos, Morgade y Petrucelli 2008, 19).

No obstante, las medidas drásticas tomadas por la junta se mantuvieron en secreto con el fin de mantener el orden y no crear pánico entre la sociedad. Estas medidas no eran visibles “debido a la fuerte censura informática impuesta por las autoridades, que prohibía explícitamente comentar o hacer referencia a temas relacionados con hechos subversivos. De esta forma, toda información referente al tema era monopolizada y manipulada desde el estado” (Lobato and Suriano 2000, 501). La junta llegó a controlar completamente a los medios de comunicación y dejó a la población en una desinformación peligrosa.

Por otro lado, la represión buscaba dirigirse al grupo disidente los Montoneros, pero poco a poco se extendió a “obreros, sindicalistas, artistas, estudiantes e intelectuales que se mostraran en desacuerdo con las políticas del nuevo régimen” (Flores y Cossio 2009, 12). Así, se dio uno de los momentos más represivos y sonados en la historia argentina, “*la noche de los lápices*, donde fueron secuestrados y desaparecidos un grupo de estudiantes secundarios platenses” (Lobato and Suriano 2000, 503). Quienes habían hecho protestas para conseguir un boleto de autobús más económico estudiantil. La represión creció y con la junta militar al mando se volvió más común la detención de jóvenes para averiguar antecedentes por razones mínimas.

De esta manera, la junta militar comenzó a crear centros de detención junto con consejos de guerra para delitos “subversivos”, la más conocido fue la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) que se convirtió en sede de las operaciones y en el lugar donde llevaban a los detenidos a ser torturados (Titto 2000, 351). Ésta llegó a ser un símbolo de violencia contra los derechos humanos donde se asesinaron a miles de personas.

La represión dio paso a que se crearan organismos que buscaban a los desaparecidos, como las Madres de la Plaza de Mayo, quienes llegaron a tener un gran renombre. Esta organización se creó el 30 de abril de 1977, por un grupo de madres cuyos hijos habían desaparecido, “ellas hicieron pública su angustia y comenzaron a marchar todos los jueves con pañuelos blancos en la cabeza en la Plaza de Mayo, en reclamo por la vida de sus hijos” (Lobato and Suriano 2000, 504). Las madres sabían que sus hijos estaban dentro de los centros clandestinos donde ellos eran “sometidos a interrogatorios, torturas, violaciones y en el caso de las mujeres embarazadas, el secuestro de sus hijos recién nacidos” (Patierno y Martino 2016, 282), estos bebés fueron cambiados de identidad y entregados a familias militares. Por este antecedente se creó la organización de las Abuelas de la Plaza de Mayo en 1977, quienes buscaban recuperar a sus nietos (Lobato and Suriano 2000, 505).

Mientras tanto Videla y la junta militar mantuvieron su discurso de fortalecimiento del estado asegurando que se consideraba “subversivo todo aquel que en el plano de las ideas quiere cambiar nuestro sistema de vida occidental y cristiano” (Luna, 355). El 2 de noviembre de 1978, Massera dio un discurso donde aseguró que “no vamos a combatir hasta la muerte; vamos a combatir hasta la victoria, esté más allá o más acá de la muerte” (Titto 2000, 355). Poco a poco los dirigentes sociales y las personas que tuvieron que escapar del país comenzaron a difundir la preocupación existente sobre el gobierno de Videla y llevaron denuncias ante los organismos internacionales sobre las violaciones que se estaban cometiendo en Argentina. Un ejemplo es Adolfo Pérez Esquivel, artista y activista que ganó el premio Nobel en 1980 por su trabajo en defensa de los derechos humanos. Mantuvo una crítica en contra de la dictadura militar argentina, durante la cual fue torturado y encarcelado, el dedicó su vida al servicio de la no violencia en su país y América Latina (Escobar 2018).

El mundial de fútbol de 1978 se dio justo en la época de la dictadura militar, en el que se invirtieron miles de dólares en restauraciones de estadios, carreteras y aeropuertos con el fin de crear una pantalla alrededor de la represión que mantenía el régimen. Cuando finalizó el mundial la presión internacional comenzó a sentirse, y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) llegó a Argentina buscando hacer un informe sobre las violaciones de derechos humanos cometidas por el gobierno vigente.

El organismo aseguró que sí hubo crímenes de lesa humanidad y su informe “dejo en constancia los asesinatos de prisioneros, detenciones indiscriminadas, el empleo de torturas y vejaciones degradantes, la carencia de justicia alguna razonable y el derecho de defensa, la desaparición del habeas corpus, la ausencia de libertad de expresión e información, la modificación o anulación arbitraria de derechos laborales y sociales” (Titto 2004, 359). Este informe puso en evidencia lo que la sociedad argentina estaba viviendo y demostró una vez más la necesidad de un cambio. En los siguientes meses y años llegaron diferentes organismos a la Argentina como la Confederación Internacional de Organizaciones Sindicales Libres (CIOSL) que llegó en 1979 y en 1981 Amnesty International, los que crearon presión sobre la junta militar para reducir el número de afectados. Hasta el momento, la oposición de este régimen estuvo o bien exiliado en otros países, o solamente se había expresado en reuniones secretas, publicaciones clandestinas, recitales y peñas musicales o literarias y en la solitaria ronda de las Madres de Plaza de Mayo, de todos los jueves. (Titto 2004, 362).

Después de la junta militar de Videla, entró el gobierno del general Roberto Eduardo Viola que comenzó su mandato el 29 de marzo de 1981, quien no mantuvo el mismo carácter político que el de Videla, él buscó crear acercamientos con políticos conservadores, llevando a un régimen menos inflexible. Sin embargo, con la ausencia

del apoyo de las fuerzas armadas perdió el consenso y se creó una inestabilidad dentro de su gobierno. Lo que provocó que se sienta una incomodidad por parte del pueblo y el régimen militar comenzara a perder presencia. Finalmente, su periodo presidencial fue reemplazado por el general Galtieri el 11 de diciembre de 1981, quien apenas se mantuvo en la presidencia 7 meses (Lobato and Suriano 2000, 428). Así la junta militar perdió poder, con las varias problemáticas que se dieron en el aspecto económico. Sin olvidar la pérdida de la guerra de las Malvinas, que influenció en el fin de la dictadura militar con el gobierno de Reynaldo Bignone quien llama a elecciones.

En 1983 Argentina elige como presidente democrático a Raúl Alfonsín, quien retoma la democracia y crea el 15 de noviembre del mismo año la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) que “se encargó de compilar las denuncias sobre la desaparición y el secuestro de personas durante el periodo comprendido entre 1976 y 1983, el documento denominado Nunca Más es una compilación de aproximadamente diez mil denuncias y la confirmación de nueve mil desapariciones al año de su primera edición” (Titto 2004, 281).

Antecedentes históricos de la dictadura militar chilena

La caída de Salvador Allende:

Tras haber tenido 3 intentos de llegar a la presidencia, haber sido presidente del Senado y diputado de Valparaíso, Salvador Allende ganó las elecciones presidenciales del 3 de noviembre de 1970 “Apenas con un 37% de los tres millones de votos se convirtió en presidente constitucional de Chile” (Reid 2009, 168). Salvador Allende fue el primer candidato de izquierda en ser elegido democráticamente Presidente Constitucional de Chile, confirmado también por el congreso. Así, comenzó su mandato apoyado por la Unidad Popular. Este movimiento era una coalición de varios partidos de izquierda, que estuvo dividida y polarizada por las diferentes corrientes que seguían. “Esta coalición política reunió a comunistas, socialistas, radicales, cristianos, revolucionarios e independientes” (Baeza 2014, 243). Allende con el movimiento de Unidad Popular, hizo varios cambios al entrar a la presidencia, entre estos la nacionalización de la industria del cobre, de salitre y de hierro (Beckett 2003, 152). Además, hizo reformas agrarias que poco a poco comenzaron a generar preocupaciones y estragos en la economía chilena.

El gobierno de Allende no logró manejar de una manera prudente su economía, llevando a Chile a un déficit del sector público. Hubo varias huelgas patronales, como “el paro de camiones por un mes, que aumentó los problemas que afrontaba la economía” (Reid 2009, 170). Se hizo presente también el intervencionismo estadounidense, que promovió, apoyo y financió acciones desestabilizadoras contra el gobierno de Allende (Baeza 2014,247), colaborando activamente para poder desgastar este régimen bloqueando los préstamos del FMI y el Banco Mundial a Chile.

Allende fue incapaz de mantener su coalición estructurada lo que le llevo a perder simpatizantes. En ese momento Carlos Pratts renunció, lo que le lleva a cambiar de comandante del ejército, de Carlos Pratts, a Augusto Pinochet, quien debía ser quien proteja al gobierno de Allende. Sin embargo, el 11 de septiembre de 1973, se dio el golpe de Estado donde Allende se suicida. Muchos veían venir el golpe de estado, lo que la mayoría de los chilenos nunca se imaginó es el nivel de represión que llegaría acompañado del entrante régimen dictatorial. De esta manera, una junta comandada por Augusto Pinochet llegó al poder, donde se mantendría durante 17 años.

Dictadura de Pinochet

Ningún gobierno anterior pudo preparar a la sociedad chilena para lo que iba a suceder en los próximos años. Muchos creyeron que la junta militar solamente se instauró con el objetivo de dar una estabilidad económica y social a Chile, la que después de un periodo de reestructuración iba a llamar a elecciones democráticas donde se elegiría un nuevo presidente; sin embargo, las elecciones nunca llegaron.

Esta junta militar estuvo compuesta por cuatro personas: “Augusto Pinochet; el comandante en jefe de la armada, almirante José Merino; el jefe de la fuerza Aérea, general Gustavo Leigh, y el jefe de los carabineros, general Cesar Mendoza” (Beckett 2003, 171), debían turnarse la dirigencia del país periódicamente, pero después de apenas dos días el general Augusto Pinochet se auto declaró jefe supremo. El 18 de diciembre de 1974 se lo nombró “presidente de la república” título que mantuvo hasta 1990 (Lovemann 1968, 20), Pinochet comenzó a tomar medidas para mantener un régimen represivo y su primer decreto salió en la prensa asegurando que:

Cualquier acción de resistencia de parte de grupos extremistas obliga a las fuerzas armadas a adoptar las más drásticas sanciones, no solo respecto a agresores, sino que también en contra de quienes permanecen detenidos o sometidos a arresto domiciliario y vigilancia.

Las fuerzas armadas y de carabineros serán enérgicas en el mantenimiento del orden público. En bien de la tranquilidad de todos los chilenos. Por cada inocente que caiga serán ajusticiados diez elementos marxistas indeseables, de inmediato, y con arreglo a las disposiciones que el código de justicia militar establece en tiempo de guerra. (Kotnbluh 2004, 34).

Bando N° 30, Jefatura de Estado de Emergencia,
17 de septiembre de 1973

Se creó la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) como policía secreta, la que llegó a tener más de 10 mil empleados, entre éstos muchos informantes encubiertos. Los empleados de la DINA comenzaron a capturar a civiles que mantenían un pensamiento opuesto a la dictadura, fue entonces que se crearon varios centros de detención donde eran torturados, asesinados y, por ende, desaparecidos. Varias anécdotas contadas narraron como la DINA no buscaba deteriorar gravemente la salud de los capturados: “en el Chile de Pinochet, el objetivo principal de la tortura solía ser la obtención de información y la propagación del terror, y no necesariamente el provocar la muerte lenta de las víctimas” (Beckett 2003, 179). Se buscó crear un estado de miedo y de represión social donde los medios de comunicación eran reprimidos, la mayoría de los partidos políticos fueron eliminados o fuertemente perseguidos, como el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR). Se dieron muchos momentos de violencia con la llegada de la caravana de la muerte, un grupo de militares que iba de pueblo en pueblo buscando disidentes, enviados por Pinochet.

Uno de los momentos más conocidos en la historia de Chile fue el acontecimiento de Calama, que era una comunidad habitada por grupos indígenas. En octubre de 1973 el gobierno ya vigente de Pinochet llegó y capturó a varios hombres de sus casas sin razón alguna. Éstos fueron asesinados y los militares regresaron a la comunidad a asegurarse que las mujeres no hablaran sobre lo ocurrido amenazándolas de muerte. De esta manera, “ellas tuvieron que vivir varios años en silencio, por miedo

al régimen” (Timerman 1987, 27). Finalmente, se dio a conocer la historia de las mujeres de Calama quienes hasta el día de hoy buscan los restos de sus familiares asesinados, solamente encontrando huesos, sin lograr dar un entierro adecuado a sus esposos, hermanos y padres.

Se deben tomar en cuenta los cambios económicos que se dieron en este periodo, ya que “se impuso un modelo extremo liberal que logró el despegue de la economía tras la privatización de empresas y servicios del Estado” (Abramovich 2003, 2). Sin embargo, la mejora económica no logró suprimir la violación de derechos que se cometió, y en 1980 Pinochet llamó a un plebiscito (Lovemann 1988, 18) en el que se votó la creación de una nueva constitución. Ésta fue aprobada creando diferentes artículos apegados a los ideales del régimen de Pinochet, buscando resguardar las diferentes prácticas que se estaban dando en los centros clandestinos de detención.

De manera que las principales características de la nueva constitución incluyeron artículos que difunden doctrinas que socavan a la familia, promueve la violencia, el orden judicial de un carácter totalitario basado en el conflicto de clase, (Art. 8, Lovemann 1988, 20). Todas estas prácticas permitidas en el régimen dictatorial llevaron a estados de excepción constitucional que autorizaron la suspensión de libertades civiles y garantías constitucionales, como la libertad de asociación de prensa y otras libertades políticas (Lovemann 1988, 23).

Pasaron 8 años y el general Pinochet buscó una vez más mantenerse en el poder mediante un nuevo referéndum que se dio el 5 de octubre de 1988, donde “los resultados definitivos fueron un claro triunfo de la oposición “No”: 55% donde Chile optó por la alternativa de las elecciones libres. El retorno de la democracia se convirtió en un hecho irreversible” (Baeza 2014, 263). Pinochet tuvo que dejar el puesto en 1990 cuando

Patricio Aylwin fue elegido presidente de la república en las siguientes elecciones democráticas, terminando con la dictadura de 17 años.

Segundo Capítulo

La música como expresión social

La música como una expresión social ha tenido vigencia durante varias épocas y en distintos momentos históricos que han marcado a sociedades enteras. Pues ésta se ha manejado como un símbolo de libertad e igualdad. Por estas razones, el presente trabajo se enfocará en el rol de la música social, que se constituyó en un instrumento de denuncia, principalmente las canciones que mantenían un alto contenido reivindicativo, conocidas como canción social; “este género musical tiene sus orígenes en la creación de los sindicatos obreros, que añadieron nuevas letras politizadas a viejas tonadas tradicionales con el fin de crear himnos de solidaridad y protesta” (Robayo 2015, 58). Muchas de las canciones sociales se crearon durante momentos esenciales de cambio dentro de un país, como son los casos de Argentina y Chile.

Éstas se crearon con el propósito de reconocer, reafirmar y resaltar momentos históricos desde el punto de vista del pueblo. Por esta razón, la música ha acompañado la evolución y el desarrollo de sociedades a través del tiempo, siendo ésta una herramienta para declamar los sucesos perpetrados en cada caso. Así, la música se fija como retrato y reflejo de una época, donde se constituye por procesos políticos de su tiempo (Agnusdei, 2018). Para tener un análisis completo de la influencia de la música en las sociedades es fundamental reconocer momentos históricos a nivel mundial cuando ha tenido un rol importante.

Antecedentes de la música social en el mundo:

Es imprescindible describir las ideas y conceptos que se dieron de acuerdo con la época y el contexto histórico que se desarrolló alrededor del origen de la música social. Comenzando por el jazz, el cual nace en Nueva Orleans, un lugar donde se

encontraban grandes cantidades de esclavos negros provenientes de África Occidental a inicios del siglo XVII. La nostalgia de esta gente por haber sido arrebatada de su tierra era muy grande, y la única manera que podían expresar el dolor que sentían era a través de sus cantos. Los grupos de esclavos lograban pasar los arduos días de trabajo cantando, estos cantos mantenían un fuerte poder emocional (Berlanga, s/f). del mismo modo, que esta música denotaba una época en la que los derechos humanos de las comunidades afroamericanas eran constantemente violados, y no se los consideraba dignos de una buena vida. La historia de la vida de los esclavos se expresó a través de este género con un sentimiento de dolor y enojo.

En el origen del jazz surgen los “spirituals” influenciados por los sonidos de la música africana y mantienen un carácter social que “representó el desahogo del intérprete, a quien permitía mostrar su dolor, opresión, deseos, etc.” (Berlanga, s/f). Este género creaba una acción colectiva donde las personas lograban identificarse y hacer de esta música, su himno de lucha social. De esta manera, la música ha logrado recordar cómo las sociedades reprimidas buscaban sobrevivir, y ganar su libertad apoyándose en ésta, la que les daba fuerza, para seguir luchando.

La música ha influenciado sociedades enteras y ha llegado a ser un desfogue de sus problemas. Un ejemplo es la vinculación que se le dio a la música de Wagner con Hitler y el nazismo de 1930. A pesar de que Wagner había muerto 50 años antes de que se dé la dictadura Nazi, “Hitler desde pequeño mantuvo una fascinación por su música, y varios años después buscó llevar a este autor como el portaestandarte de su revolución nazi” (Fackler, s/f).

El gobierno de Adolf Hitler se caracterizó por la represión y genocidio en contra de los judíos, y el deseo de crear una sociedad unificada para conseguir el resurgimiento

de Alemania. Con el fin de controlar a la sociedad, se creó en septiembre de 1933 la Cámara de Cultura del Reich, la misma que manejó ciertas directrices sobre la literatura, radio, cine, teatro, prensa y música. En el caso de la música impuso a Richard Wagner como ejemplo a seguir (Riu, 2013). Así, comenzó una represión sobre los músicos que no tenían el mismo pensamiento nazi wagneriano, la represión llevó a muchos músicos a emigrar por el peligro que enfrentaban. La música de Wagner comenzó a impregnarse en los discursos y en el perfil nazista. De esta manera, Hitler creía que la música de este artista infundía respeto y contribuía a que sus invitados se inclinaban a su favor (Riu, 2013).

En este ejemplo se resalta que a pesar de que la música no influyó de una manera sustancial sobre las sociedades alemanas, logró verse como un símbolo de la lucha nazi. Wagner, más allá de interpretar las ideologías nazis, se impregnó como un líder alemán y visionario, que mantenía el nacionalismo vigente en sus obras. Esta música influyó a uno de los actores más importantes de la Segunda Guerra Mundial, pues es innegable el impacto del compositor y sus obras sobre el dictador. Según las memorias de Hitler, fue su visión adolescente de Rienzi lo que le hizo comprender por primera vez su destino: fortalecer y unir al Reich alemán (Fackler, s/f).

Con estos dos ejemplos se puede ver la influencia de la música sobre las sociedades, no solo en Latinoamérica, sino alrededor del mundo. La música como un sistema de protesta ha surgido en épocas de inestabilidad social, como un desfogue de las sociedades. Así, se puede ver que en varios países y sociedades siempre habrá música que simbolice momentos exactos de su historia donde ha existido un quiebre.

Antecedentes de la música social en Latinoamérica

De regreso a América Latina, no se puede dejar a un lado el pensamiento revolucionario que trajo la nueva trova cubana. Este movimiento musical, a diferencia de otros, manejaba un discurso político claro que buscaba apoyar y reconocer la Revolución Cubana. Surgió en una época de desestabilidad económica y social que aquejaba a varios, por no decir a la mayoría, de países latinoamericanos que mantenían luchas sociales. Sin embargo, La nueva trova cubana llegó como un hito con figuras reconocidas dentro de las sociedades latinoamericanas, como son Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, quienes dieron origen a este género musical.

La nueva trova cubana fue definida por uno de sus exponentes más importantes, Silvio Rodríguez, quien aseguraba que “este género se lo debía considerar como un movimiento no sólo musical y artístico, sino también ideológico, que planteaba una actitud concreta ante la vida” (El País, 1978). La música de este género se basó en la revolución, un pensamiento drástico sobre las sociedades, para llevar un mensaje sobre lo que sucedía en Cuba y así generar un cambio.

Esta música social llegó a otros países y continentes, donde buscó crear un proceso de empatía hacia la situación vivencial cubana. De esta manera, la música “buscaba divulgar los sentimientos de la revolución cubana “(El País, 1978), donde los artistas mantenían la convicción de su ideología y su lucha expresada en sus canciones. La Nueva trova cubana llegó a influenciar a varios de los artistas que se van a analizar más adelante, ya que, como se vio anteriormente ésta divulgaba una ideología muy similar a la que se buscaba impartir en el gobierno de Allende con la Unidad Popular. Y, por otro lado, en Argentina con los diferentes músicos que crean la nueva canción popular.

El caso de Argentina es muy diferente al de Chile, ya que, aunque los dos sufrieron represión en sus dictaduras, los antecedentes de su música son distintos y crean un ámbito diferente en cada país. En Argentina se da un boom folklórico en la época peronista, mas no un movimiento social y político alrededor de sus artistas, como lo vemos en Chile. El folklor es un ritmo que viene de la sociedad argentina que migró desde la periferia a las grandes ciudades. Así, las canciones en las décadas del '40 y del '50 ilustraron las vivencias y las nostalgias del provinciano en su duro camino de adaptación a la ciudad (Vila 1987, 82), llevando a que este ritmo musical se popularice y el público argentino le dé una clara preferencia. Poco a poco, gracias al contexto social que se comenzó a vivir dentro de la sociedad argentina se le adapta el folklor a la música social (Vila 1987, 80), utilizando canciones con mensajes contestatarios dirigidos a la junta militar, lo que lleva a la música folklórica a tomar un giro social para convertirse en un refugio de la resistencia.

No se debe tomar por sentado a las canciones que se han creado en momentos de inestabilidad política, económica o social. Muchas veces la música social se relaciona con el objetivo de cautivar al público, y aparece rápidamente en el discurso político y musical como “medios para convencer, para emocionar, para adorar, y como simples herramientas para llegar al otro” (Agnusdei, 2018). Por esta razón, es fundamental hablar sobre la música social alrededor de los regímenes dictatoriales donde varios artistas cantaron para reafirmar su lucha contra la violación de los derechos humanos.

La música social en Chile mantuvo un comienzo diferente y fue reconocido por el apoyo de los dos gobiernos anteriores a la dictadura de Pinochet. Éstos crearon espacios de libertad para los artistas que buscaban hacer música con conciencia social mezclándola con sonidos andinos. De esta manera, se creó el movimiento de La Nueva Canción Chilena, uno de los movimientos más famosos en los periodos presidenciales

de Eduardo Frei Montalvo entre 1964- 1970, y Salvador Allende de 1970-1973. Durante sus 3 años como presidente, Salvador Allende apoyó la idea de que “la música debía ser un modo de transmitir mensajes sociales, una famosa cita de Allende era *no hay revolución sin canciones*” (Spayde -Barnes, s/f). Así, muchos de los artistas que tenían una conciencia social recurrente buscaron transmitir su lucha dentro de canciones y definir a un enemigo en común. Artistas como Víctor Jara, el grupo Quilapayún, Inti Illimani y muchos otros, fueron de la mano con la campaña de Allende en búsqueda de un Chile socialista, lo que llegó a convertirse en un proyecto real.

Con el movimiento Unidad Popular, Víctor Jara llevó la imagen y mensaje de Allende por todos los rincones de Chile y se creó un grupo de apoyo al candidato Allende en la Unidad Popular (Rolle s/f, 7). Se le debe dar una importancia sustancial a la nueva canción chilena, ya que ésta creó un hito en el que los artistas se vieron comprometidos, más que con la lucha en contra de los gobiernos represivos y autoritarios, con la búsqueda de un sistema socialista que apoyará a todas las clases sociales que se encontraban olvidadas por los gobiernos anteriores (Baeza 2014, 237). Después de los tres años de gobierno de Allende, llegó la dictadura de Pinochet, que dio un vuelco completamente distinto, el cual fue caracterizado por asesinar y desaparecer a miles de personas que pensaban diferente al dictador. Este gobierno dio paso a una época de represión ideológica, donde muchos artistas que mantenían su compromiso con la vía chilena al socialismo pagaron con su vida y otros con la tortura, la detención y el exilio. Así, su contribución al proceso de construcción de un Chile diferente fue coartada violentamente por balas y tanques (Rolle s/f, 4).

Tercer Capítulo

Influencia de la música social en Argentina y Chile

Artistas en Argentina

Muchas veces, los movimientos culturales y sociales que se han dado en Argentina ponen en evidencia el contexto histórico en el que se han desarrollado. El movimiento cultural de 1970 fue realmente significativo, tanto por el nivel de creatividad artística como por la relación de algunas manifestaciones de compromiso político y social (Lobato y suriano 2000, 494). Argentina, manejó su ámbito musical desde los procesos sociales que se dieron tanto antes como después de la dictadura. Existió una gran influencia que llegó a Argentina desde Cuba, con la ideología de izquierda que llevó a muchos artistas a defender este pensamiento.

Al tomar en cuenta y ubicar el contexto histórico que se mantuvo con la junta militar los líderes “aseguraron que debían defenderse de otros actores, muchos más difusos, aparentemente menos peligrosos a los que ni siquiera se les puede atribuir perversas intenciones” (Ricardo de Titto s/f, 355), como eran los músicos. A ellos se los comenzó a ver como subversivos, en sí el apoyo que les daba la gente y el conocimiento que se tenía sobre ellos los ponía en la mira, lo que creaba un peligro para muchos de estos artistas que debieron huir del país.

Argentina, al margen de la dictadura, debió mantener a sus artistas bajo el radar, las radios tenían el conocimiento de listas que circulaban y que sugerían no difundir determinadas canciones. Los músicos salían del país por dos razones, o eran perseguidos por los militares que los amenazaban a ellos y a sus familiares, o por la represión y la prohibición de la música que emanara cualquier símbolo de protesta en radios y conciertos; que les hacía imposible conseguir trabajo. De esta manera, a partir del 24 de marzo de 1976 la dictadura promulgó el estado de sitio, con esta medida resultaba cada

vez más difícil reunirse en lugares públicos (Santos, Morgade y Peruccelli 2008, 29). Así, los militares buscaban desarticular todo tipo de manifestación social.

Uno de los artistas más representativos de esta época fue Víctor Heredia, uno de los cantautores que más sufrió las represalias de la junta militar. Con sus canciones más famosas sobre la dictadura como son *Sobreviviendo*, *Informe de la situación* y *Todavía cantamos*, llegó a ser un símbolo de esperanza dentro de la sociedad argentina. Víctor Heredia al ser un artista reconocido, comenzó a ser amenazado por los militares, poco a poco él sintió un ambiente de tensión. El gobierno creó un operativo llamado Claridad, que incluía a Víctor Heredia junto a más de 500 compañeros en una lista “que exigía la investigación sobre nuestras personas, la persecución y llegado el caso también el exterminio. En esa lista los nombres de 49 compañeros que hoy están desaparecidos” (Santos, Morgade y Peruccelli 2008, 59) así aseguró Víctor Heredia en una entrevista años después.

El compositor sufrió la desaparición forzada de 2 miembros de su familia en junio de 1976; su hermana Cristina, quien estaba embarazada y su esposo. Heredia estaba a punto de autoexiliarse, pero postergó su salida 4 años más para buscar a su hermana (Pérez, 2015). El artista tuvo que quedarse en Argentina a pesar de ser observado y perseguido; él aseguró que los nombres de los perseguidos y resistentes en aquella época formaban parte de las listas mencionadas, en una época de represión que lo llevó años más tarde a escribir una de sus canciones más famosas titulada *Sobreviviendo*.

Víctor Heredia en una entrevista aseguró que, una cosa es escribir una canción contestataria ahora y otra cosa era hacerlo entonces. En esa época era hacer arte con un revólver en la cabeza (D'Addario, 1999). Una de las canciones que se relaciona con la época en la que vivían es *Sobreviviendo* que fue lanzada en 1983 en el disco “Solo quiero

la vida”, ésta fue interpretada por varios artistas de la época, pero escrita por Víctor Heredia:

*Me preguntaron cómo vivía;
sobreviviendo dije, sobreviviendo
tengo un poema escrito más de mil veces,
en él repito siempre que mientras alguien
proponga muerte sobre esta tierra
y se fabriquen armas para la guerra
yo pisaré estos campos sobreviviendo
todos frente al peligro sobreviviendo
tristes y errantes hombres sobreviviendo*

La letra muestra su lucha en contra de la guerra y la muerte, en esta parte de la canción vemos su molestia hacia los militares, utiliza una retórica enfocada en los sentimientos que las personas quienes temían ser secuestrado, de esta manera hace referencia a la palabra *sobreviviendo* que implica el malestar de la inseguridad que creaba el régimen dictatorial. En conjunto con la canción *Informe de la situación* lanzada en 1978, las cantaba en recitales clandestinos que hacían que la gente se sintiera identificada.

León Gieco fue otro de los artistas perseguidos y censurados por la junta militar, quien dio varios conciertos durante la dictadura y se manejó de una manera diferente a la de Víctor Heredia, ya que él salió mucho del país por miedo a ser desaparecido. Durante su estadía en Italia, explicó en una entrevista que se alojaba en la casa de un amigo donde aseguró “allí me encontré con los primeros argentinos que me comentaron que en nuestro país estaba desapareciendo gente, que los torturaban, les cortaban las manos para que no los reconocieran por sus huellas digitales y luego los tiraban al agua.” (Santos, Morgade y Peruccelli 2008, 36). En ese momento se dio cuenta de lo grave que estaba la situación y regresó a su país donde buscó demostrar con sus canciones su frustración hacia la dictadura. Una de éstas fue el *Fantasma de Canterville*, que comenzó a grabar a finales de 1975, un disco con muchos problemas de censura que

recién pudo editar en marzo del 1977 (Santos, Morgade y Peruccelli 2008, 33). Esta canción de León Gieco es muy conocida y de igual manera fue censurada en televisiones, radios y hasta dentro de locales en los que se presentaba. en sus estrofas habla sobre la muerte y lo que perdió; “*He muerto muchas veces, acribillado en la ciudad, pero es mejor que ser muerto, que un número que viene y va*”. Lo esencial de estas canciones es la necesidad de generar un discurso escondido dentro de los estribillos, así por la censura manejaban alegorías, esta canción es un claro ejemplo, ya que si bien habla de la soledad, la muerte y como no existe una legalidad en este gobierno, también se refiere a una mujer a quien le canta, lo que le lleva a justificarla como una canción romántica aunque no lo sea.

Sin embargo, al final de la dictadura el artista escribió una canción diferente, *Solo le pido a dios*, “resistida primero por los militares, quienes luego intentaron apoderarse de ella y convertirla en un himno propio” (Santos, Morgade y Peruccelli 2008, 27):

*Sólo le pido a dios
Que la guerra no me sea indiferente,
Es un monstruo grande y pisa fuerte
Toda la pobre inocencia de la gente.*

Esta canción mantuvo un gran mensaje de búsqueda por la paz y reivindicación de la sociedad en el contexto de una posible guerra con Chile por el conflicto del canal Beagle respecto de la delimitación de jurisdicciones marítimas en el canal (Barja 2011). Para Gieco, la paz no es solo una palabra, es un camino que se construye. Gieco en una entrevista aseguró que “*Solo le pido a dios* no es una canción religiosa, sino un pedido para que la gente no sea indiferente ante la guerra” (Pérez 2015) y ante las violaciones, en contra de los derechos humanos. Se debe reconocer que en esta época de represión los artistas no podían expresar su opinión directa sobre lo que estaba pasando, por lo que utilizaban figuras literarias en las letras para poder darles un signo contestatario sin

sufrir las consecuencias de la dictadura. Algo que Gieco hacía muy bien como vemos en las estrofas de *Solo le pido a dios* cuando habla de un monstruo *grande y pisa fuerte toda la buena inocencia de la gente*, puede referirse a los militares.

Durante la dictadura existieron varios artistas que, por las amenazas que recibían hacia su familia y su persona, tuvieron que emigrar al exterior. Ellos intentaban crear sus canciones con contexto social, llevando a que la música tuviera un propósito más significativo que el ser para un consumo masivo, lo que buscaban era mantener una función social con respecto a las problemáticas que vivía esta sociedad. Es así como el artista Piero, creó sus canciones como *Lo del pueblo lo que es del pueblo* y *Las cosas que pasan* las dos partes del disco *Coplas de mi país* lanzada en 1972, éstas si bien no fueron creadas durante la dictadura, manejaban un discurso social que lo llevo al exilio en Europa:

*Pasa una niña de mil apellidos
Vendiendo celosa los desposeídos
Pasa una banda de criminales
En sus hermosas motos policiales
...
Pasa la guardia del presidente
Los sables al aire todos dementes
Pasa la historia de nuestra nación
Siglo tras siglo sin solución*

En esta canción se los relacionaba a los policías como criminales en la estrofa *Pasa una banda de criminales En sus hermosas motos policiales*, por los allanamientos que hacían en las casas de los desaparecidos, una letra que muestra el enojo por la falta de un cambio. De esta manera, durante su exilio en Europa buscó combinar su pasión por la música con su amor por la lucha social Piero aseguró que “América Latina tiene toneladas de solidaridad ociosa y hay que trabajar en ello, todos tenemos medias horas y días para ayudar a muchas personas” (Pérez 2015). Él mantenía la firme creencia de

que las revoluciones eran ideas que debían ser puestas en marcha por los artistas con el mismo pensamiento.

Finalmente, Charly García mostró una canción que fue escrita al final de la dictadura en 1983 cuando por fin se podía nombrar los hechos sucedidos sin correr el mismo peligro que lo hicieron anteriormente muchos artistas. Charly García escribió la canción *Los dinosaurios*, ante la indignación de todos los desaparecidos que existieron en esta época y cómo ellos perdieron sus vidas a manos de los militares;

*Los amigos del barrio pueden desaparecer
Los cantores de radio pueden desaparecer
Los que están en los diarios pueden desaparecer
La persona que amas puede desaparecer
Pero los dinosaurios van a desaparecer*

Ésta emite un mensaje sobre la dictadura, al llevar contenidos relevantes a la población que estaba sufriendo y se sentía identificada con estos temas. En esta ocasión el ámbito que busca evidenciar es claro, enfocándose en las miles de personas desaparecidas. La idea de que todas las personas en Argentina conocían al menos a una persona desaparecida, que los desaparecidos eran personas comunes y corrientes y no guerrilleros o insurgentes como aseguraba la junta. Al final indica, *los dinosaurios van a desaparecer* haciendo una alegoría hacia los militares como los grandes que asesinaban, pero de igual manera fueron destituidos.

Artistas en Chile

En Chile el ámbito social que se manejaba era diferente al que se vivía en Argentina, llegando de un gobierno socialista como era el de Allende muchos de los artistas que estaban involucrados en este sistema buscaban mejorar la sociedad y lograr un cambio para los sindicatos y las zonas rurales. Adicionalmente, La Unidad Popular (UP) manejaba un discurso muy apegado a la música de artistas como Víctor Jara,

Quilapayún y muchos otros que comenzaron a formar la nueva canción chilena. Este fue un movimiento musical, que mezclaba el ámbito social con la música folklórica para crear un sonido nuevo que se relacionara con la situación que estaban viviendo los ciudadanos chilenos. Era una música diferente que creaba un ámbito claro, la música de estos grupos tenía un contexto social muy fuerte con canciones como *Canción del poder popular* o *Venceremos*, canciones con un discurso de lucha y levantamiento de las masas contra los opresores.

Víctor Jara fue uno de los artistas que murió a manos de los militares, fue conocido por su trayectoria musical en una época fundamental en la sociedad chilena, durante el gobierno de Allende y la dictadura de Pinochet. “Las consecuencias de lo que estaba haciendo y diciendo significaban un compromiso muy difícil de sostener, cosa que demuestra la gran valentía de este hombre” (Jurado y Morales 2013,101). Él mantuvo acciones acordes a su pensamiento socialista que le llevaron a su tortura y consiguiente su muerte.

Víctor Jara simboliza la música del pueblo, música folklórica que se contraponía a las ciudades grandes chilenas, con ello generó un discurso social muy fuerte sobre las necesidades de las personas que habitaban en las comunidades alejadas de la capital. Así, Víctor Jara comenzó una trayectoria que lo llevó a ser un símbolo de libertad y búsqueda de una lucha social por un cambio en la política chilena (Jurado y Morales 2013,11). Su función social en el país contestaba a las problemáticas que existían en esta época, poco a poco el artista cantó para la Unidad Popular y creó, junto a varios artistas, el himno de esta campaña de Allende.

Debido a la desaprobación de los contenidos de sus canciones el artista comenzó a tener amenazas, hasta que llegó al golpe de estado el 11 de septiembre de 1973 cuando fue aprehendido y torturado por los militares hasta ser asesinado en el estadio nacional

de Chile. “V́ctor Jara como compositor, no solo como śmbolo, sigue pesando mucho hoy en d́a. Si no hubiera sido un ḿrtir, igualmente seŕa considerado como un tremendo artista nacional” (Jurado y Morales 2013, 91), su ḿsica quedó como un hito de la lucha contra la dictadura y la represi3n que se vivi3 durante el Chile de Pinochet. Sus canciones como *Vientos de pueblo* 1974 representan la molestia que sent́a hacia las injusticias que se daban:

*De nuevo quieren manchar
mi tierra con sangre obrera
los que hablan de libertad
y tienen las manos negras.*

*Quieren ocultar la infamia
que llegaron desde siglos,
pero el color de asesinos
no borrarán de su cara.*

V́ctor Jara con su ḿsica cre3 un efecto dentro de la sociedad llevando un claro discurso de lucha social, *De nuevo quieren manchar mi tierra con sangre obrera* quiere enfocarse en el pueblo en la lucha sindical con este mensaje de enojo haća las dictaduras, aś “desde su desaparici3n ha provocado que nadie lo haya olvidado, y que incluso se haya elegido en śmbolo de todos esos valores que el pueblo chileno se ha resistido a perder: la solidaridad, la lucha por la igualdad, y por la justicia” (Jurado y Morales 2013, 11).

Otro grupo reconocido por su lucha social fue el grupo Quilapayún, ellos en conjunto con V́ctor Jara entraron en el camino de la ḿsica revolucionaria o comprometida (Jurado y Morales 2013, 88) comenzaron a formarse grupos musicales con una semejanza entre sus objetivos y su ḿsica. Los artistas con sus letras buscaron atraer el inter3s de la juventud en algo ḿs significativo que el folklore que se impońa en Chile en ese momento, “Los grupos buscaban hacer algo ḿs cercano a la ḿsica ind́gena, que nunca hab́a sido reivindicada como propia, y, algo ḿs abierto hacia

América Latina, que reflejara lo que estaba pasando en Chile, las luchas obreras y estudiantiles” (Jurado y Morales 2013, 87).

Quilapayún trabajó con Víctor Jara, Inti- Illimani y otros artistas en el apoyo a la campaña presidencial de Allende junto a la Unidad Popular; llevando una música distinta para poder atraer a los jóvenes a este pensamiento socialista, ellos mantenían un tono revolucionario y se orientaban en la denuncia del orden social imperante, a la crítica del capitalismo y a la promoción de la memoria de los luchadores sociales (Spayde - Barnes, s/f). Algunas de las más famosas de Quilapayún fueron *Venceremos* y *Esa es mi patria*

*Venceremos, venceremos,
mil cadenas habrá que romper,
venceremos, venceremos,
la miseria (al fascismo) sabremos vencer.*

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

*Sembraremos las tierras de gloria,
socialista será el porvenir,
todos juntos haremos la historia,
a cumplir, a cumplir, a cumplir.*

El contenido de esta canción manifiesta una lucha social que no escondía lo que buscaba y pedía al pueblo, la canción muestra la reivindicación que soñaban estos artistas para su país. *Venceremos* como muchas otras fueron censuradas durante la dictadura por el contexto social que manejaban y lo que provocaban en la sociedad chilena. Estas muestran como la música acompañaba los procesos de cambio que se estaban dando en Chile. “las canciones se entretrejieron con la situación política e histórica del país, y hoy en día las escuchas y es como ver fotos o reportajes de la época” (Jurado y Morales 2013, 89) así, las canciones con ámbito social seguirán en la memoria de las personas, porque en su momento llegaron a mover a la gente y crearon ámbitos

sociales para que puedan abrirse espacios de coyuntura y poder denunciar las injusticias que se estaban dando en el país. En agosto de 1973, Quilapayún emprendió una larga gira europea, y el 11 de septiembre lo vivieron en Francia. Como ya no pudieron volver a Chile, se quedaron a vivir y a trabajar allí. (Jurado y Morales 2013, 90).

Finalmente, uno de los grupos más representativos de esa época fue Inti illimani, que fue creado en 1967 por seis estudiantes universitarios con la misma idea de buscar una reivindicación social, ellos formaron parte de la nueva canción chilena, una propuesta musical diversa que acompañaba a una realidad de un país sometido a la clase dominante de siempre. Hasta entonces, la música popular narraba cosas insulsas (Jurado y Morales 2013, 100). Para Inti-Illimani fue necesario crear música por motivos sociales, buscando un propósito de sus canciones para que lleguen a las personas y logren crear un cambio.

Así, el trabajar con la UP fue una experiencia en la que todos los artistas se jugaron todo lo que tenían. La mayoría de la gente de la cultura en Chile estaba con Allende (Jurado y Morales 2013, 101). De esta manera, las canciones más significativas de este grupo son *el Pueblo unido* o *Canción del poder popular*, que manejan discursos claros sobre el rol del pueblo dentro de la sociedad y el poder que pueden llegar a tener:

El pueblo unido, jamás será vencido
De pie, luchar
El pueblo va a triunfar
Será mejor
La vida que vendrá
A conquistar
Nuestra felicidad
Y en un clamor
Mil voces de combate se alzarán
Dirán
Canción de libertad
Con decisión
La patria vencerá

Los estribillos que cantaban estos grupos musicales llevaban un gran significado contestatario que llegó a ser reprimido. A diferencia de Argentina las canciones chilenas decían de frente lo que buscaban del pueblo; *De pie, a luchar el pueblo va a triunfar*, esta canción quiso generar un levantamiento en contra del gobierno es por lo que, después del triunfo de Allende “en Chile hubo una matanza de inocentes y los militares asesinaron no solo a un presidente, sino a una historia y una cultura, eso según Inti Illimani es lo más difícil de reconstruir” (Jurado y Morales 2013, 102). Cuando se dio el golpe de estado estaban en Roma, actuando. Tuvieron que quedarse a vivir allí por la dictadura, sin comprender muy bien lo que estaba pasando en Chile, y con la incertidumbre de qué había pasado con sus familiares. Sin embargo, el grupo decidió comenzar a trabajar en conjunto para poder cumplir un papel de denuncia contra la dictadura, para que la gente tuviera conocimiento de lo que estaba sucediendo en Chile.

La música se ha visto como una expresión cultural, propia de los países, donde se mantiene una función política y social durante momentos específicos de la historia. En el caso de Argentina y Chile se ha analizado cómo los artistas con su música y su pensamiento revolucionario llevaron a que una sociedad pueda tener una memoria de la violencia vivida durante varias décadas.

Así, la música social se utilizaba como un mecanismo para poder expresar las ideologías de los artistas desde su perspectiva dentro de sus clases sociales, lo que permite crear un sentimiento contestatario, en el contexto de una sociedad autoritaria. Es por esta razón, que se pueden ver movimientos populares alrededor de la música social, porque crean una apertura, y un ambiente propicio para hablar de la represión.

Conclusiones

En conclusión, se puede ver claramente como la música ha llevado a varias sociedades a crear espacios culturales que reconocen las problemáticas que se han dado en sus países respectivos. Los mensajes contestatarios que se daban eran reproducidos a través de la música. Así, la música social, aunque era prohibido, se la utilizaba como una fuga de los sentimientos de las personas que vivían día a día las violaciones de derechos humanos en cada uno de los países. La música social era capaz de informar al mundo sobre hechos y acontecimientos de relevancia sobre sus sociedades, logrando dar a conocer lo sucedido en Chile y Argentina durante las dictaduras.

Se eligió a estos países por varias razones, una de ellas y la más significativa fue el ámbito social que vivían los dos países. Por parte de Chile, se veían unos antecedentes claros dentro del gobierno de Allende con la música popular que apoyaba al movimiento de la Unidad Popular. De esta manera, a la música social en Chile se la veía como un estandarte principal dentro de numerosos movimientos sociales, desde movimientos revolucionarios o insurgentes hasta protestas de diversa índole. Así, lograron utilizar a este medio para comunicar a la población cuáles eran sus demandas frente al gobierno de turno o sistema opresor, y apoyar al nuevo gobierno que se estaba posicionando, el de Allende.

Por otra parte, en Argentina si bien no hubo un antecedente claro de la música social como en Chile, la represión que se dio llevó a que los artistas intentaran crear música contestataria con base en la violación de derechos que se estaba dando, el análisis hecho demuestra como las canciones si bien tenían un ámbito social por la represión, debían llevar su mensaje escondido en forma de rimas graciosas como es el caso de Piero, o con simbología que podría ser justificada como canción romántica como es el

caso de León Gieco. A diferencia de Chile donde sus temas eran fuertes con palabras clave que llevaban a la gente a sentir enojo o esperanza, Inti Illimani con su canción *El pueblo unido jamás será vencido*, manejaba su discurso social, que hasta el día de hoy se utiliza como campaña política en ciertos gobiernos que se hacen llamar socialistas. Sin importar su contexto esta música buscaba unificar a la gente y crear una conciencia social sobre lo que sucedía con las personas desaparecidas.

Mas allá, la queja social se manejaba de una manera muy distinta a lo que ahora se la maneja, se utilizaba uno de los medios culturales más importantes y significativos, que es la música. Ésta respondía a las necesidades del pueblo llevando un discurso, un sentimiento y una resistencia hacia los regímenes dictatoriales que se dieron en Latinoamérica. Se debe tomar en cuenta cómo la música social ha llevado a los jóvenes a buscar reivindicar su pasado, y si bien las generaciones de ahora no vivieron esta represión, gracias a esta música mantienen un conocimiento claro de cómo se puede llegar a una dictadura y de que siempre tendrán que estar atentos sobre los indicios de lo que podría ser otro régimen autoritario. Ahora los argentinos siempre buscan reconocer sus derechos y no se quedan callados cuando existen injusticias sociales, o se ha evidenciado corrupción. La sociedad argentina se mantiene dispuesta a salir a marchar y mantener a sus gobernantes conscientes que ellos no dejarán que vuelva a ocurrir lo que sucedió 40 años atrás, a diferencia de otros países que se mantienen pasivos e indiferentes cuando presencian injusticias sociales.

Finalmente, se puede asegurar que esta música que se dio en Argentina y en Chile se mantendrá enraizada en las culturas de las sociedades para mantenerlas en la conciencia de los seres humanos. La música como un lenguaje con mucha simbología e historia maneja un acceso a mensajes específicos que se los lleva al público y crean una conexión entre los artistas y su público. Se busca una relación entre estas sociedades sin

perder la esperanza de una mejor vida para los respectivos países. De esta manera, podemos ver cómo este medio alternativo ha estado presente en distintos sucesos históricos de la humanidad, apoyando a las clases sociales más afectadas por los gobiernos autoritarios que ejercen su poder. Así, esta música seguirá siendo de gran relevancia mientras los artistas intenten luchar en contra de la discriminación, la censura, la guerra, la pobreza y las represiones.

Referencias:

- Abramovich, Paulina. 2013. "Salvador Allende y Augusto Pinochet dos figuras que marcaron a Chile". Chile: *El Comercio Compendio Temas de América Latina*.
- Agnusdei, Cecilia. 2018. "MÚSICA Y POLÍTICA, Paralelismo y dimensiones de una relación particular..." *Revista Crepúsculo*. Recuperado octubre 14 del 2018 <http://www.fundaciontrespinos.org/musica-y-politica-paralelismo-y-dimensiones-de-una-relacion-particular/>
- Baeza, Rafael. 2014. *Historia mínima de Chile*. España: Turner Publicaciones.
- Barja, Ángeles. 2011. "El Conflicto del Beagle: La guerra que no llegó a ser". *SobreHistoria.com*. Recuperado el 19 de noviembre de 2018 <https://sobrehistoria.com/el-conflicto-del-beagle-la-guerra-que-no-llego-a-ser/>
- Berlanga, Miguel Ángel. S/f. "Antes de los comienzos". Algunas claves sobre los orígenes históricos del jazz. *Jazz Música*. Recuperado octubre 26 del 2018 <https://jazzmusica.hypotheses.org/los-estilos>
- Beckett, Andy. 2003. *Pinochet en Picadilly: La historia secreta de Chile y el Reino Unido*. Barcelona: Tusquets.
- D'Addario, Fernando. 1999. "Entrevista a Víctor Heredia: Sin las Madres, no habría en qué creer". Buenos Aires: *Página 12*. Recuperado septiembre 29 del 2018 <https://www.pagina12.com.ar/1999/99-08/99-08-17/pag26.htm>
- El país. 1978. Silvio Rodríguez: "La Nueva trova cubana es un movimiento musical e ideológico". *El País*. Recuperado septiembre 29 del 2018 https://elpais.com/diario/1978/07/06/cultura/268524006_850215.html

- Escobar, Paula. 2018. "Los premios Nobel de Argentina". *Buenos Aires Connect*. Recuperado noviembre 3 del 2018 <https://buenosairesconnect.com/premios-nobel-argentina/>
- Flores, Cecilia y Cossío, Giorgio, 2009. "La música popular como símbolo de protesta durante las dictaduras de Chile y Argentina". *Cátedra Virtual para la Integración Latinoamericana*.
- Fackler, Guido, s/f Richard Wagner. La música y el Holocausto. Recuperado septiembre 29 del 2018 <http://holocaustmusic.org/es/about-us/about-the-writers0/>
- Jurado, Omar y Morales, Juan Miguel. *Víctor Jara: te recuerda Chile. Vol. 14*. Txalaparta, 2003.
- Kotnbluh, Peter. 2004. "Pinochet en el poder: la construcción de un régimen de represión". *Pinochet: los archivos secretos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Lovemann, Brian. 1988. *Military Dictatorship and Political Opposition in Chile 1972-1986*. In *Chile: dictatorship and the struggle democracy*. Chile: Hispamerica.
- Lobato, Zaida y Suriano, Juan. 2000. *la nueva historia argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Patierno, N y Martino, S. 2016. "Historia y memoria en Argentina: análisis de la dictadura militar (1976-1983): a través del cine como estrategia de intervención alternativa en el escenario escolar". *Revista Colombiana de Educación*.
- Pérez, Álvaro. 2015. Piero, "Heredia y Gieco rememoraron la dictadura militar de Argentina en Unasur". Quito: *El Telégrafo*. Recuperado noviembre 4 del 2018: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/3/piero-heredia-y-gieco-rememoraron-la-dictadura-militar-de-argentina-en-unasur>

- Reid, Ricardo. 2009. *El continente olvidado: La Lucha Por El Alma De América Latina*. Bogotá: Belacqua.
- Riu, Enric. 2013. *Wagner, Hitler y el nazismo*. Recuperado septiembre 30 del 2018, <http://www.medelu.org/Wagner-Hitler-y-el-nazismo>
- Rolle, Claudio. s/f. La Nueva Canción Chilena, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende. Chile: *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*.
- Robayo, Miryam 2015. “La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo xx”. Colombia: *Calle 14*.
- Santos, Petruccelli, y Pablo Morgade. *Música y dictadura: por qué cantábamos*. No. 91. Capital Intelectual SA, 2008.
- Spayde-Barnes, s/f. “La Nueva Canción de Chile”. *Acceso* Recuperado septiembre 15 del 2018 <http://acceso.ku.edu/unidad8/almanaque/nuevacancion.shtml>
- Titto, Ricardo. 2004. *Los hechos que cambiaron la Historia Argentina en el siglo XX*. Buenos Aires: El Ateneo
- Timerman, Jacobo. 1987. “*Chile Death in the South*. New York: Alfred A. Knoff, INC.
- Vila Pablo. 1987. “Tango, folklore y rock: apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina”. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien n°48. Musiques populaires et identités en Amérique latine*.