

# Tiempo habitual, tiempo del peligro y “tiempo que queda todavía”: hacia una definición ética de la Nueva Canción Chilena

Mag. (c) Pablo Rojas Sahurie

Universidad de Chile

pablo.rojas.s@ug.uchile.cl

## Resumen

Este artículo consta de tres secciones: en la primera se exponen de manera muy resumida algunos de los conceptos fundamentales de la ética del filósofo Enrique Dussel; en la segunda, se repasa esta ética a la luz de un caso concreto en el campo estético: la Nueva Canción Chilena; finalmente, en la tercera, se revisan los puntos principales, se hacen algunas reflexiones generales en torno a las posibilidades particulares de la música y se presenta la conclusión de que es la ética el criterio que constituye a la Nueva Canción Chilena.

## Palabras clave

Nueva Canción Chilena; Enrique Dussel; Ética de la liberación; Estética de la liberación; música popular.

## *Tempo habitual, tempo do perigo e o “tempo que resta”: para uma definição ética da Nova Canção Chilena*

### Resumo

Este artigo consta de três seções: na primeira, expõem-se de forma breve alguns dos conceitos fundamentais da ética do filósofo Enrique Dussel; na segunda, estes conceitos aplicam-se sobre um caso específico no campo estético: a Nova Canção Chilena; Finalmente os pontos principais serão revistos, consideram-se algumas reflexões gerais em torno das possibilidades particulares da música, e apresenta a conclusão de que a ética é o critério que constitui o Novo Canto Chileno.

### Palavras chave

Nova Canção Chilena; Enrique Dussel; Ética da libertação; Estética da libertação; música popular.

## *Habitual time, time of danger and “remaining time”: towards an ethical definition of the New Chilean Song*

### Abstract

This article consists of three sections: the first summarizes some of Enrique Dussel's fundamental concepts regarding ethics; the second examines his conceptualization of ethics in the aesthetic field through the specific case of the New Chilean Song; finally, the third section recaps the main points, offers several general reflections on the specific potential of music, and concludes that ethics is the primary criterion of the New Chilean Song.



Pablo Rojas Sahurie. Tiempo habitual, tiempo del peligro y “tiempo que queda todavía”: hacia una...

**Keywords**

New Chilean Song; Enrique Dussel; Ethics of Liberation; Aesthetics of Liberation; popular music.

## Introducción

Es común encontrarse frente a escritos, documentos e incluso conversaciones que indican como característica definitoria e inherente de la Nueva Canción Chilena su componente o poder político<sup>1</sup>. Sin embargo, bien podría decirse que Los Huasos Quincheros, agrupación vinculada a la música típica y a una estética latifundista, son tan políticos en su accionar como la Nueva Canción. Esto porque, aun cuando han intentado mostrarse como una propuesta musical apolítica, sus representaciones romantizadas de las tradiciones del valle central chileno responden a la agenda política conservadora. De este modo, lo que se propone aquí es un acercamiento al movimiento de la Nueva Canción Chilena desde la ética, dado que parece una característica que no solo es más adecuada que la simple denominación de “música política”, sino que está en la base misma de este movimiento que busca afirmar, en este caso, cultural, estéticamente la vida del otro, de quienes se encuentran marginados del sistema. Para esto, se exponen de manera resumida los planteamientos fundamentales de la ética de Enrique Dussel para posteriormente leer la Nueva Canción desde la propuesta de este filósofo, ejemplificando los distintos momentos éticos que propone Dussel con diferentes piezas del movimiento.

### 1. Ética de Enrique Dussel

Enrique Dussel es un filósofo, historiador y teólogo que ha desarrollado una amplia producción en torno a la categoría “liberación”. En su libro *Filosofía de la Liberación* explica que “certeza absoluta de validez nunca la tendrá ninguna filosofía” (Dussel, 2011: §5.9.5.). Sin embargo, como el mismo autor indica, hay razones para mostrar la validez de la Filosofía de la liberación, y como se propone en este artículo, en especial para revisar la Nueva Canción Chilena a través de ella. Por un lado, tanto la Filosofía de la liberación como el movimiento de la Nueva Canción son producciones simbólicas situadas y nacidas durante el mismo período histórico (la Nueva Canción desde mediados de la década de los sesenta, la Filosofía de la liberación desde finales de la misma década<sup>2</sup>). Por otro lado, ambas muestran una capacidad negativa, crítico-destructiva, pues no solo asumen los métodos y estéticas críticas del norte global, sino que también las cuestionan desde el ángulo de la exterioridad geopolítica mundial. Pero a su vez presentan, tanto la Nueva Canción como la Filosofía de la Liberación, una tremenda potencia positiva, constructiva.

Ahora bien, según indica Patricia González, en la propuesta dusseliana se reconoce una especulación acerca de la alteridad, la que, en el tercer periodo de

<sup>1</sup> Véanse por ejemplo Patrice McSherry (2017) o Luis Advis (2000), entre otros.

<sup>2</sup> Según indica Patricia González (2014: 45), la Filosofía de la liberación nace en 1969.

producción del filósofo, es pensada desde una explícita fundamentación ética (González, 2016: 216-217). Como se expone a continuación, para Dussel la ética funciona como la teoría general de todos los campos prácticos: económico, político, estético, etc...<sup>3</sup> Entendiendo esto, se presentan de manera breve algunos de los puntos fundamentales de la ética dusseliana. Se remite principalmente a su último trabajo sobre el tema, *14 tesis de ética: hacia la esencia del pensamiento crítico* (2016) correspondiente a la tercera época del autor mencionada por Patricia González.

Para comenzar, el filósofo explica que su propuesta ética no es una innovación mayor, sino que es la continuación de una tradición milenaria de la ética de la afirmación de la vida (Dussel, 2016: §13.23). Según plantea, cabe distinguir entre dos tipos de éticas según sus mitos fundacionales, que determinan de cierta manera un sentido de vida. Por un lado, hay una ética de la inmortalidad del alma y, por otro, una ética de la resurrección de la carne. La primera responde a una ética dualista donde se presenta una visión negativa del cuerpo, en la que el cuerpo es el origen del mal y el alma el origen del bien. Es la ética de los valores virtuosos, de la contemplación, de la sabiduría, propia de los grandes pensadores helénicos. La segunda ética responde a una visión positiva del cuerpo, en donde lo más importante es afirmar la vida. Es la ética de la resurrección de la carne (de las momias y tumbas faraónicas o del Cristo), del juicio final bajo el criterio del *Libro de los Muertos* (“di de comer al hambriento, de beber al sediento, de vestir al desnudo y una barca al peregrino”) o del *Evangelio* (Mateo 25: 31-46) (Dussel, 2017). La ética de Enrique Dussel se sitúa en esta segunda tradición, en la ética de la afirmación de la vida material.

Ante esto, el autor plantea, en primer lugar, que la ética funciona como “teoría general de todos los campos prácticos” (Dussel, 2016: §1.5), de manera normativa. En este sentido, no existe un campo propiamente ético, sino que son atributos que analécticamente atraviesan todos los campos como principios normativos. Por ejemplo, “el ‘¡no matarás al obrero pagándole un salario de hambre!’ es ya la subsunción del [principio ético] en el campo económico” (Dussel, 2016: §1.61). Lo segundo que plantea es la distinción entre el principio material y el principio formal. Por un lado, el principio material no tiene que ver meramente con lo físico, sino con el orden de los contenidos de la corporalidad viviente del ser humano. Por otro lado, el principio formal corresponde a la razón práctica consensual, a la manera en que se efectúa el acto humano. De esta manera, el principio material corresponde a la afirmación de la vida, mientras que el principio formal sería el consenso comunitario no solo de una comunidad de comunicación, sino también

---

<sup>3</sup> Dussel emplea el concepto de “campo” para situar los diversos niveles o ámbitos posibles de las acciones y las instituciones en las que el sujeto opera como actor. Es el recorte de la infinita complejidad del mundo cotidiano en alguna dimensión específica. Asimismo, dentro de cada campo se encuentran estructurados numerosos sistemas y subsistemas (Dussel, 2006: §1.22).

de la comunidad de los excluidos del sistema. Esta distinción entre material y formal le permite a Dussel establecer una diferencia entre lo verdadero, relacionado con lo material, y lo válido, relacionado con lo formal. Por último, Enrique Dussel introduce otro principio: el de factibilidad, razón instrumental correspondiente a la sabiduría práctica para efectuar empíricamente aquello que es posible. Así, lo que llama “pretensión de bondad” es la integración de estos tres principios. En este punto cabe mencionar que todo pueblo practica una actitud ética singular, guardando semejanzas analógicas bajo este principio universal, entendiendo que ni el vivir ni su sentido son unívocos (Dussel, 2016: §3.52).

Por otro lado, entendiendo que la *moral* vigente produce víctimas sistémicas que se revelan como personas inalienables y hacen explotar el sistema a los ojos y oídos del crítico (Dussel, 2016: §9.52), esta ética también considera el desplazamiento entre lo positivo y lo negativo. El movimiento completo no es negar la negación, sino que es antecedido por la afirmación de la libertad posible del esclavo, del oprimido, más allá de la totalidad (Dussel, 2016: §11.33). Lo positivo es interpretar o manejarse con respecto al mundo, campo o sistema de lo dado. Lo negativo es lo que se oculta detrás de la posibilidad, lo invisible, dominado, lo excluido, el mudo, el Otro/a. En este sentido, el enfrentar a una persona y permitir que se revele en su realidad como persona, no como mera cosa, es el origen de lo crítico. El reconstruir a la persona como persona revienta el sistema, éticamente. Es el paso de la moral del sistema a la ética de la liberación.

Esta afirmación supone la proximidad originaria del ser humano ante otro ser humano que no es solamente arrojado a un mundo, sino que es concebido y parido, nacido en alguien, “desde el útero materno y es recibido en los brazos de la cultura” (Dussel, 2011: §2.1.3.1.), en una sociedad comunitaria institucionalizada *a priori*, no *a posteriori*. El ser humano nace y es inevitablemente ético. En este paso de lo moral a lo ético, Dussel propone tres grandes momentos. El primero es la interpretación e interpelación, de crítica negativa y teórica del sistema moral vigente, pero positiva, al afirmar la dignidad sagrada de la persona oprimida, del otro. Luego, se presenta un segundo momento de deconstrucción institucional y destrucción, de transformación negativa, momento mesiánico, primer paso de la praxis de liberación. La llamada mesiánica insta a convertir las categorías jurídicas en consideraciones éticas (Soazo, 2016: 22). Por último, el tercer momento es ya constructivo, de transformación positiva, creativa de un orden nuevo. Todos estos movimientos, históricos, tienen un sentido abierto, a la vez lineal y circular. Transcurren no en un círculo que vuelve a su origen, sino que una espiral ascendente y creciente donde la humanidad puede ser más libre, pero a la vez más injusta (Dussel, 2016: §12.72). Este punto es importante, pues una vez transcurridos los momentos negativos y positivo, los efectos injustos del nuevo sistema construido serán “fundamento” de una nueva ética en el sistema que, ahora, se convierte en moral.

Se muestra a continuación una tabla que resume este paso espiral de lo moral a lo ético (columna II) y su relación con los distintos momentos (columna III), características (columnas IV y V), tiempos (columna VI), legitimidad (columna VII) y legalidad (columna VIII). Se distingue, por motivos meramente operativos, entre tiempos y momentos para denotar, por un lado, un modo particular de la vivencia humana en el presente (desde la tensión de un pasado retenido y un futuro proyectado [Dussel, 2016: §2.62]), y por otro, las partes en que se divide diacrónicamente la ética dusseliana.

	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Tiempo	Vigencia de la moral	Momento negativo I	Interpretación e interpelación	Teoría	Tiempo habitual ( <i>khronos</i> )	Clase dominante con disidencia popular. Legitimidad.	Estado de derecho
	Consenso crítico del resto ético	Momento negativo II	Destrucción y deconstrucción	Praxis Liberación I	Tiempo del peligro / Tiempo ahora - Tiempo que queda todavía ( <i>kairos</i> )	Clase dominante con disidencia popular. Legalidad.	Estado de rebelión
	Ética creativa	Momento positivo	Construcción	Praxis Liberación II	Tiempo liberador, tiempo de la resolución	Grupos liberadores con pleno consenso popular	
	Ética que se transforma en moral					Clases dirigentes aún con consenso	Estado de derecho

Tabla: Paso de lo moral a lo ético

## 2. Ética de la Nueva Canción Chilena

Antecedida por la proyección folclórica y el neofolclore, y con influencias de la reanimación del folclore argentino y uruguayo, la Nueva Canción Chilena fue un movimiento musical nacido en el contexto latinoamericano de mediados de la década de 1960, en el cual trabajaron tanto cantautores como compositores, instrumentistas, sonidistas y poetas vinculados a ciertos ideales y luchas populares, expresándose mayormente por medio de canciones, pero también a través de obras de gran formato. En su libro *La Nueva Canción Chilena*, Fernando Barraza menciona que estas canciones “se interesan esencialmente por decir algo. O de sugerirlo. Explícita o implícitamente tienen un contenido” (1972: 9). En este sentido, considerando la heterogeneidad estética y los conflictos políticos en su interior, se puede hablar de una filosofía común presente en el movimiento, un contenido al que alude Barraza. Ese “decir algo” para afirmar la dignidad sagrada del oprimido ante el sistema (Dussel, 2016: §11.33) es lo que se ha llamado ética, que tiene como principio material la afirmación de vida del otro, de los que están

en la exterioridad de la totalidad vigente.

Lo que sigue es la revisión de los diferentes momentos y principios éticos propuestos por Enrique Dussel, tal como se pueden percibir en las producciones de la Nueva Canción Chilena, teniendo en cuenta que los artistas comprometidos, en tanto creadores y representantes de una colectividad, tienen determinada (no absolutamente) su producción al avance de los movimientos políticos, a su nivel de pertenencia a ellos y al tiempo histórico en que se encuentren. En este sentido, los cambios que se fueron generando en el desarrollo de la Nueva Canción corresponden, según esta lectura, a las transformaciones propias de su devenir ético. Como ya se mencionaba, esta interpretación tiene su argumento en que la ética es la teoría general de todos los campos prácticos, en este caso, el estético. En esta línea, la Nueva Canción integra el sistema simbólico que explica y da sentido a los otros campos (ecológico y económico) desde el componente ético de afirmación de vida.

### **Momento negativo I**

El primer momento definido por la ética dusseliana coincide temporalmente con los primeros años de la Nueva Canción, desde 1965<sup>4</sup> hasta 1969. Así, una canción que da cuenta del primer momento negativo dusseliano en su principio material es *La mano de Dios*, de Rolando Alarcón (1969: 0'53"-1'18"), la que trata sobre las pésimas condiciones de vida de una población que se instaló a orillas del Cerro Blanco durante la década de 1960. La conciencia de Alarcón le permitió oír el clamor de las víctimas. Aunque en apariencia caótica, sin sentido, esta situación exige, sin embargo, revertir el estado de las cosas que produce sistémicamente a la víctima. Hay una esperanza en un orden nuevo futuro, positivo, que se podría escuchar en las terceras de Picardía con que termina cada sección. En términos musicales, la tercera de picardía corresponde a la introducción de un acorde mayor en el acorde de tónica de una composición que inicialmente está en tonalidad menor. Este cambio adquiere significación en cuanto se entiende que, por lo general, los acordes y tonalidades mayores se asocian a lo alegre, lo feliz y lo óptimo, mientras que los menores a lo triste, la pena, el sufrimiento y el lamento, de modo que esta tercera de picardía connota alegría, esperanza o paz<sup>5</sup>.

Por su parte, *Qué dirá el Santo Padre*, de Violeta Parra (1965: 2'15"- 2'32"), apela al principio formal, al interpelar al fiscal y a la autoridad por las vidas exclu-

---

<sup>4</sup> Generalmente, se menciona que la Nueva Canción Chilena se establece como tal en 1965, pues en dicho año surgen tres hitos musicales que, si bien aparecen en pleno auge del neofolclore, resultarían emblemáticos de la Nueva Canción. Se trata del sencillo *Arriba en la cordillera*, de Patricio Manns, del disco *Rolando Alarcón y sus canciones*, que contiene las piezas *Si somos americanos*, *En las salitreras*, *Yo defendiendo mi tierra* y *Trotecito de Navidad*, entre otras; y del *Oratorio para el pueblo*, de Ángel Parra.

<sup>5</sup> Por supuesto, estas asociaciones comunes deben considerarse con cuidado y en relación a otros parámetros de expresión musical (Tagg, 2013: 264-65). Sin embargo, para las piezas de la Nueva Canción, estos significados resultan en buena parte acertados.

das, por las injusticias: “entre más injusticia / señor fiscal / más fuerza tiene mi alma / para cantar”. Parra se levanta contra la ley vigente, pero no todavía en la praxis. Es un momento interpretativo donde se pone en cuestión la legitimidad de la ley (Dussel, 2016: §10.3). El tambor constante y marcado en troqueo (♩ ♪) de la canción representa, mediante una analogía entre las características musicales y la tensión política del momento, la disidencia popular creciente.

Por último, el poder de los débiles se presenta en Leña Gruesa, del grupo Quelentaro (1969: 4’24”-4’50”). Se le canta al “niño mendigo” que es la corporalidad sufriente de los excluidos del sistema. Debilidad que no es inefectiva, sino que abre un camino factible a través de la desactivación de la potencia inútil del poderoso que ya se queda sin su reserva “moral”. La voz desgarrada de Eduardo Guzmán insinúa, pero aún solo como potencia, el principio de factibilidad, al diluir el mito que sostiene la injusticia contra el otro: “Yo no quiero ser violento / pero si mendiga un niño / mi cielo se pone negro”.

Es este un primer momento negativo crítico-interpretativo, de afirmación de una libertad posible aún en un tiempo habitual, donde se pone en duda el consenso del dominador, pero todavía teóricamente. Es el tiempo del *khronos* griego, el tiempo habitual donde comienza la disidencia popular.

### **Momento negativo II**

El segundo momento de la ética dusseliana coincide temporalmente con los años 1969, 1970 y 1971, siendo 1969, al menos en lo que respecta a la Nueva Canción Chilena, un año pivote entre ambos momentos negativos. Ya en este segundo momento negativo, de destrucción y de praxis de liberación, se puede encontrar A desalabar, en la versión de Víctor Jara (1969a: 0’00”-0’20”), como canción que da cuenta del principio material en este segundo momento. Aquí se destruyen los contenidos-verdades que impiden la promoción de la vida en los campos prácticos materiales –económico, estético, cultural, de género, religioso, etc.–, cuestionándose el pecado original del que deriva la propiedad privada (Dussel, 2016: §4.43): “Yo pregunto a los presentes / si no se han puesto a pensar / que esta tierra es de nosotros / y no del que tenga más”. En suma, se destruye la ideología (como contenido) dominante que aparece falsa e inválidamente como universal (§11.7), mientras la voz misma de Jara destruye los ideales estéticos vigentes y se alista para construir una nueva belleza que es bella por afirmar vida.

En cuanto al principio formal, Mentiras solo mentiras, de Amerindios (1970: 1’44”-2’09”), presenta el momento negativo destructivo del sistema vigente. La legitimidad adquirida gracias al consenso hegemónico que se impone como natural queda al descubierto ante el nuevo consenso crítico de los oprimidos. Como menciona Alicia Hopkins, “el pueblo, como la exterioridad, puede constituir un ‘consenso crítico’ que será disidente, el desacuerdo capaz de romper la hegemonía del discurso que justifica o niega la dominación” (2016: 331). Si el consenso de



legitimidad hegemónica fue puesto en duda durante el primer momento negativo, ahora solo queda como legalidad, siendo ilegítimo ante el nuevo consenso de los excluidos. Así, la praxis de liberación, justa, legítima, cae ahora en la ilegalidad, pero con la confianza, la fe en que el pueblo puede destruir las instituciones sistémicas (Dussel, 2016: §11.86). Amerindios rasguea la guitarra como preparándose para lo que viene: ¡“Si no aceptan la victoria [...] / el pueblo sabrá vencerlos / vendepatrias y asesinos!”.

En lo que respecta al principio de factibilidad en este segundo momento negativo, la canción Camilo Torres, en la versión de Víctor Jara (1969b: 0’59’’-1’15’’; 2’28’’-3’00’’), canta sobre el uso de la coacción legítima (Dussel, 2016: §11.93), del uso ético para la defensa del pueblo para hacer factible la liberación. Jara cambia el compás de 3/4 por uno de 3/8, además de transformar el tempo de ♩ ~ 136 a ♩ ~ 112 para presentar al mesías que da la vida por el pueblo, al liberador revolucionario que se enfrenta al poder vigente y que abre el camino a un futuro que afirme materialmente la vida: “Cuentan que tras la bala se oyó una voz / era Dios que gritaba ¡revolución!”. La pieza finaliza también con una tercera de Picardía que, como se expuso antes, puede connotar esperanza.

En este momento de destrucción de los contenidos que niegan la vida de la comunidad ética, se destruyen también los consensos morales vigentes (legitimidad y legalidad) que se imponen como naturales. Por último, esto se realiza con factibilidad, es decir, con inteligencia estratégica. “El pueblo cree así que puede cambiar la historia asumiendo ser el actor central de la negación de su opresión” (Dussel, 2016: §11.86). Esto se puede llevar a cabo tomando las armas o en la elección popular: “Lo mejor es la transformación ética radical pacífica. (...) Pero esto es distinto de la norma ética que obliga al responsable a defender al inocente mediante la fuerza o coacción legítima” (Dussel, 2016: §11.65). Es este el tiempo *kairótico*, el tiempo del peligro, el tiempo-ahora donde ya no hay retorno posible, como si se hubiera transformado el mundo y se hubiera perdido el sentido habitual de las cosas. Las esperanzas están puestas en el Dios liberador, en el mesías, el ungido. Se inicia el juicio y aparecen el “Camilo Torres” (Jara 1969b), el “Cristo San Guevara” (Quilmay 1971, Jara 1969d), “El hombre del tiempo” (Alarcón 1970) o “El labrador” (Jara 1969c). Se da paso así al “tiempo que queda todavía” hasta instaurar el nuevo orden.

### **Momento positivo**

El tercer y último momento de la ética dusseliana coincide temporalmente con el final del año 1970 y los años 1971, 1972 y 1973, correspondientes a la llegada del gobierno de la Unidad Popular. En este último momento, positivo, de praxis de liberación II, de construcción creativa, el principio material ahora positivo se escucha en Marcha de los pobladores, de Víctor Jara (1972b: 0’33’’-1’00’’), donde se afirma la posibilidad de comer, beber, abrigarse, cuidar la salud, habitar una casa, vivir de acuerdo al sentido dado por la propia cultura. Es un momento positivo no

de los valores, sino de la afirmación y crecimiento de la vida de la comunidad. Ya no canta solo Víctor Jara, sino que se representa una voz colectiva encarnada en Isabel Parra, Bélgica Castro, Huamarí, entre otros. Será al mesías —en este caso, colectivo o identificado con Allende, como en el *Compañero presidente* (1971), de Rolando Alarcón— a quien le toque la tarea “mesianica”, valga la redundancia, de construir el orden nuevo.

En el momento positivo, el principio de construcción formal corresponde a la participación legítima, de manera racional y no violenta, en la discusión de la comunidad de los antes excluidos para decidir la creación de las nuevas instituciones y sistema legal de mayor justicia. El *rin* de la constitución, de Inti-Ilumani (1970: 1’39”-2’02”), presenta de manera muy clara el principio formal en este momento positivo, justamente, con este aire de danza que se baila con alegría y en comunidad: “Así se verá clarito / que entendemos por justicia / aquello que favorece / a las grandes mayorías”. Aún cuando esta pieza musical fue históricamente grabada antes de 1971, para la campaña del gobierno de Salvador Allende Gossens, se adelanta a su tiempo proyectando el momento positivo.

Por su lado, la factibilidad positiva se encuentra en *El pueblo jamás será vencido*, de Quilapayún (1973: 1’13”-1’29”), donde se defiende la creación de praxis e instituciones que, en favor de las víctimas antes excluidas y partiendo de su acuerdo, se efectúa de manera posible en la unidad del pueblo. La virtud de esta etapa del proceso de liberación es la sabiduría práctica, la obediencia al pueblo que el mismo Sergio Ortega practicó al componer esta pieza: “y ahora el pueblo / que se alza en la lucha / con voz de gigante / gritando: ¡jadelante!”.

Aquí aparece el tiempo de la tierra prometida, el pasaje de la negación a la afirmación, de lo viejo a lo nuevo. Es el momento de la creación (nunca perfecta). De todas maneras, en la Unidad Popular este proceso no llegó a concretarse, se dio solo de manera incipiente, pues no se alcanzó a estabilizar un orden nuevo de afirmación de vida. No se hizo factible. En este sentido, la canción de Inti-Ilumani está aún en un momento muy primero del tiempo liberador, a la vez que *El pueblo unido* de Quilapayún, ante el retroceso ético que significó la dictadura cívico-militar, se cantará hasta el día de hoy como parte un nuevo primer momento negativo.

Cabe mencionar que, una vez transcurridos los momentos negativos y positivo, los efectos injustos de la Nueva Canción hicieron que, en ciertos puntos, el movimiento se volviera moral. Por ejemplo, se puede criticar la dificultad o, en algunos casos, la marginación que sufrieron 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 (Vilches y Valladares, 2014: 165); la escasa presencia de la cuestión de género en la Nueva Canción (Rodríguez, 2011: 27-28); la apropiación 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).

Estas nuevas exclusiones servirían de fundamento para una nueva ética que desarrolló el llamado Canto Nuevo<sup>6</sup> durante la dictadura en Chile.

### 3. Perspectivas

A modo de conclusión, resulta interesante escuchar las distintas estéticas presentes en la Nueva Canción, desde Quilapayún a la propuesta de Quelentaro, normadas por una ética común que tiene como principio material –en cuanto contenido– la afirmación de vida de los que están en la exterioridad de la totalidad vigente a través de los diversos momentos: interpelando, destruyendo y construyendo. De esta manera, puede decirse que es la ética el criterio que constituye a la Nueva Canción. Es la unidad ética en la diversidad estética. Es el camino hacia una nueva estética que, por supuesto, no empezó desde cero, sino que estaba latente en toda Latinoamérica, encubierta, eclipsada, pero presente en los núcleos ético-mítico-estéticos de los pueblos latinoamericanos; núcleos cuya sensibilidad supieron comprender orgánicamente autores como Violeta Parra o Rolando Alarcón (Torres, 1980). De este modo, se propone que es la ética el criterio que constituye a la Nueva Canción Chilena, pudiendo escucharse al menos como pretensión en distintos aspectos musicales, como las letras, la entonación, el tempo, los elementos armónicos, entre otros.

Esta revisión de la ética en la Nueva Canción Chilena muestra que los distintos momentos y tiempos no siempre transcurren estéticamente de manera diacrónica. Hay canciones donde se presentan tiempos-momentos múltiples. En algunos casos, la pieza canta, anticipándose al momento positivo-como el *Canto al programa-*, mientras en otros se puede escuchar un relato de ese primer momento negativo anterior a la posibilidad positiva en que se compuso. Ejemplo de esto es Luchín (Jara, 1972a), donde Víctor Jara hace un ejercicio de memoria que reflexiona sobre el quehacer e incentiva la crítica respecto al funcionamiento de las instituciones que constantemente están reproduciendo la cultura. Escrita en 1972, Luchín recuerda el origen de los excluidos que son sujeto revolucionario de la Unidad Popular. Igualmente, una canción como El hombre nuevo, de Quilmay (1970), da cuenta de múltiples lugares y procesos: tanto por la revolución en Chile como en la gran patria latinoamericana. Del mismo modo, buena parte de las canciones, aun las que ya se han presentado, muestran más de un principio. Un caso notable es Plegaria a un labrador, de Víctor Jara (1969c), que se encuentra en el momento negativo II, mesiánico, donde se afirma la vida en su aspecto material (“juntos iremos unidos en la sangre”) y se hace una plegaria para que sea factible (“hágase por fin tu voluntad aquí en la tierra / danos tu fuerza y tu valor al combatir”). Son las posibilidades de los distintos tiempos en juego en la música (Guerra, 2007).

---

<sup>6</sup> Torres (1980) explica que tanto el Canto Nuevo como la Nueva Canción en exilio –es decir, posterior al golpe de estado de 1973- fueron tributarias y herederas legítimas de las concepciones estéticas y de la matriz creativa de la Nueva Canción.

Con todo esto, la consideración de la ética como criterio principal para la definición de la Nueva Canción ayuda a entender desde una perspectiva distinta los procesos históricos y sociales que se desarrollaron en Chile entre mediados de la década de 1960 y el año 1973, si se tiene en cuenta que este movimiento en particular contribuyó activamente en dichos procesos. En este sentido, la Nueva Canción buscó insertarse crítica y dinámicamente en la sociedad chilena de una manera en que el ideario de lo que es la cultura chilena y latinoamericana se cimienta en la afirmación de la vida de quienes se encuentran marginados del sistema. En suma, con la Nueva Canción no se genera solo una especie de semiosis contextual o identificación cultural ligada a la idea del folclore chileno, sino que también —esta es su novedad— se produce una reivindicación por incluir, al menos como representación, al otro, al excluido, en la construcción misma de su realidad musical.

## Referencias

### ***Bibliográficas***

- Advis, L. (2000). Historia y características de la Nueva Canción Chilena. En Advis, L.; González, J.; (eds.). *Clásicos de la música popular chilena, II. 1960-1973*. Santiago: Sociedad Chilena del Derecho de Autor / Universidad Católica de Chile, 29-41.
- Barraza, F. (1972). *La Nueva Canción Chilena*. Santiago: Quimantú.
- Dussel, E. (2017). *Clase de ética* [Youtube]. UAM-Iztapalapa. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dDZxRtOqpk>.
- \_\_\_\_\_ (2016). *14 tesis de ética: hacia la esencia del pensamiento crítico*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Filosofía de la liberación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (2006). *20 tesis de política*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- González, P. (2016). Enrique Dussel y la lectura analéctica de la obra de Marx. Un capítulo de las lecturas latinoamericanas al autor de El Capital. En Ibarra, A.; Valdés, C.; (eds.). *Homenaje a los 80 años de Enrique Dussel*. Santiago: Universidad Católica Silva Henríquez, 215-233.
- \_\_\_\_\_ (2014). La filosofía de la liberación de Enrique Dussel. Una aproximación a partir de la formulación de la analéctica. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 16 (2). Mendoza: INCIHUSA / CONICET, 45-54.
- Guerra, C. (2007). *Tiempo histórico, tiempo litúrgico, tiempo musical: Una escucha entre Paul Ricoeur y la Misa de Chilenía* (tesis doctoral). Santiago: Universidad de Chile.
- Hopkins, A. (2016). La categoría de exterioridad en el pensamiento de Enrique Dussel. En Gandarilla, J.; ed. *La crítica en el margen: hacia una cartografía*

*para rediscutir la modernidad*. Madrid: Akal, 319-336.

- McSherry, P. (2017). *La Nueva Canción chilena: el poder político de la música, 1960-1973*. Santiago: LOM.
- Rodríguez, J. (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). Santiago: Universidad de Chile.
- Soazo, C. (2016). Mesianismo y ethos barroco: figuras críticas para la resistencia y reexistencia cultural latinoamericana. *Revista Estudios Avanzados* 26. Santiago: USACH, 19-43.
- Tagg, P. (2013). *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. Larchmont: Mass Media's Scholar's Press.
- Torres, R. (1980). *Perfil de la creación musical en la nueva canción chilena desde sus orígenes hasta 1973*. Santiago: CENECA.
- Vilches, M. y Valladares, C. (2014). *Rolando Alarcón: la canción de la noche*. Santiago: El Natre

### **Discográficas**

- Alarcón, R. (1971). Compañero presidente. En *El cantar tiene sentido*, obra colectiva LP. Santiago: Asfona.
- \_\_\_\_\_ (1970). El hombre. *El hombre*. LP. Santiago: Tiempo.
- \_\_\_\_\_ (1969) La mano de Dios. *El mundo folclórico de Rolando Alarcón*. LP. Santiago: Tiempo.
- Amerindios (1970). Mentiras solo mentiras. *Amerindios*. LP. Santiago: DICAP.
- Inti-llimani (1970). El rin de la nueva constitución. *Canto al programa*. LP. Santiago: DICAP.
- Jara, V. (1972a). Luchín. *La población*. LP. Santiago: DICAP.
- \_\_\_\_\_ (1972b). Marcha de los pobladores. *La población*. LP. Santiago: DICAP.
- \_\_\_\_\_ (1969a). A desalabar. *Pongo en tus manos abiertas...* LP. Santiago: DICAP.
- \_\_\_\_\_ (1969b). Camilo Torres. *Pongo en tus manos abiertas...* LP. Santiago: DICAP.
- \_\_\_\_\_ (1969c). *Plegaria a un labrador*. Sencillo. Santiago: Jota Jota, 1969.
- \_\_\_\_\_ (1969d). Zamba del Che. *Pongo en tus manos abiertas...* LP. Santiago: DICAP.
- Parra, V. (1965). Qué dirá el Santo Padre. *Recordando a Chile*. LP. Santiago: EMI-Odeon.
- Quelentaro (1969). Leña gruesa. *Leña gruesa*. LP. Chile: EMI-Odeon.
- Quilapayún (1973). El pueblo unido jamás será vencido. En *Primer festival internacional de la canción popular*, obra colectiva. LP. Santiago: DICAP.
- Quilmay (1971). *El hombre nuevo*. Sencillo. Santiago: IRT.