Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973 y los 80: dos estilos, dos tipos de crítica musical, Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubiergo

Reflexions on chilean Canto Nuevo between 1973 and the 80's: two styles, two kind of musical criticism, Santiago del Nuevo Extremo and Fernando Ubiergo

M. Elisa FERNÁNDEZ
Universidad de Chile
elisafer@uchile.cl

Resumen

Este articulo reflexiona respecto al significado del Canto Nuevo, proponiendo que más allá de una tendencia ideológica-política, una relación con el trovador, quien canta en peñas y festivales universitarios, acompañados de instrumentos andinos, el Canto Nuevo tiene un rol por sobre los valores propiamente musicales, poéticos, y de protesta. Esto se debe a que los cantantes fueron tejiendo una sólida red de resistencia cultural y emocional. Dos ejemplos de esta realidad son Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubiergo, ambos no considerados partes del Canto Nuevo. Un análisis de discurso de sus baladas más emblemáticas demostrará la importancia social de ellas y la profunda complicidad con las canciones que criticaban el gobierno dictatorial.

Palabras claves: Canto Nuevo; Santiago del Nuevo Extremo; Fernando Ubiergo; dictadura; protesta.

M. Elisa FERNÁNDEZ
Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973 y los 80: dos estilos, dos tipos de crítica musical, Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubiergo
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 147-170.
ISSN 2452-574X
DOI: 10.22370/syt.2023.7.3645

Abstract

This article re-think the meaning of Canto Nuevo, it proposes that it goes further than a political ideology related to a troubadour, who sings in *peñas*, and college festivals, with Andean instruments. Canto Nuevo has a role that goes over the value of poetic and disapproval music because the singers were weaving a solid web of cultural and emotional resistance. Two examples of this experience are the group Santiago del Nuevo Extremo and Fernando Ubiergo, both are not considered as part of Chilean Canto Nuevo. A discourse analysis of the most representative songs will demonstrate the social importance of their music and the profound complicity with disapproval songs.

Keywords: Canto Nuevo; Santiago del Nuevo Extremo; Fernando Ubiergo; dictatorship; political protest.

1. Introducción

La música popular post 1973 denota un quiebre retórico con el período inmediatamente anterior que había sido plasmado en la figura de Víctor Jara. Él representaba lo que ha sido conocido como la "Nueva Canción," movimiento que apareció más o menos al mismo tiempo en América y España –a mediados de la década de los 60. Se trataba de una canción que difería de la producción popular anterior debido a que poseía un fuerte compromiso social, nuevo en América Latina (McSerry, 2017; Parra, 2016; Prieto et. al., 2013).

Ideológicamente, la Nueva Canción se ha llegado a identificar con la música de protesta porque en sus letras, generalmente, se manifiesta un profundo rechazo por la intervención extranjera (militar, política o económica) en los países americanos. Sin embargo, lo ideológico no se queda en esta posición de rechazo a lo extranjero, sino que se extiende a un profundo respeto por la vida de los obreros, los campesinos y los

indígenas, todo esto a la par de un claro rechazo al imperialismo estadounidense y europeo, al consumismo y la desigualdad social.

La Nueva Canción chilena se vio violentamente truncada por el Golpe de Estado de 1973, produciéndose el exilio de muchos de los integrantes de este movimiento. Sin embargo, continuaron cantando desde el exterior creando una nueva etapa llamada "Canto Nuevo" que se extenderá desde el Golpe de Estado y que fue desapareciendo a medida que avanzaba la década del ochenta, para transformarse, finalmente, en parte importante de la historia de la música popular chilena en tiempos de dictadura. El Canto Nuevo chileno es un intento apasionado por rescatar la memoria social de la canción chilena de espíritu libertario, en especial aquella de los difíciles tiempos de la dictadura militar donde cantar inteligente y poéticamente era un ejercicio peligroso y solitario. En esos tiempos el Canto Nuevo parecía una opción de VIDA, además fue atreverse a hacer resistencia cultural a la dictadura, hoy en día se lucha culturalmente por el "carrete" y el Canto Nuevo en ese entonces era un "carrete" cultural con un profundo sentido político.

Proponemos que el Canto Nuevo tuvo un rol, más allá de sus valores propiamente musicales, poéticos, y de protesta. Pues los cantautores fueron tejiendo una sólida red de resistencia cultural y emocional. Un entramado donde la gente que buscaba y luchaba por la democracia y la libertad encontró un eco cómplice y un guiño solidario. Por ello sus canciones se convirtieron en himnos de hermandad para dos generaciones. Por lo tanto, factores como lugares de reunión, instrumentos musicales utilizados y ser un trovador, son sólo características que se pueden sumar, o no hacerlo, a lo primeramente expuesto.

Presentaremos dos casos que no son los símbolos de este movimiento, sino que más bien se ha discutido su pertenencia al Canto Nuevo (Díaz, 2007; Gormaz, 2015; González, 2016). Sin embargo, su impacto social fue potente, incluso en aquella vida universitaria católica, y en la juventud menuda e ingenua que, tal vez, no sabía lo que cantaba. Ese grupo social que no encajaba completamente en un partido político, sino más bien estaba descontento de las prohibiciones de la dictadura. O como nos cuenta Fernando Ubiergo, eran "preguntas de asombro a las cuales, para ese tiempo, solo las canciones podían expresar" (Ubiergo, 2022).

El primer caso de estudio es el grupo Santiago del Nuevo Extremo. Dos momentos de la historia musical chilena se encuentran en este grupo que comenzó en 1978 en circuitos universitarios, con un sonido acústico y centrado en la guitarra, y claras referencias a la Nueva Canción chilena. Sin embargo, terminó experimentando con teclados y saxos, casi una década después. Entre tanto llenó teatros, habló de política y vida cotidiana, se enfrentó a la desconfianza de las estructuras partidistas, pasó por el Festival de Viña del Mar, compartió escenario con Inti-Illimani y sirvió de base para el nacimiento de Fulano, en 1986. Nunca tuvo impacto masivo, pero su desarrollo llegó mucho más lejos de los códigos que conjugaron en sus orígenes, y la vigencia de su sonido quedó demostrada en su reunión de fines de los años 90'. La tensión con el Canto Nuevo se produjo justamente porque rompió con la tradición musical heredada y compartida de la Nueva Canción chilena, incorporando instrumentos musicales y claves composicionales provenientes de otras corrientes como el Pop, el rock y el jazz, e instaló condiciones de recepción diferentes a las que prescribe el Canto Nuevo (Gormaz, 2015).

El otro cantautor que se analizará es Fernando Ubiergo. Muy poco asociado al Canto Nuevo, por varias razones. No sólo porque los instrumentos que lo acompañaban en nada recuerdan las zampoñas, quenas o charangos. Sino también, porque sus canciones fueron populares en un ambiente que no recordaba las tocatas, las peñas o los conciertos universitarios. Para algunos no fue un trovador, ya que sus "canciones no son muy explícitas," más bien autocensuradas; al contrario, definidas como un producto comercial… su "canto sólo llega a ser expresivo cuando se hace masivo a través de la industria" (Díaz, 2007: 107). Ubiergo ganó el Festival de Viña con un tema de letra ambigua: "El tiempo en las bastillas". Sin vínculo alguno con la generación de músicos simpatizantes de la UP, de llegada rápida entre el público femenino y un gusto por la ropa sencilla y blanca, era un artista atractivo para la redefinición cultural que pretendía la dictadura. Sin embargo, no se prestó para aquel juego, sus canciones, ciertamente con una lírica poco directa, igualmente desafiaban a la dictadura.

Por lo tanto, siendo o no parte a la restringida definición de Canción Nueva (Díaz, 2007; García, 2013, González, 2017), cada uno a su manera marcó a generaciones que se

refugiaron en la música para ahogar la vida prohibida en que vivíamos. Luis Le-Bert en el caso de Santiago del Nuevo Extremo, y Fernando Ubiergo fueron participes de aquella vocación de expresar los sentires de la gente, haciéndose parte de la realidad como un ente comunicador y reconfortante, reconociendo en las ideas de un gran número de chilenos las propias y entregando una señal de esperanza, en momentos en que todo se hacía cuesta arriba cuando libertades y derechos ciudadanos habían sido conculcados.

La temática de las canciones establece un puente entre el cantautor y el oyente que permite la identificación con una causa, trata el tema del amor con determinados principios y proclama una visión de mundo que transforma al trovador de nuestros días, en un líder de opinión y referente cultural popular. Esto sin que ellos, necesariamente lo esperaran así.

Mi objetivo es hacer una reflexión sobre el Canto Nuevo y ampliar los conceptos de la década de los 80 atendiendo a los casos aquí estudiados. Esto debido a que las intenciones y los resultados se asemejan; la popularidad o comercialización no pueden ser un factor que impida pertenecer a una corriente cuyo objetivo transversal es crítica a la dictadura. Analizaremos las canciones que consideramos más representativas: “A mi ciudad”, “Simplemente”, “Homenaje”, de Luis Le-Bert de Santiago del Nuevo Extremo; y “Tango Smog”, “El Tiempo en las bastillas” y “Un café para Platón”, de Ubiergo.

Teóricamente, este es un estudio de historia cultural puesto que lo que está bajo examen es una práctica cultural, es decir, un sistema de significados que las sociedades corporizan en símbolos, emplea, transmite y reciben creativamente (Geertz, 1972; Chartier, 1991; Darnton, 2010). Además, trabajaremos con el análisis de discurso, pues nos es fundamental la valoración epistémica del lenguaje en la lectura de las letras de las canciones ya que tenemos la necesidad de aclarar la opacidad del lenguaje utilizado. Sabemos que éste no es transparente, los signos no son inocentes, que la connotación va con la denotación, que el lenguaje muestra, pero también distorsiona y oculta, que a veces lo expresado refleja directamente lo pensado y a veces sólo es un indicio ligero, sutil, cínico (Saussure, 1997; Van Dijk, 2000; Verón, 1984).

Respecto a los estudios relacionados con el Canto Nuevo, contamos con trabajos

que provienen principalmente de musicología, sociología, y periodismo. Un libro que se destaca por los infinitos detalles trabajados es el de Patricia Díaz, *El Canto Nuevo de Chile. Un legado musical* (2007). Se trata de una investigación que, si bien está centrada en el movimiento llamado Canto Nuevo, abarca mucho más que eso, dejando en claro las profundas raíces históricas que afirman este tipo de música. Como en muchos de estos trabajos menciona nombres de quienes son los que pertenecen a este movimiento, pero también hace referencia a los que no podrían ser clasificados como cantantes del Canto Nuevo. También destacable es la investigación de Javier Osorio *La bicicleta, el canto nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984* (2011) puesto que estudia el rol de tan importante revista para la época, transcribiendo las letras de las canciones que muchas veces eran difíciles de encontrar, así como entrevistas con los propios autores. Estos son ejemplos, entre varios trabajos que, al venir de la musicología, el énfasis está en la partitura y otros elementos musicales, más que el análisis lírico (Rimbot, 2006; González, 2017; García, 2013).

Además, hay estudios sobre Santiago del Nuevo Extremo, como la tesis de magister de Rogelio Gormaz, que hace un análisis musicológico profundo de sus canciones (Gormaz, 2015). Transcribe atrayentes entrevistas con sus miembros, en las que Le-Bert expresa su desapego con el Canto Nuevo debido a los instrumentos que utilizaron y a una postura simple y espontánea ante el público que lo escuchaba. También se preocupa de este grupo Juan Pablo González, quien hace un análisis de la canción “A mi ciudad” considerando los textos musicales, literarios, performativos, sonoros, visuales y discursivos (2016).

No encontramos una mirada desde la historia al tema de la Canción Nueva, como tampoco de los autores que aquí se estudiarán. Por lo tanto, una reflexión sobre la validez de flexibilizar la definición de Canto Nuevo, desde una mirada histórica, a través de dos estudios específicos podría abrir la puerta a una discusión mayor que necesitará más reflexiones.

2. Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubiergo

El punto de partida de Santiago del Nuevo Extremo fueron las aulas universitarias. Sus integrantes fueron estudiantes de antropología, arquitectura y estética. Algunos de ellos realizaron estudios musicales en forma paralela, pero los conceptos musicales parecen haberse construido por el camino, a partir de una intuición primaria que más tarde encontró sustento en el trabajo musical del grupo.[1]

El grupo comenzó en 1977 a partir de la convocatoria de Luis Le-Bert, que reunió a Pedro Villagra, estudiante de antropología, Sebastián Dahm y Julio Castillo, también alumnos de esa carrera. Más tarde, tras la partida de Dahm en enero de 1978, tuvieron tres meses de receso que terminaron con el ingreso de Mario Muñoz (antropología) y el rearme del grupo. Durante ese año se retiró Julio Castillo e ingresó Rogelio Gormaz (estudiante de música). Con esa formación el grupo funcionó durante ese año, terminando con una presentación en el desaparecido "Taller 666", en enero de 1979. A comienzos de este año, Gormaz se retiró e ingresaron Luis Pérez, estudiante de sicología y Jorge Campos, estudiante de estética y compañero de Pedro Villagra en el Conservatorio de la Universidad de Chile, al cual habían ingresado juntos ese mismo año. Esta formación se mantuvo estable y es la que alcanzó la etapa productiva de Santiago del Nuevo Extremo, hasta llegar a los estudios de grabación del sello Alerce.

En el año 1980 entre una intensa actividad de conciertos grabaron para el sello Alerce su primer disco, "A mi ciudad", tal vez el que más quedará en la memoria colectiva. En ese período se sumó al grupo Andrés Buzetta en flauta y voz. En este mismo año se vieron enfrentados al dilema de ocupar un espacio oficial como el Festival de Viña del Mar para difundir su música, sin traicionar los principios que mantenían al grupo como un ícono de la oposición al régimen o en el circuito alternativo no oficial.

El éxito en Viña vino aparejado con la aparición en TV y radios, situación que llevó al grupo al gran público, lo cual fue un gran cambio si se considera que figuraba en una

[1] Numerosos son los integrantes que han sido parte de las formaciones de este grupo entre 1976 y 1986 (Anexo 2 en Gormaz, 2015: 130).

lista de grupos prohibidos de aparecer en actos públicos y medios de comunicación (Gormaz, 2015: 51). En el año 1983 grabaron el álbum "Hasta encontrarnos" y realizaron una gira por Europa. El año 1985 realizaron la grabación del álbum Barricadas, luego del cual iniciaron su segunda gira a Europa y Canadá. En 1986 culminó la primera etapa de vida del grupo, con la separación de sus integrantes, permaneciendo en receso durante trece años.

Con una exposición también amplia, aunque mayor a la de Santiago del Nuevo Extremo, se encontraban artistas como Gervasio, Fernando Ubiergo, Oscar Andrade y varios otros. Ellos accedieron a espacios de difusión como la televisión o la radio, y fueron premiados en eventos musicales masivos como el Festival de Viña y, según Party, fueron también "los más escuchados en ese tiempo por los chilenos de todas las afiliaciones políticas" (Party 2010: 676-677). Considerado dentro de este grupo de "populares y famosos" está Fernando Ubiergo, quién sin duda tuvo más exposición, a pesar de que sus canciones eran de crítica al régimen militar como también a la sociedad toda. Apoyado por su sello y los medios de comunicación logró llegar a un gran público juvenil. Ganó el Festival de la Primavera (organizado por la Secretaría Nacional de la Juventud en 1977) con "Un café para Platón", luego en 1978 ganó el Festival de Viña con "El tiempo en las batillas". Llegó a tener siete clubs de fans, su vestimenta blanca le daba un aura de niño bueno. Su atuendo no tenía símbolo alguno, según nos cuenta, el pantalón blanco era el mejor que tenía y la camisa se la hizo su mamá con un cuello diferente a una camisa formal y mangas cómodas para tocar la guitarra, de una tela simple porque era la que podía comprar (Ubiergo, 2022).

Las tres veces que el comandante en jefe le hizo llegar invitaciones personales para conocerlo (la primera de ellas, al día siguiente de ganar Viña), Ubiergo se atrevió a negarse. El desdén tendría sus costos: "Cuando estoy a punto de editar mi segundo disco [Ubiergo, 2022], la gente de IRT me comunica que 'por órdenes superiores' debo retirar cinco canciones", recuerda el músico. Los títulos cuestionados eran probablemente más conflictivos por sus autores que por su contenido: "Poema XV", de Pablo Neruda; "Te recuerdo, Amanda", de Víctor Jara; "La era está pariendo un corazón" y "Canción del

elegido", de Silvio Rodríguez; y uno del propio Ubiergo ("Tango Smog"). "Me opuse rotundamente, y ahí comenzó un proceso dramático, durante el cual llegué incluso a esconderme 23 días en el Cajón del Maipo, solo y aterrado ante un sin fin de rumores que aseguraban que me estaban investigando a mí y a mis padres. Muchos comentaban que yo era un 'comunista solapado'". Del álbum salieron más tarde sólo mil copias, un tiraje absurdo para quien vendía 150 mil discos. Ubiergo partió a España, hastiado de la cantidad de veces que escuchó la frase "¿para qué te metes en las patas de los caballos?" (García, 2016; Ubiergo, 2022). Así es como Ubiergo sale del país con mucha frustración (Ubiergo, 2022) y su música, aunque se siguió escuchando, ya no se vio en escenarios chilenos hasta 1985. Este año llegó aún con más fuerza y en el II Festival de Víctor Jara en el Campus Juan Gómez Millas de la Universidad de Chile en 1987 se atrevió a cantar "Carta abierta", canción que nunca ha grabado.[2]

3. La escucha social

Respecto a Santiago del Nuevo Extremo, a poco tiempo de su nacimiento incursionó a lo menos tres veces en televisión, lo cual habla de una imagen de sus integrantes, que no revestía sospecha para el sistema de control de los medios de masas, que por esos días censuraban inmediatamente, cerrando las puertas a toda voz opositora desde el mundo del arte o la música. Esta condición de grupo opositor al régimen, conocido ya en el ámbito juvenil y universitario, sumó nuevos roces con los grupos pertenecientes al movimiento social anti-dictatorial, dado que la gran discusión entre los artistas opositores de la época era si se debía llegar o no a los medios oficiales, por considerarse que esto era hacer el juego al aparato cultural de la dictadura (Gormaz, 2015).

Como lo hemos explicado, uno de los factores que se "instauró", al menos en un inicio, tácitamente, era que los que pertenecían al Canto Nuevo tenían una participación

[2] Esta canción está dirigida a Pinochet y tal vez es una de las canciones con menos metáforas escritas en esa época (disponible en Youtube).

musical un tanto *underground*. Debido a que la propuesta musical conllevaba una lírica de protesta, la apartaba del texto de fácil llegada al público para corear el sentimiento popular de oposición al régimen, pues obviamente había temor de cantar explícitamente en contra de la dictadura. Por otro lado, estos grupos tenían una clara posición política de izquierda. En el caso de Santiago del Nuevo Extremo, a pesar de la situación, no abandonaron su búsqueda de un concepto musical propio. Sin embargo, Fernando Ubiergo, con canciones de fuerte crítica social y política ganó festivales y salió en televisión, por lo tanto, las letras de sus canciones fueron escuchadas reiteradamente, así su público fue capaz de corearlas, entendiendo o no el verdadero significado de ellas. Según Ubiergo, él no pretendía hacer política con sus canciones, sólo escribía sobre lo que sentía y el horror que le provocaba la injusticia. El arte de cantar le permitió expresar su apreciación sobre la realidad (Ubiergo, 2022).

La diferencia entre Santiago del Nuevo Extremo y Ubiergo, fue que el primero por cantar en escenarios menores fue reconocido por la juventud antidictadura como uno de los suyos. Sin embargo, Ubiergo aparece como un cantante popular, situación que les dificultaba entender a jóvenes políticamente movilizados, que un cantante de estas características fuese considerado como uno de ellos. Como demostraremos al examinar sus canciones, éstas también son de crítica a la dictadura. Sólo que Ubiergo no se hizo conocido en las peñas sino en los festivales televisados. Además, sus canciones no son más ni menos poéticas que las de Santiago del Nuevo Extremo.

Un análisis de las letras de las canciones propuestas en este trabajo permitirá evaluar, comparar y comprender la lírica con el fin de determinar si estas tenían como objetivo principal “denunciar”, propósito básico de la Canción Nueva.

A mi ciudad (1981, Santiago del Nuevo Extremo)

A) Quién me ayudaría a desarmar mi historia antigua y a pedazos volverte a conquistar	A) Golpearé mil puertas preguntando por tus días si responden aprenderé a cantar

una ciudad quiero tener	recorreremos tu alegría
para todos construida	desde el cerro a tus mejillas
y que alimente a quien la quiera habitar	y de ahí saldrá un beso a mi ciudad
B) Santiago, no has querido ser el cerro	B) Santiago, quiero verte enamorado
y tú nunca has conocido el mar	y a tu habitante mostrarse sin temor
cómo estarán ahora tus calles	en tus calles sentirás mi paso firme
si te robaron tus noches	y sabré de quién respira a mi lado
C) En mi ciudad murió un día	C) En Mi ciudad murió un día...
el sol de primavera	
a mi ventana me fueron a avisar	D) Canta, es mejor si vienes
anda, toma tu guitarra	tu voz hace falta . . .
tu voz será de todos los que un día	quiero verte en mi ciudad . . .
tuvieron algo que contar	

Tango Smog (1979, Fernando Ubiergo)

En la intersección	Y a un jilguero
de Ahumada y Huérfanos	por guerrillero
miraba yo el reloj…	lo llevan a encerrar
tanto esperarla,	por hacer versos
que mi reloj	contra el cemento
un siglo se saltó	y el ruido
Los habitantes	en la ciudad
del gran Santiago	
con máscaras anti-smog	y vi una multitud
hablando de las vacaciones	de palomas blancas
para ir a ver al sol…	cantándole a la paz

	y vi unos tordos
En el Santiago	un tanto sordos
del año 2000	que no van a escuchar…
con tanto smog	
nunca más yo la vi	En el Santiago
y me dejó, parado aquí,	del año 2000
con mi canción…	con tanto smog…
	Miro el reloj
Como un idiota	un siglo ya pasó
en mitad de la ciudad	y ella no llegó
soy, sólo un hombre	tomo mi máscara
que quiso respirar	anti-smog
Santiago smog respiraras	voy a buscarla yo
mi tango Smog…	

Decidimos analizar ambas canciones a la vez, puesto que hay un elemento común entre ellas, la ciudad de Santiago. Ciudad en que todo parece acontecer, lo bueno para algunos, lo horrible para otros; en resumen, esta ciudad ilustra el centro del poder.

Comenzaremos por el coro de "A mi ciudad", se refiriere a una situación cotidiana, pero con sesgo de oscuridad y tristeza puesto que señala la muerte y el duelo. Además, hay un llamado a los otros para que juntos re-inventen un nuevo Santiago, pero para ello se necesita la música: "Anda, toma tu guitarra". Con la música se podría re-historizar lo que está pasando puesto que aquellos que canten contarían todo lo que otros quisieran contar: "tu voz será de todos los que un día/ tuvieron algo que contar". Muy importante es la última vez que aparece el coro en la canción, ya que hay un verso nuevo que vuelve a llamar a los otros: "Canta, es mejor si vienes/ tu voz hace falta/ quiero verte en mi ciudad."

Esta es una canción, como dice González, "escrita en primera y segunda persona a la vez, la que además se bifurca en dos segundas personas: una figurada –Santiago– y otra

real –el auditor–. Una canción que pide ayuda: "Quién me ayudaría/ a desarmar tu historia antigua"; y que también convoca: "Anda, toma tu guitarra/ tu voz será de todos los que un día/ tuvieron algo que contar" (González, 2016: 22). Analizando la canción desde la propuesta presentada claramente se observa el cambio de persona en los tres primeros versos del coro, más arriba analizados. Primero es alguien que da un testimonio: "En mi ciudad murió un día …", el autor quiere reconstruirla, para que todos la puedan habitar. Y luego, efectivamente se convoca: "Anda toma tu guitarra". Entonces, en torno a Santiago y lo que aquí está pasando, a pesar de que: "Santiago no has querido ser el cerro", es aquí donde se concentra el poder y el abuso… Santiago representa a Chile. Muy importante es la insistencia de la letra por pedir ayuda, animar a los otros, rebelarse también pues la ciudad no tiene noches ya que se las robaron. ¿Quién se las robo? Aquí, claramente vemos el doble sentido de las palabras que cantadas se escuchan muy armoniosas que casi impiden entender lo que se está diciendo. Esta es una canción que convoca al cambio, y una canción de esperanza.

Por otro lado, "Tango Smog", es también una canción de crítica a la dictadura, es una denuncia por la libertad. Dudo que Ubiergo haya escrito esta canción para reclamar sobre la polución de la ciudad (Díaz, 2007: 107). El smog es todo lo malo que ha pasado en Santiago pues es causado por las bombas lacrimógenas tan populares durante la dictadura. Un periodo que a ojos del autor ya llevaba muchos años, por lo que representa la idea de tiempo con la siguiente metáfora: "miraba yo el reloj/ tanto esperarla, en mi reloj/ un siglo se saltó". Con un ritmo tanguero, el narrador se pregunta dónde está la persona que espera, esa persona no llegó porque desapareció: "en el Santiago del año 2000/ con tanto smog nunca más yo la vi". El año 2000 es un futuro, sin embargo, la gente aun lleva máscaras anti smog, para protegerse de las bombas lacrimógenas –ya algo habitual– la gente seguía sus vidas: "hablando de las vacaciones/ para ver el sol". Es decir, el desastre provocado no se ha resuelto. Probablemente, se refiere a que los daños de la dictadura fueron tan intensos que, aunque "un siglo ya pasó" queda "smog" pero la gente se acostumbró e intenta pensar que todo está bien. Las máscaras simbolizan la pérdida de la libertad. Luego, la idea de detenido desaparecido vuelve a surgir: "por guerrillero lo

llevaron a encerrar/ por hacer versos contra el cemento/ y el ruido de la ciudad." Está muy claro en estos versos, de quien está hablando y por qué la han encerrado, por decir algo sobre lo que no se debe hablar –metáfora del cemento y ruido– pues en dictadura no hay libertad. Los deseos de paz no pueden ser escuchados pues "y vi unos tordos/ un tanto sordos/ que no van a escuchar". Finalmente, el autor decide tomar su máscara e ir a buscar a su amiga desaparecida. Esta canción tiene una visión de futuro, uno no muy justo. Es destacable lo visionario del autor porque "Tango Smog" es de 1979.[3]

Simplemente (1981, Santiago del Nuevo Extremo)

La verdad	Si pudiera
Es que no quiero mantener mi nombre atado	Explicar todo aquello que me inquieta
A los días y a los hombres que me vieron derrotado,	Y entre todos construir nuevamente esta historia,
Simplemente	Faltarían
Y con la soltura suficiente	Más palabras, sobrarían sentimientos,
Perderle el miedo a todos	Venga ahora el gran abrazo
Y a los que son diferentes.	Para todos los que quiero.
Despacito,	Terminemos,
Lo que tengo que decir es delicado	Parece que ya todos comprendieron
Y en verdad me duele más a mí que al que yo acuso,	Y no quiero por más tiempo detener sus pensamientos
Enderézate	Sin temores
Y préstale atención a lo que digo	Diga cada uno su inquietud
Porque yo estoy cantando por la voz de mis amigos.	Demos el salto al amor de la mano de tu compañera.

[3] Según entrevista a Fernando Ubiergo, la continuación de esta canción es "Curiosidad" de 1986.

Simplemente que estas cosas Son de todo el que las sienta Y es mi voz la que las dice Mas es de todos la conciencia. Simplemente las verdades Se van haciendo una sola Y es valiente quien las dice, Más valiente en estas horas.	Simplemente que estas cosas son De todo el que las sienta Y es mi voz la que las dice Mas es de todos la conciencia. Simplemente las verdades Se van haciendo una sola Y es valiente quien las dice Más valiente en estas horas.

Similarmente a “A mi ciudad”, esta canción también hace referencia a otros, y los invita a participar de una propuesta. El autor se auto asigna la labor de cantar por sus amigos para contar una verdad que es dura y que duele y lo hará porque quiere perder el miedo: “Lo que tengo que decir es delicado/… préstale atención a lo que digo/ porque yo estoy cantando por la voz de mis amigos.” Sin embargo, no puede expresar lo que le inquieta porque es difícil y faltarían palabras para expresarlo, pero sobrarían sentimientos. Al igual que en “A mi ciudad”, pide ayuda para re-construir, apoyo, pero también anima. Invita a que cada uno diga lo que le inquieta, pero entiende que eso que está sucediendo en Chile, no a todos les importa –los “diferentes” pueden ser interpretados como los inconscientes– pero igual todos tienen en su conciencia lo que ha sucedido. Termina convencido de que hay una sola verdad y “es valiente el que las dice /más valiente en estas horas.” Esta canción es muy recordada por la juventud de los 80’s (Gormaz, 2015), sin embargo, no es la más ilustrativa en relación con la propuesta de lucha. Su música puede ser considerada más andina que las otras, pero como se ha dicho, a medida que pasó el tiempo la instrumentalización fue cambiando.

"El tiempo en las bastillas" (1978, Fernando Ubiergo)

Dicen que el tiempo guarda en sus bastillas	Y nace esta canción desde el cemento
Las cosas que el hombre olvidó	Una flor que en el desierto morirá
Lo que nadie escribió	Y el canto de un zorzal
Aquello que la historia nunca presintió	Se perderá en el ruido de la gran ciudad
Y vuelan las gaviotas a la tierra	Guarda el tiempo en las bastillas
Trayendo la vida que han robado al mar	Unas cuantas semillas que entrega una canción
¿A quién le importará	Pero hay un lugar donde el olvido floreció
Que las gaviotas vuelen la historia del mar?	
Guarda el tiempo en las bastillas	Guardan polvo las bastillas
Unas cuantas semillas que entrega una canción	El tiempo unas semillas, quizá una canción
Pero hay un lugar donde el olvido floreció	Pero hay un lugar donde el olvido floreció
Guardan polvo las bastillas	Guarda el tiempo en las bastillas
El tiempo unas semillas, quizá una canción	Unas cuantas semillas que entrega una canción
¿Pero quién guardará las cosas	Pero hay un lugar donde el olvido floreció
Que no son de Dios?	
Y buscan las hormigas por la tierra	
Migas, migas hasta hacer un pan	
¿A quién le importará	
Que las hormigas miguen su propia verdad?	

Esta canción no sólo marcó un hito en los 80, sino que fue el himno de la serie transmitida por el canal 13, en tres ocasiones, "Los 80". Una serie cuyo objetivo no era simplemente narrar ese periodo de la vida del país sino hacer una crítica profunda a la dictadura y sus consecuencias sociales y económicas, además de políticas. Por lo tanto, "El

tiempo en las bastillas" es más que una canción popular. Parte con una música alborozada, con un estribillo contagioso, sin embargo, "El tiempo en las bastillas" tiene una lírica más bien triste, desolada, de desesperanza y denegación. Inteligentemente se usa la metáfora de las bastillas para representar aquello donde se guarda la suciedad, lo olvidado, lo que no se necesita, lo que no se quiere recordar, o lo que no se recuerda. Sería en las bastillas donde está quedando: "aquello que la historia nunca presintió". Podemos interpretar que el autor no veía como posibilidad, según la historia de Chile, la llegada de una dictadura. Esa terrible experiencia ha hecho que a nadie le importe las cosas de la vida hoy, por ejemplo: "¿a quién le importará/ que las gaviotas vuelen la historia del mar". Sin embargo, las bastillas a las que hace referencia permiten recordar: "Pero hay un lugar donde el olvido floreció". Es decir, estas bastillas tendrán el polvo de la dictadura, la memoria de lo que fue está guardada allí. Esta canción es un himno a la memoria. La pregunta: "¿a quién le importara las cosas/ Que no son de Dios?", se refiere a que, en este mundo de indiferencia, hay cosas que son malas que no son de Dios: detenidos desaparecidos; violaciones a los derechos humanos; censura a la libertad de expresión, entre otras. Es decir, el autor se pregunta quién se encargará de re-construir la humanidad después de tanta atrocidad. Sin embargo, todo esto se guardará en la memoria, o en las bastillas de un pantalón.

"Homenaje" (1981, Santiago del Nuevo Extremo)

Me levanté temprano	Préstame tus manos
Sin conocer la aurora	Sumemos soledades
¿Te acuerdas de ese día	Si viene algún amigo
De mentira?	Somos tres
Tu vida era tu vida	Rompamos las distancias
La mía, otra historia	De aquí hasta el mañana
Y el mundo era testigo	Y así podremos cantarle

De los días	Al amor
Sólo quiero cantar en presente	Sólo quiero saber quiénes
Y poderte decir	miran
Pero muda quedó la palabra	Hacia donde miro yo
Y no quiero mentir	¿Quiénes son los que
	enredadas las manos
Me quieres desde lejos	Se acuerdan del cantor?
Te abrazo cuando vienes	
Mi canto era distinto	No vacilaremos
Antes de ti	En tenderle una canción
	Un millón de voces
Hubiésemos vivido	Le dirán que no fue en vano
La historia de las gentes	
Y nos habrías visto	Que nos diera de su boca
Sonreír	El pan del aire y una flor
	Víctor, gran ausente
La ciudad no es la misma	Desde siempre te cantamos
No es la que quisimos	
compartir	Los que no vacilaremos
No tenemos las manos	En tenderle una canción
No hay a quién mirar	Un millón de voces
Tus ojos se apagaron	Te dirán que no fue en vano
¿A quién voy a cantar?	
	Que nos dieras de tu boca
¿Dónde se han ido	El pan del aire y una flor
Los días de amistad?	Víctor, gran ausente
¿Dónde está lo hermoso	Desde siempre te cantamos

Que fuimos a sembrar?	
	Los que no vacilaremos
Y maldigo el presente	En tenderle una canción
Sin tu nombre	
Di tú, ¿quién esconde	
De tus labios el cantar?	

La canción "Homenaje" es una de las canciones más claras y concretas de este grupo pues es un homenaje a Víctor Jara, y no repara en expresarlo: "Víctor, gran ausente/ Desde siempre te cantamos". Comienza, haciendo una metáfora del día que lo tomaron preso: "¿te acuerdas de ese día/ de mentira?". La intención del autor es decir todo el aporte musical y político del homenajeado, pero como no puede porque teme a la censura dice: "sólo quiero cantar en presente/ Y poderte decir/ Pero muda quedó la palabra/ Y no quiero mentir". Además, reconoce la influencia musical de Jara: "mi canto era distinto/ antes de ti." El presente y el futuro son utilizados en variadas ocasiones, significando el presente de la dictadura y el futuro la muerte, el lugar donde está Víctor Jara, donde piensa el autor reunirse con él. Hay una nostalgia por los días pasados, por aquellos de amistad, donde se sembraron buenas ideas y grandes esperanzas. Maldice al presente sin tapujo alguno, no solo porque Víctor Jara no está sino por lo que está pasando en la ciudad. Hay un sentimiento de soledad, el autor le pide "las manos" aquellas amputadas a Jara por los militares –como símbolo de dejarlo en silencio para siempre pues así no podría tocar su guitarra– para sumar soledades con la esperanza de que alguien más entiende lo que está pasando y así sumar tres: Préstame tus manos/ sumemos soledades/ si viene algún amigo/ somos tres." El autor se pregunta cuantos más están entendiendo lo que está pasando, y le asegura que: "un millón de voces/ le dirán que no fue en vano." Es decir, que su muerte no fue en vano porque hoy están cantando por él, por sus ideas y entonces luchando por la libertad.

“Un café para Platón” (1978, Fernando Ubiergo)

Un día de octubre a clases no llegó	La clase continuaba en el café
Había dejado la universidad	Afuera el mundo giraba al revés
Como un pitillo a medio terminar	Era la loca aventura de la fe
Su carrera, se quedó	Por cambiar el al revés
Siempre pedía un café para Platón	Un día de octubre a clases no llegó
Y unas monedas para locomoción	Un día de octubre un café que se enfrió
No tenía nada y valía más que yo	Hoy nadie pide un café para platón
Porque él, todo lo dio	Porque él, se marchó
Dime amigo en qué lugar	Dime amigo en qué lugar
Del mundo te hallarás	Del mundo te hallarás
Tomando un café junto a Platón	Tomando un café junto a Platón
Yo sé bien que tú estarás hablando de la paz... de la paz	Yo sé bien que tú estarás hablando de la paz... de la paz
Tú siempre dijiste qué	Tú siempre dijiste qué
La paz se escapa por entre los dedos de la humanidad	La paz se escapa por entre los dedos de la humanidad
Y los pretendes juntar	Y los pretendes juntar
Son tantas manos que no alcanzarás	Son tantas manos que no alcanzarás
	Un café para Platón
	Que solo se enfrío
	En mi canción

Esta canción es una de las más reveladoras de Ubiergo, pues el autor ocupa parte de su biografía en la caracterización del personaje y junto a ello los problemas que generaba la dictadura para la juventud de la época. Este cantautor, proveniente de Valparaíso, llegó a estudiar a Santiago los dos últimos años de colegio y luego entró a estudiar sociología en la Universidad de Chile. La dictadura cerró su carrera, por lo que

estudió unos años periodismo, pero se dio cuenta que eso no era lo suyo (Ubiergo, 2022). Preparado para irse a estudiar a España, presentó "Un café para Platón" en la fiesta de la primavera ganando su primer galardón. Aquel estudiante de sociología a quien menciona el autor, pudo ser un amigo o compañero desaparecido por la dictadura, según la letra: "había dejado la universidad." Sin embargo, la caracterización de este joven inteligente que motivaba conversaciones y que valía más que el autor de la canción, aunque: "No tenía nada y valía más que yo." Pudo haber sido un compañero detenido desaparecido que tal vez militaba en algún partido; o tal vez no: "Porque él todo lo dio/ Dime amigo en qué lugar del mundo te hallarás." Además, este joven hablaba de la paz, aquella que no existía en el país, ese sólo discurso es sospechoso para los militares. El autor le atribuye valentía, ya que en un mundo al revés en que los derechos humanos no existen, este personaje probablemente hablaba de la democracia y se preguntaba cuál era el mejor gobierno, razón por la cual, se hacía llamar Platón: "Afuera el mundo giraba al revés/ era la loca aventura de la fe." La fe, y la esperanza juvenil de que todo se puede cambiar era uno de los motores del joven; sin embargo, no se sabe dónde está el amigo orador de la paz: "Dime amigo en qué lugar/ Del mundo te hallarás." La última estrofa demuestra la desilusión del autor: "Un café para Platón/ Que solo se enfrió/ en mi canción." El amigo no volvió, y su canción de reprobación al régimen sólo es una demanda, todo siguió igual.

4. Conclusiones

Como aquí se ha demostrado, tanto Santiago del Nuevo Extremo como Fernando Ubiergo escriben canciones con una lírica muy sofisticada, que necesita ser estudiada para entender en profundad lo que expresan. Todas ellas son críticas a la dictadura, son atrevidas en su denuncia, una vez que se transparentan las metáforas. Es importante destacar que las canciones de Ubiergo son anteriores a las de Le-Bert de Santiago del Nuevo Extremo –así como de varios otros cantautores considerados miembros del Canto Nuevo (Díaz, 2007). Ambos, con una sensibilidad a lo que el país vivía que los obligaba a expresar en canciones sus ideas y sus preocupaciones sociales. En resumen, lo que una

parte de la juventud de la época sentía, el desamparo provocado. Por ejemplo, por familias divididas por razones políticas: tanto por padres o familiares desaparecidos; como por hijos/as que no participaban de la aprobación familiar a la dictadura como una solución a los problemas de 1973.

Toda esta juventud que conjugó dos generaciones, que vivió bajo restricciones de movilización, prensa, televisión, diversión; sin duda, vio en este grupo y Fernando Ubiergo –pues tenían presentaciones públicas– una salvación y una diversión. No todos los jóvenes sabían de las peñas, y los festivales encubiertos donde participaban aquellos que muchas veces militaban en partidos políticos. Entonces, Santiago del Nuevo Extremo, en su medida, y Fernando Ubiergo en la suya, entonando canciones públicamente, de fuerte crítica política social, hicieron pensar y cuestionarse a muchos jóvenes lo que estaba pasando en Chile. Por lo tanto, creemos que su valor no debe ser aminorado por no ser considerados parte del Canto Nuevo, peor aún debemos con la perspectiva histórica con que contamos re-pensar lo que fue y significa hoy aquella categorización y sobre todo reconocer a cantautores como los estudiados que con sus canciones que expresaban su sentir vieron mermadas sus carreras y sintieron el desamparo a la hora de ser cuestionados y amedrentados por la dictadura (Ubiergo, 2022).

Sin duda, el imaginario social en torno a ellos les negó ser parte de una acción política organizada –tema realmente verdadero en ambos casos. Más bien, su imagen de jóvenes universitarios “famosos, populares e ingenuos” nubló el verdadero significado de sus canciones y su aporte musical como críticos sociales y políticos, como tan claramente se pudo observar al analizar las canciones aquí seleccionadas. A mi parecer, esto fue lo que finalmente definió su no pertenencia al Canto Nuevo.

Sin embargo, su aporte fue muy importante, justamente por su popularidad, desconocer su trabajo y concebir sus baladas como simples canciones populares nos hace perder parte de lo que la música hizo culturalmente, justamente, en el momento más difícil de nuestro país.

Bibliografía

Díaz-Inostroza, P. (2007): *El Canto Nuevo Chileno.* Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, Colección Cultura Popular.

Chartier, R. (1996): *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* Barcelona. Gedisa.

Darnton, R. (2010): *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

García, M. (2006): "La música chilena bajo Pinochet", Blog de Dicap, 26 de diciembre. Disponible en web: http://dicap.blogspot.com/2006/12/la-msica-chilena-bajo-pinochet.html

García, M. (2013): *Canción Valiente: 1960-1989 tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B Chile.

García, M. (2016): "Fernando Ubiergo fue el ahijado que Pinochet nunca pudo llegar a tener", *Piensachile*, agosto. Disponible en web: http://piensachile.com/2016/08/fernando-ubiergo-fue-ahijado-pinochet-nunca-pudo-

Geertz, C. (1973): *The interpretation of cultures.* New York: Basic Books.

Gormaz Espinoza, R. (2015): "Santiago del Nuevo Extremo. El Canto Nuevo Chileno. Lejos de las zampoñas". Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en Musicología, Universidad De Chile, Santiago.

González, J. P. (2016): "Nueva Canción Chilena en dictadura: divergencia, memoria, escuela (1973-1983)", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 27(1), pp. 63-82.

González, J. P. (2017): *Des/encuentros en la música popular chilena, 1970-1990.* Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

McSherry, J. P. (2017): *La Nueva Canción chilena: el poder político de la música, 1960-*

1973. Santiago: Lom Ediciones.

Osorio Fernández, J. (2011): "*La bicicleta*, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura. 1976-1984", *Revista de historia social y literatura de América Latina*, 8(3), pp. 255-286.

Party, D. (2020): "Beyond 'Protest Song': Popular Music in Pinochet's Chile (1973-1990)", en R. Illiano y M. Sala, eds., *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 671-684.

Parra, Á. (2016): *Mi Nueva Canción chilena: al pueblo lo que es del pueblo*. Santiago: Catalonia.

Prieto, G., A. Masmar y J. Calvo (2013): *Todavía cantamos. Historia de un Canto Valiente, Aymara y sus amigos.* Santiago: Signo Editorial.

Rimbot, E. (2006): "Autorrepresentación y manifiesto en la Nueva Canción Y Canto Nuevo", *Catedra de Artes*, 3, pp. 25-40.

Saussure, F. (1997): *Curso de lingüística general.* Buenos Aires: Losada.

Van Dijk, T. (2000): *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.

Verón, E. (1984): *Semiosis de lo ideológico y del poder*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Entrevista

Ubiergo, F. 2022. Santiago, 6 de noviembre.

Fecha de recepción: 12 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 10 de enero de 2023