

El Canto Nuevo: Su aparición y función social durante la dictadura (1976-1983)

Eduardo Gutiérrez Ramírez

Licenciado en Historia UNAB

Noviembre 2013

Introducción

El 11 de Septiembre de 1973, un Golpe de Estado, organizado por los estados mayores de las fuerzas armadas y carabineros, derrocó el gobierno del Presidente Salvador Allende, y dio inicio en Chile a una dictadura de 17 años, marcada por las violaciones a los Derechos Humanos, la tortura, el asesinato, y la censura. Pero también por grandes modificaciones al nivel estructural del país. Los cambios en el sistema económico, el paso de una sociedad que apuntaba al socialismo para pasar a un neoliberalismo experimental, el cambio en el sistema de pensiones. Cambios administrativos, educacionales, judiciales, y en general la búsqueda de una nueva mentalidad en el país, que lo alejara de la influencia socialista de años anteriores.

En el aspecto cultural, la ilegalidad en que cayeron los artistas chilenos, mayormente de la izquierda política, causó que el país perdiera la gran creación artística que le había caracterizado durante los últimos años. La Nueva Canción Chilena (NCCh) y el Rock, que se habían caracterizado durante la década de 1960 por su voz contestataria y revolucionaria, fueron, en el mejor de los casos, expulsados del país, o simplemente desaparecieron en los campos de tortura instaurados por el régimen. En el extranjero, grupos como Inti Illimani o Quilapayún, grandes representantes de la NCCh, consiguieron el apoyo internacional para los artistas chilenos, y mantuvieron una activa acción artística en el mundo. Pero en Chile, los pocos cantantes y músicos que habían escapado de la purga

contra las agrupaciones de izquierda, buscaban la forma de lograr expresarse sin recibir la represión y el ataque de la dictadura.

Fue así como, entre los años 1976 y 1978, comienza a desarrollarse una nueva forma de expresión musical, que ya no se centraría en el ataque directo a la injusticia o al gobierno, sino que sería mucho más poética y metafórica, un intento por lograr expresar la molestia nacional de manera oculta a las autoridades: el Canto Nuevo.

Basados en esto, el siguiente trabajo tiene como objetivo explicar el surgimiento y la importancia del Canto Nuevo en el acontecer nacional durante la segunda mitad de la década de 1970 y los primeros años de la década siguiente, que le hizo surgir, que le mantuvo en escena, y como ayudó a la conformación de la escena cultural nacional tras la dictadura. Así mismo, también se desea entender como el Canto Nuevo representa el sentir nacional durante aquella década.

Para ello, se han utilizado textos que analizan la composición musical del Canto Nuevo, su influencia, y su significado a nivel nacional. La Musicóloga Patricia Díaz-Inostroza desarrolla la aparición del Canto Nuevo y su significado a nivel nacional, a través de la investigación de las canciones y agrupaciones más representativas de la época, para así encontrar un objetivo central entre los músicos de este estilo. Así mismo, el Musicólogo Juan Pablo González se expresa en torno al tema en cuanto a como la dictadura se empeñó en prohibir cualquier expresión contraria al régimen, realizando un análisis mayormente político del momento en que surge el Canto Nuevo.

Por otro lado, los periodistas Gabriela Bravo y Cristian González, han investigado el rol que las peñas tuvieron en el acontecer artístico nacional. En base a esto desarrollan la idea de la peña como punto de reunión popular, lo cual será clave para el Canto Nuevo.

Junto con ellos, se utilizarán diversos autores que ayuden a ilustrar la situación cultural de Chile para ese momento, y el momento en que surge el Canto Nuevo.

Continuación y Cambio

Durante la década de los 60, la “lucha de clases” fue el tema principal de la composición musical en Chile. La Nueva Canción Chilena, con grupos como Quilapayún, Inti Illimani o Illapu, se apropió de la escena artística nacional, y canciones como “El

Pueblo Unido” se convirtieron en una suerte de himnos para las clases populares, que veían la oportunidad del cambio nacional, adecuada a lo que estaba sucediendo en el resto del continente¹.

En general, se caracterizó por ser una década en la cual las canciones, si bien apuntaban a la lucha, al fin de los abusos, y a conseguir una vida más justa, también estaban marcadas por la esperanza de que era posible conseguir ese cambio. Y se podría decir que, con la llegada de Salvador Allende a la presidencia en 1970, esa aspiración se había logrado, y las canciones de esperanza ahora podían representar una verdad evidente.

Pero, tras el Golpe de Estado de 1973, todas las voces se apagaron. La política antimarxista del nuevo régimen rechazó todo aquello que pudiese estar relacionado con los sectores de la Izquierda política, lo que irremediablemente proscribió a los artistas de la NCCh, quienes debieron escapar del país y partir al exilio para poder salvar sus vidas. Otros por el contrario, encontraron, en 1973, la muerte.

Así, se podría decir que todo comenzó la muerte de Víctor Jara². El cantautor chileno fue asesinado por miembros de las fuerzas armadas pocos días después del Golpe de Estado. Con esto el país no sólo perdía a uno de los máximos exponentes de la NCCh, sino que también marcaba las bases sobre la relación que existiría entre el nuevo gobierno y los artistas de Izquierda. No se aceptaría ningún tipo de música que incitara a una revolución o de índole marxista, desde ahora se debía tratar a la música sólo como una forma de entretenimiento.

“Con la muerte de Jara, la Junta Militar pretendía imponer el silencio a lo que había sido la canción popular chilena (Cantar de Nuevo, 197)”

De esta forma, y con la mayoría de los grupos exiliados o desaparecidos, la creación musical chilena pierde su rol crítico, y las empresas discográficas y las radios se concentrarán en potenciar la música de exportación, o a cantantes nacionales menos concentrados en la política, más frívolos y banales³ Los pocos artistas que aún mantienen viva las antiguas ideas de la NCCh, se replegaron a grupos cerrados, reinterpretando las viejas canciones en pequeñas peñas, sin buscar llamar la atención.

¹ Ricardo García, “Cantar de Nuevo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*: no. 482-83 (Ago.-Sept., 1990): 197.

² Ricardo García, “Cantar de Nuevo”, 197.

³ Ricardo García, “Cantar de Nuevo”, 200.

Esto seguirá durante los primeros años tras el Golpe. Pero, es entre los años 1976-1978, cuando comienzan a aparecer distintos artistas y agrupaciones con un mensaje nuevo, contrario al régimen, y que se nutre e inspira en lo realizado anteriormente por la NCCh, y que “contaba con la ayuda de la Iglesia, los estudiantes universitarios y algunos cantautores que lograban sobrevivir artísticamente...”⁴. Es así como surge el Canto Nuevo, formado por grupos como “Santiago del Nuevo Extremo” o “Schewenke y Nilo”, quienes, acusando las injusticias que ocurrían en el país, se harán escuchar entre los sectores populares del país.

Para la musicóloga Patricia Díaz-Inostroza, es claro que el Canto Nuevo es una continuación de la NCCh, tanto por la crítica que ambos presentan en sus letras, como en la forma que se componen sus canciones.: “Ambos movimientos enfrentan el género de la canción - en tanto social – con un sentido épico”⁵. Épico es una buena forma de referirse a las canciones, pues estas buscan representar el dolor nacional frente a la dictadura, expresar los sentimientos que, debido a la represión, fue imposible expresar en los primeros años, por lo que tanto música como letra concentran un gran poder sugestivo. De esta forma, el espíritu de los años 60 es tomado por los cantantes de esta nueva generación, quienes, inspirados por la situación actual, no aceptan que la música sólo sea un medio de diversión y relaxo, sino que también debe servir para expresar un mensaje.

Pero, se debe aceptar que mucho ha cambiado desde los años 60. El sólo hecho del contexto de dictadura en que se desarrollará el Canto Nuevo implica una notable diferencia entre ambos estilos, ya que la NCCh, si bien busca el cambio social, el cual puede o no ser por la vía armada, lo busca en un sistema democrático. Debido a esto, es que ocurre la gran diferencia entre ambas corrientes musicales, pues, aunque se continuaban tocando canciones del movimiento anterior, también se busca crear canciones propias, acordes al contexto en que se encontraba el país, la dicotomía Dictadura/Democracia, y las consecuencias que esto traía⁶.

⁴ Juan Pablo González, “Música: de la partitura al disco”, en *100 años de Cultura Chilena*, ed. Cristián Gazmuri (Santiago: Editorial Zig-Zag, 2006), 241.

⁵ Patricia Díaz-Inostroza, *El Canto Nuevo de Chile: Un Legado Musical* (Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, 2007), 221.

⁶ Gabriela Bravo y Cristián González, *Ecos del tiempo subterráneo: Las Peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)* (Santiago: LOM Ediciones, 2009), 140; Héctor Escárate, “El Rock Chileno”, en *Música Popular Chilena: 20 años: 1970-1990*, ed. Álvaro Godoy (Santiago: Ministerio de Educación, 1997), 154.

De esta manera, se articula un estilo propio, acorde a la situación política del momento, y que buscará expresar las ideas disidentes al régimen, intentando expresar la voz de los silenciados por el régimen. La NCCh fue la exiliada del país, el Canto Nuevo era la que se había quedado en él⁷.

La Misión de la música: El Canto Nuevo y la voz de los sin voz

El Canto Nuevo debía ir de acuerdo con la época. Los tiempos habían cambiado, las condiciones de injusticia eran distintas, y el enemigo era otro. Ya no se luchaba en contra de la burguesía, sino que contra la dictadura, por lo que la causa principal que debía seguirse era la búsqueda de una democracia ya perdida. Así, los distintos grupos musicales que comienzan a difundir el Canto Nuevo, desde mediados de los 70, ya no podían seguir cantando acerca de la “lucha de clases” o el “poder popular”, pues había problemas mucho más atinentes en ese momento. Poder recuperar una institucionalidad democrática se volverá la razón de ser de este movimiento.

Sobre esto, algunos autores plantean que el Canto Nuevo no debe considerarse tanto como un estilo musical antes que como un mensaje. Más allá de un género exacto de música, era un estilo que estaba condicionado por su época, su mensaje y por su contexto. Así, como expresan Bravo y González, entre los primeros exponentes “existía una suerte de coincidencia (...) en el hecho de profesar posturas contrarias a la dictadura”⁸. Debido a esto, para los expertos es difícil definir exactamente quiénes conformarían parte del Canto Nuevo, pero si hay acuerdo en proponer que, en general, durante estos años surgió una generación de artistas mucho más preocupados de la música en un aspecto más “útil”, que veían en ella una opción para concientizar a la población en contra de la dictadura, y buscar de esta forma el regreso a la democracia.

De esta forma, se constituye una esfera artística alternativa, donde el Canto Nuevo será el movimiento principal de la época, atrayendo a los artistas descontentos, y creando una posibilidad para expresarse en contra de la violencia, la censura, y los abusos. Así mismo, el Canto Nuevo iba no sólo contra del régimen, sino también contra las posturas

⁷ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 163.

⁸ Gabriela Bravo y Cristián González, “Ecos del tiempo subterráneo”, 140.

culturales de la dictadura. Ver a la música como un bien de mercado, sólo para entretener, era ahora inaceptable para estos nuevos artistas. La visión “funcional” que la dictadura había dado a la música, muy apropiado para el sistema capitalista que estaba instaurando, era la causante de la pérdida del papel de la música popular como tratante crítica del quehacer nacional. Por esto, esta concepción debía cambiarse por una nueva escala de valores artística.

Esta escala de valores se podrá ver en la temática de sus canciones. La tortura y las desapariciones marcarán las letras del Canto Nuevo. Esto, unido a la experiencia personal de los artistas, debido a la desaparición de sus propios miembros en algunos casos, alentará a que los grupos se vuelvan cada vez más agresivos en sus letras⁹. Aún así, una clara diferencia entre el Canto Nuevo y la NCCh fue la discreción que los primeros debieron tener en sus canciones, debido a la represión y la violencia con que se podía actuar en su contra. De esta forma, la metáfora se volverá una herramienta imprescindible para los músicos¹⁰. Deseando poder expresar aquello que está prohibido, se crearán grandes alegorías, que disfrazarán el mensaje real, protegiendo de esta forma a los intérpretes, pero sin quitarle fuerza a la intención original. Canciones como “Un café para Platón”, de Fernando Ubierno, o “A mi Ciudad”, de Santiago del Nuevo Extremo, trabajan los temas de las desapariciones y el idealismo, escondidos poéticamente a través de metáforas. Esto no implicaba un menor compromiso con las ideas, sino que buscaban poder protegerse, tanto de la censura artística como de la violencia hacia los miembros del grupo.

De esta forma, y en base a las ideas expresadas en sus canciones, el Canto Nuevo busca poder “...reconstruir el discurso, de recuperar un patrimonio perdido (o destruido) que se siente fuertemente identitario”¹¹. Se desea lograr la apropiación de emblemas prohibidos por la dictadura, y para los artistas se vuelve necesario cumplir la misión de “poner la voz ausente, de continuar un legado que es patrimonio de todos y que por tanto no puede ser silenciado”¹². Con eso en mente, el Canto Nuevo surge como la representación del descontento nacional, la voz de los desaparecidos y los torturados, de aquellos que desaparecieron de la historia tras el 11 de Septiembre. Así como lo presenta Santiago del

⁹ Ricardo García, “Cantar de Nuevo”, 199.

¹⁰ Ricardo García, “Cantar de Nuevo”, 198; Gabriela Bravo y Cristián González, “Ecos del tiempo subterráneo”, 142 – 150.

¹¹ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 163.

¹² Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 163.

Nuevo Extremo en “Mi Ciudad”, la voz de estos músicos “...será de todos los que un día tuvieron algo que contar”¹³. Se instaura así como una especie de de “terapia masiva para mitigar el dolor”¹⁴, señalando los problemas de la dictadura, y llorando las pérdidas que esta trajo. Por la tanto, se logra conformar como una poderosa forma de expresión, no sólo por su contenido, sino por todo lo que representaba.

Aún así, debido al nivel metafórico en que trabajaba el Canto Nuevo, se imposibilitaba para poder expresar ideas directas sobre los temas más importantes, y muchas de dichas metáforas resultan entendibles sólo para aquellos más cercanos al movimiento. Aún así, no se debe quitar el valor que el Canto Nuevo tuvo, debido a que fueron los artistas pertenecientes a este movimiento quienes lograron abrir las primeras vías de expresión para los cantantes chilenos.

¿Dónde hacerlo? Lugares y opciones de expresión

El problema de representar a un movimiento contraria a una dictadura siempre será el mismo ¿Dónde y como presentar el mensaje? Frente a esto, la solución se encontró en un ambiente popular que no era extraño para los chilenos: las Peñas.

Desde un comienzo, las Peñas se conforman como un centro de reunión popular, donde la gente podía reunirse esperando pasar un buen momento junto a sus amigos. De esta forma, tras el Golpe de Estado, y la eliminación de todo artista “marxista”, las peñas se convirtieron en el refugio para los músicos que deseaban esconderse de la purga. Fue así como, cuando a mediados de los años 70 se comienza a gestar el movimiento, las peñas se reconocieron como el lugar de encuentro entre los músicos subversivos, pues, como expresan Bravo y González, “surgió el nombre de Canto Nuevo y las peñas fueron uno de los primeros espacios donde estos cultores pudieron expresarse”¹⁵. La Peña, de esta forma, se conforma como un espacio público donde las ideas pueden expresarse libremente, donde es posible olvidar la represión exterior, y dedicarse a desarrollar un canto popular y alternativo. Así, como expresa Díaz-Inostroza, la Peña volvía a cumplir, en el canto

¹³ Santiago del Nuevo Extremo, *A mi ciudad*, 1981.

¹⁴ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 163.

¹⁵ Gabriela Bravo y Cristián González, “Ecos del tiempo subterráneo”, 140.

chileno, su “importante e histórico papel”¹⁶, como punto de reunión para la libertad artística.

Por otro lado, y junto con las peñas, las Universidades e Iglesias también se presentan como espacios de libre, aunque moderada, expresión. Si bien es cierto que las universidades no eran totalmente autónomas del gobierno, el espíritu universitario dejaba espacio para poder referirse a los temas contingentes del momento, y poder expresarse gracias a la música. Grupos como la ACU (Agrupación Cultural Universitaria) serán representativos del Canto Nuevo, intentando recuperar el lugar que la Universidad, como institución, había perdido tras el Golpe de Estado, utilizándola como lugar de encuentro para la crítica¹⁷. Así mismo, la Iglesia, entidad mucha más autónoma del Estado, permitía un lugar de expresión más protegido, gracias a la defensa que significaban los curas frente a la policía militar, y la protección misma que significaba la Iglesia.

Otro medio de expresión, y que no será menor, se manifestó en la revista “La Bicicleta”. Es publicación, a cargo de Álvaro Godoy, se encargó de difundir las canciones del movimiento, entregando en cada publicación las letras con los acordes de cada uno, lo que ayudó expandir las ideas de éste. Así mismo, los reportajes al interior de la revista, las entrevistas a cantautores famosos, y los distintos temas de índole política y social, la convertían en un medio de difusión muy importante, representante de la nueva generación de jóvenes que buscaban información sobre los que sucedía en el país, y que se sentía identificado con los planteamientos del Canto Nuevo. Así como le explica Díaz-Inostroza, La Bicicleta representó, para la generación de los 80, aquello que la revista Ritmo (también sobre temas musicales) significó para los 60, con la diferencia del rol político que tomó activamente, y que apuntaba a un “...público pensante, crítico y reflexivo por sobre el de la mera entretenimiento con intereses comerciales”¹⁸. Así, por ejemplo, se podían encontrar extensos debates sobre el rol de las mismas peñas como difusoras del arte disidente, y esto acompañado de opiniones sobre los distintos aspectos del tema¹⁹.

¹⁶ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 161

¹⁷ Héctor Escárte, “El Rock Chileno”, en *Música Popular Chilena: 20 años: 1970-1990*, ed. Álvaro Godoy (Santiago: Ministerio de Educación, 1997), 154.

¹⁸ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 189.

¹⁹ Gabriela Bravo y Cristián González, “Ecos del tiempo subterráneo”, 182.

Por otro lado, el sello discográfico “Alerce”, perteneciente a Ricardo García, se encargó de promover a estos grupos y presentarlos al público chileno²⁰, gracias a lo cual se logró promover su comercialización y expansión. Según explican Bravo y González, la sola elección del nombre era un mensaje en si mismo, ya que el alerce, un árbol típico de Chiloé, representa la resistencia y la generosidad que debería tener la música nacional para poder sobrevivir a la dictadura. Así mismo, el slogan de Alerce, “la otra música”, buscaba dejar en claro que representarían a las voces excluidas por los medios oficiales, en decir, las prohibidas por la dictadura. De esta manera, la labor de Alerce ayudó a mantener vivas las canciones de artistas exiliados y desaparecidos, así como a promover la aparición de cantantes nuevos contrarios a la dictadura²¹.

Finalmente, las nuevas tecnologías ayudaron a la rápida propagación de las canciones. Así, por ejemplo, el paso del uso de Vinilo al Casete ayudó a impulsar el traspaso de canciones, ya que fue posible grabar de forma casera a grupos prohibidos por el régimen, así como su fácil transporte y difusión²². “Aplicando la formula del “casete a casete” se hizo posible la difusión “masiva” del material discográfico; por cierto, mucho mayor que lo que las peñas podían alcanzar”²³

Todos estos medios de difusión ayudaron a que la música nacional tomara cada vez más fuerza, y el Canto Nuevo logrará expandirse rápidamente entre las esferas populares y alternativas de la época. Pero, desde mediados de la década de los 80, nuevas influencias artísticas, la aparición de otros grupos, la apertura política, y el ataque, por parte del gobierno, contra el Canto Nuevo serán desastrosos par el movimiento

Cap 3: El fin del Canto Nuevo

A mediados de los años 80, debido a la aparición del Nuevo Pop Chileno, y la propaganda negativa de que fue objeto el Canto Nuevo, éste perdió la fuerza que le había caracterizado en sus primeros años. Así mismo, la mayor apertura política, significó que la

²⁰ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 162.

²¹ Gabriela Bravo y Cristián González, “Ecos del tiempo subterráneo”, 180.

²² Juan Pablo González, “Música: de la partitura al disco”, en *100 años de Cultura Chilena*, ed. Cristián Gazmuri (Santiago: Editorial Zig-Zag, 2006), 241.

²³ Gabriela Bravo y Cristián González, “Ecos del tiempo subterráneo”, 180.

población podía expresarse cada vez con mayor libertad que, si bien no era completa, ya no necesitaba de grupos metafóricos para expresar su descontento.

De esta forma, el Canto Nuevo fue poco a poco dejado de lado por los gustos populares. El Nuevo Pop, mucho más contestatario, lúdico, transgresor y simple, se presentaría como una alternativa mucho más adecuada para la generación de jóvenes de los 80, descontentos con el régimen, pero que no sufrieron las torturas y desapariciones en masa que sufrió la generación anterior. Comienzan, igualmente, a resaltar grupos que, haciendo una crítica social cercana al Canto Nuevo, ya no apuntan a entregar una musicalidad épica a sus mensajes, sino que “...lo musical está en segundo orden y lo poético está fuera de lugar. Pero el vehículo sigue siendo la música, y el jinete, la denuncia”²⁴, ejemplo del cual será Sol y Lluvia. Estos grupos, tanto los del Nuevo Pop como los que siguen el estilo de Sol y Lluvia, representaran a esta nueva generación, mucho más activa, mucho más inmediata, que ya no espera que en base a la creación de consciencia el mundo cambie, sino que trabaja en pos de la acción. Prueba de ello será el inicio de las protestas nacionales a partir de 1983, y las tomas masivas de colegios, representantes de esta nueva juventud, mucho menos temerosa que la anterior.

Aún así, y como ya hemos expresado, no es posible tratar al Canto Nuevo como una simple voz de desahogo impotente frente al régimen. Si bien es cierto que las letras y la música apuntaban más a la concientización de las masas antes que a la acción de las mismas, no es menos cierto que sería esta consciencia la que se desarrollaría en la generación posterior. Así mismo, también es evidente que los grupos de la década de los 80 tendrían un margen mucho más amplio para actuar que la presentada al Canto Nuevo durante los 70²⁵. El sólo hecho de poder expresarse sin la necesidad de metáforas amplió en gran cantidad las posibilidades del Nuevo Pop.

Junto con esto, el regreso de grupos como Los Jaivas, exponentes del rock nacional, dirigió la atención del público hacia otras corrientes que ofrecían visiones distintas de cómo presentar la crítica al régimen. Grupos como Congreso, a medio camino entre el rock y el Canto Nuevo, se harán cada vez más presentes en la escena nacional²⁶.

²⁴ Patricia Díaz-Inostroza, “El Canto Nuevo de Chile”, 151.

²⁵ Héctor Escárte, “El Rock Chileno”, 158.

²⁶ Héctor Escárte, “El Rock Chileno”, 157.

Finalmente, por parte del gobierno, se buscará neutralizar el poder del Canto Nuevo en base a la Televisión, con programas musicales que entregaban, principalmente, Pop norteamericana (como sería Magnetoscopio Musical), y ofreciendo buenos contratos a cantantes pop nacionales, creando así ídolos fugaces, que no se preocuparan por marcar la diferencia²⁷. Se debe diferenciar, aunque no es el tema central de éste trabajo, cuando se habla de Pop y Nuevo Pop Chileno, pues mientras el primero es el considerado como frívolo e intrascendente, el segundo es de índole contestatario y rupturista. Durante la década de los 80 ambos estilos de Pop serán los que lleguen a reemplazar al Canto Nuevo.

Conclusión

Cuando la Nueva Canción Chilena fue exiliada del país, los sentimientos de frustración, dolor y vergüenza se representaron a través de un nuevo género musical. El Canto Nuevo, continuador de la NCCh, pero con un cambio de enfoque, se encargó de poder expresar el dolor del país, y así poder realizar una catarsis artística a los sentimientos reprimidos de la población. La misión, autoimpuesta, de poder ser la voz acallada por el régimen, de recuperar los símbolos que representaban al país, y de concientizar al pueblo, fue la guía de los grupos que surgieron bajo este estilo, y que aceptaron con agrado, intentando cambiar la visión que se tenía de la música y que imponía el régimen: solo una forma de entretenimiento.

Las peñas, universidades e iglesias serán fundamentales para el desarrollo del movimiento, entregando locaciones y espacios protegidos de la dictadura, donde los artistas podrán expresarse libremente, y desarrollar su composición musical sin miedo a las consecuencias. Así mismo, la publicación La Bicicleta, se conformará como un medio de difusión por excelencia, donde las canciones del Canto Nuevo podrán ser difundidas y aprendidas por la población, y donde los reportajes, de corte político-social, le darán un mayor peso e importancia al mensaje. Finalmente, las nuevas tecnologías, principalmente el casete, será útil en la expansión del movimiento, gracias a la facilidad en que estos se podían regrabar y compartir, sin mediar con las autoridades.

²⁷ Ricardo García, “Cantar de Nuevo”, 200.

De esta forma, todo partió con el fin de poder ser la voz de los sin voz, de expresar el dolor de una nación herida y de poder decir lo que debía decirse. Esa fue la premisa del Canto Nuevo, y la que lo llevó a plasmarse como el principal movimiento musical de los años 70. Pero, como se ha explicado, ya para mediados de los 80 esto había cambiado. La música más inmediata, más activa, o simplemente más vacía, había dejado como obsoleto a este estilo. Pero también, una generación que apreciaba la acción antes que la meditación dejó de lado al Canto Nuevo por músicos más acordes con el momento en que vivían.

Finalmente, cabe preguntarse ¿el Canto Nuevo perdió la lucha frente a la dictadura? En primera instancia es posible decir que sí, que el Canto Nuevo fue al final derrotado por los métodos del gobierno, por los nuevos estilos, y por las nuevas generaciones. Pero, sería más acertado opinar que no perdió, sólo cumplió con su cometido.

Es innegable que el Canto Nuevo sirvió para poder dar escape a las frustraciones de una generación marcada por el miedo, la tortura, y la censura. Gracias a esto, dicha generación logró dar manifestación a sus sentimientos. Pero ya para la década de los 80, y con el recambio generacional que significó, se presentó un nuevo público, que no tenía el miedo de la generación anterior, básicamente por que ellos no vivieron lo que la generación anterior, y esto les permitía actuar, antes que llorar a los amigos perdidos.

En otras palabras, el Canto Nuevo cumplió su función de transición entre una generación y otra. Ayudó a que la Música no cayera en la frivolidad total, y mantuvo vivo el recuerdo de los caídos y de la aspiración de democracia. Se podría decir que los ideales expresados por el Canto Nuevo durante los años 70 servirían de inspiración para las canciones que, en la década siguiente, llevarían a los grupos del Nuevo Pop, a presentar sus canciones contestatarias y directas, en pos de conseguir lo que, el Canto Nuevo recordaba.

Así, es posible argumentar que, el Canto Nuevo, fue un puente, necesario para superar el dolor inicial, y para luego dar paso a la nueva generación, activa y contestataria, que logrará completar el sueño de la democracia.

Bibliografía

- Bravo, Gabriela y Cristián González, *Ecos del tiempo subterráneo: Las Peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*. Santiago: LOM Ediciones, 2009.

- Díaz-Inostroza, Patricia, *El Canto Nuevo de Chile: Un Legado Musical*. Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, 2007.

- Escárate, Héctor, “El Rock Chileno”, en *Música Popular Chilena: 20 años: 1970-1990*, ed. Álvaro Godoy. Santiago: Ministerio de Educación, 1997, 145-162.

- García, Ricardo, “Cantar de Nuevo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*: no. 482-83 (Ago.-Sept., 1990): 197-202.

- González, Juan Pablo, “Música: de la partitura al disco”, en *100 años de Cultura Chilena*, ed. Cristián Gazmuri. Santiago: Editorial Zig-Zag, 2006, 201-152.

- González, Juan Pablo, *Pensar la música desde América Latina: Problemas e Interrogantes*. Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

- Weinstein C., José, *Los Jóvenes Pobladores en las Protestas Nacionales: Una visión sociopolítica, 1983-1984*. Santiago: CIDE, 1988.