



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

CAMPUS ARAGÓN

“DE LA REALIDAD SOCIAL AL CANTO
NUEVO”

RADIO REPORTAJE

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN
Y PERIODISMO
P R E S E N T A:
NORMA ANGELICA MONTIEL OLIVARES

Incluye un cassette

ASESOR: ANGELICA F LOPEZ MATIAS.

275304

SAN JUAN DE ARAGON, ESTADO DE MEXICO

1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A los compositores e intérpretes
que día a día se preocupan por construir
un acervo musical con calidad.*

*Por que me enseñaste la bondad y lo hermoso
de la vida, por que me enseñaste a dar sin
esperar recibir algo de nadie, por enseñarme
a valorar las cosas con trabajo propio, te admiro
mamá por haber logrado de mi una profesionista.*

*A mi Padre y Familia
por todo el apoyo recibido en mi carrera,
la confianza brindada aún en tiempos difíciles y en especial
por su cariño, para el cual no existen palabras que expresen
lo que ha significado en el transcurso de mis estudios.
Por esto y mucho más, mi más profundo agradecimiento.*

*A mi querida Universidad Nacional Autónoma de México
de cuyas aulas me llevó un grato recuerdo y conocimientos.
Mi más profundo agradecimiento.*

*A mis profesores, por transmitir incondicionalmente
sus conocimientos y experiencias; en especial a la
profesora Angélica por el apoyo que siempre me brindo
en el transcurso de mi carrera.*

*A todos aquellos que han formado parte importante
de mi vida: Amigos, Compañeros, Jefes...*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I SURGIMIENTO DEL CANTO NUEVO	9
1.1 De la Trova Tradicional a la Nueva Trova Cubana	11
1.2 La Nueva Canción Chilena	25
1.3 La Música Popular Brasileña	38
II EL CANTO NUEVO TIENE PRESENCIA EN MÉXICO	48
2.1 Surgimiento del Canto Nuevo Mexicano	50
2.2 Ellos tienen la palabra	74
2.2.1 Gabino Palomares	74
2.2.2 Ismael Colmenares “Los Nakos”	86
2.2.3 René Villanueva “Los Folkloristas”	96
III LA PRESENCIA DE LA NUEVA CANCIÓN EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	107
3.1 La radio Latinoamericana	109
3.2 La difusión del Canto Nuevo en la radio mexicana	112
IV SERIE RADIOFÓNICA “De la Realidad Social al Canto Nuevo”	118
V GUIÓN “COMPAÑEROS DE MÚSICA”	128
CONCLUSIONES	143
FUENTES	147

INTRODUCCIÓN

Crear canciones siempre ha representado una necesidad para los pueblos, pues a través de ellas se expresan sentimientos, inquietudes e inconformidades que se llegan a tener en una sociedad. De ahí que en muchas ocasiones se le considere a la música como un medio de comunicación muy eficaz, capaz de llegar a diversos sectores de la población y mantenerse por mucho tiempo en el gusto de las personas

A finales de la década de los sesenta en América Latina como en el resto del mundo, comienza a surgir un movimiento musical que logró convertirse en un canto del pueblo, por que desde esas fechas ha mantenido una postura comprometida y militante ante el hecho creativo y los acontecimientos de luchas sociales. Este canto llegó a ser un movimiento ético-musical llamado Canto Nuevo ocupando un lugar prominente en Latinoamérica.

El Canto Nuevo o La Nueva Canción Latinoamericana, como también se le conoció, marcó toda una época ya que reforzó una ideología que buscaba una identidad nacional, la igualdad entre los hombres, al mismo tiempo, formó parte de las luchas sociales de algunos países latinoamericanos como por ejemplo el triunfo de la Revolución Cubana; la muerte del comandante Ernesto “Che” Guevara, en Bolivia; el triunfo de la Unidad Popular en Chile y posteriormente su caída; las guerrillas en el Salvador; el golpe de Estado en Brasil; los movimientos sociales en Argentina; los movimientos estudiantiles, obreros y campesinos en México; todos estos levantamientos sociales hicieron que a este movimiento musical se le viera como a uno sólo, independientemente del nombre con el que se le bautizara en cada país, ya que se cantaba lo que pensaba y sentía el pueblo Latino

Por ser este un canto que ha sido poco difundido por parte de los medios de comunicación y en particular por la radio, se considera de suma importancia ir a su rescate y al de los compositores que se han dedicado por años a realizar este tipo de música, en la cual expresan un mensaje de lucha y esperanza para una sociedad en donde los valores humanos están desapareciendo y en donde la injusticia, la desigualdad y el hambre se encuentran a cada paso.

La investigación documental sirvió para presentar un breve panorama histórico del surgimiento de La Nueva Canción en países como Cuba, Chile, Brasil, y por supuesto México; los testimonios rescatados nos hacen saber qué es lo que ha sucedido con esta música, hacia donde se dirige y qué futuro le espera; gracias a esta información recabada se ha podido establecer un conocimiento más sobre el Canto Nuevo, con el cual el lector podrá esclarecer su visión sobre esta música y los aspectos socio-culturales que han servido de unión favorable para la existencia de este movimiento musical.

Los resultados de esta investigación se presenta en cinco capítulos, en el primer apartado se podrá observar cómo la Nueva Canción llegó a tener una gran consolidación en América Latina, ya que formó parte de una ideología que intentaba desplazar a otra a través de la búsqueda artística, la recuperación y la reivindicación de valores que fueran exclusivamente propios de cada Nación.

En Cuba, compositores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola, refuerzan con sus canciones el gobierno triunfante de una Revolución el de Fidel Castro, así como toda una ideología que buscaba la revalorización de sus tradiciones tanto culturales como musicales y un espíritu de autoeducación. En Chile vamos a encontrar voces como la de Violeta y Nicanor Parra, Víctor Jara, entre otros que

enaltecen las luchas sociales en beneficio de la Unidad Popular; por su parte Chico Buarque, Milton Nascimento y Zé Kati denuncian las injusticias cometidas por un gobierno represor y autoritario. De igual forma se hace notar la diferencia tan grande que existe en la utilización de esta música, pues mientras que en Cuba resultaba ser un apoyo más para la Revolución cultural y política que se había generado, para Chile y Brasil resultó ser, a parte de un arma en las luchas sociales, un arma que diera paso a muchas muertes injustas y a exilios de varios compositores.

Desde luego en México también surgen esas voces de descontento ante un gobierno injusto, autoritario y represor que oculta ante los ojos del extranjero el inconformismo de las clases sociales más bajas, estas voces de denuncia son y fueron la de Oscar Chávez, Judith Reyes, José de Molina , Amparo Ochoa, Los Folkloristas, Gabino Palomares, Salvador Ojeda, Eugenia León entre otros.

En el segundo apartado se dará un bosquejo histórico del surgimiento del Canto Nuevo Mexicano, quiénes han sido sus principales representantes y qué es lo que ha pasado con él en estos últimos años. Este punto se enmarca principalmente en las entrevistas realizadas a participantes de este movimiento musical como Gabino Palomares, René Villanueva que forma parte del grupo los Folkloristas, Ismael Colmenares, fundador del grupo Los Nakos y los demás testimonios que sirvieron para la grabación del primer radio reportaje de la serie de radio que se propone en el capítulo cuatro. Es importante señalar que la selección de estos cantautores se debe principalmente a que ellos abordan de tres distintas maneras el Canto Nuevo, es decir por un lado tenemos a Gabino Palomares que basa sus composiciones en ritmos más líricos y trovadorescos, René Villanueva las enfoca hacia ritmos folclóricos rescatados de algunos Estados de la República mexicana e Ismael Colmenares aborda temáticas sociales con un tono más humorístico y parodista.

Desde sus inicios La Nueva Canción afronta obstáculos para su difusión en los medios de comunicación, uno de ellos es la falta de programas en estaciones de radio donde se dé a conocer este tipo de música, así como el financiamiento para estos programas y para algunos cantautores.

Precisamente es en el tercer capítulo es en donde se aborda el tema acerca de la difusión de este Canto en los medios de comunicación y principalmente en la radio; el lector podrá observar como algunos compositores e intérpretes de Brasil, Chile y México se ven limitados a la difusión de su trabajo en la radio, mientras que en Cuba la música de cantautores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola entre otros, es tomada en cuenta para el fortalecimiento de una nueva ideología.

Como propuesta, en el cuarto apartado, se elaborará el proyecto de una serie radiofónica llamada "De la realidad social al Canto Nuevo", en donde se plantea la difusión de este movimiento musical y a sus principales representantes; por último en el quinto capítulo se realizará el guión técnico y literario de lo que será el primer programa llamado "Compañeros de música" en este primer radio reportaje de la serie se abordan las principales características de La Nueva Canción Latinoamericana, el problema de su difusión en las estaciones de radio, la ideología que la mayoría de los cantautores plantean en sus canciones y los distintos ritmos musicales que se han adoptado para que siga presente en la actualidad.

CAPÍTULO
I
SURGIMIENTO DEL CANTO NUEVO

Yo no vengo a lucirme. Yo quiero cantar y enseñar una verdad, quiero cantar porque el mundo tiene pena y está más confuso que yo misma.

Violeta Parra, Carta a Gilberto 1961

A partir de los años 50, como consecuencia de la agudización de los conflictos sociales y del despertar político de los pueblos del Continente Americano, empezó a conformarse un movimiento musical que se convino en llamar La Nueva Canción Latinoamericana, pues en este tipo de canción el artista se integraba al proceso de liberación de los pueblos y en la letra de alguna manera estaba inmersa la opinión del compositor sobre la situación social que se estaba viviendo en aquellos años.

Algunos de los países en donde se comienza a conformar este movimiento musical es en Cuba, Chile y Brasil, de los cuales se hablará en este apartado, dando una breve historia de cómo surge La Nueva Canción en cada uno de ellos; al mismo tiempo, el lector se podrá dar cuenta de cómo mientras que en Cuba esta música forma parte de un proceso de construcción de una sociedad socialista, en los demás países se da en el seno de un movimiento de liberación y que además busca la comunión entre los pueblos mismos.

1.1 DE LA TROVA TRADICIONAL A LA NUEVA TROVA CUBANA

Cuba es un país realmente creativo y de él han surgido innumerables artistas, sobre todo musicales que se dedican a difundir su música y las raíces de su país.

El Canto Nuevo o la Nueva Canción Latinoamericana surgió en la década de los sesenta y se remonta principalmente a la Isla Caribeña, ya que ella fue en cierto modo, la precursora de todo un movimiento revolucionario que se dio en algunos países del continente americano.

El Movimiento de la Nueva Trova Cubana (MNT) tiene sus antecedentes en lo que se conoció como la Trova Tradicional, ésta se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX, cuando estallaron los movimientos revolucionarios en contra del colonialismo español y su burguesía, a partir de ese momento se da el movimiento de la música nacionalista, es decir, que la música comienza a recurrir a las formas y cantos populares de los sectores más depauperados de la población, a rescatar los sonidos africanos para incorporarlos a la música cubana y dejando de lado toda forma musical europea.

Por los años de 1925-1927 este nacionalismo se hace más relevante pues se comienza a hacer hincapié en temas sociales pertenecientes a Cuba; Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla son los representantes principales de este movimiento ya que ambos partían primordialmente del Folklor cubano y retomaban modelos del son, la rumba, el canto de comparsa y algunos rasgos de la música africana.

Posteriormente a la revolución cubana de 1959, esta manifestación musical se fue perdiendo, pero al mismo tiempo dio paso a lo que sería el arte de vanguardia; lo que significa que la música comienza a adquirir un carácter social de denuncia, de lucha y de protesta en contra del sistema capitalista.

"La Nueva Trova Cubana" como se le llamó a este movimiento musical logró constituir una misma ideología como la que caracterizó a aquella instancia de los años veinte: la de darle la mano a través de la letra de las canciones al mulato, al campesino, al esclavo, al pueblo mismo.

Se puede decir que La Nueva Trova Cubana se compone de una generación de jóvenes educados con una "ideología Marxista" a la que ponen su gran creatividad musical; es decir, una vez instalado el sistema socialista, la canción en cierta forma deja de ser de protesta y apoya al nuevo sistema económico. Victor Casaus y Rogelio Nogueras en su libro *Silvio: Que levanten la mano la guitarra* mencionan que la letra manejada en las canciones *"...aún cuando tuvo contactos, por contaminación formal más que por propósitos, con la llamada canción de protesta, difiere radicalmente de ella, en el hecho de que el movimiento cubano se proyectó siempre en lo político, con un sentido de reafirmación y no de ruptura. Por otra parte, algunos de sus integrantes han declarado que en el aspecto musical, heredaron determinados modos del "feeling"(1) y que por ello se declaran legítimos continuadores de la llamada Trova Tradicional".* (2)

Cabe descartar que esta nueva forma musical es heredada de algún modo del extremo sur del continente americano, pues en Chile ya estaba en pleno auge la llamada Nueva Canción Chilena, de la que se hablará posteriormente.

(1) Dentro del que hacer musical se le denominó Feeling a las amplias posibilidades de elaboración de la melodía, acordes disonantes en la armonía, menor margen de improvisación que en el son y la tendencia a la interpretación declamada o semideclamada con segmentaciones y algunos parámetros.

El Feeling alcanzó una nueva etapa de esplendor en los primeros años del período post-revolucionario, cuando a causa de las nuevas condiciones económico sociales se produjo una actitud ante los textos
(2) CASAUS Victor, NOGUERAS Luis Rogelio, *SILVIO. QUE LEVANTEN LA MANO LA GUITARRA*, p. 13

Para poder entender mejor lo que fue la Trova Tradicional Cubana y lo que es ahora la Nueva Trova Cubana, se hará una breve comparación mencionando en primer término que el Movimiento de la Nueva Trova Cubana pretende rescatar los modos musicales latinoamericanos como los utilizados por los indígenas, en cambio en la Trova Tradicional lo que se rescataba eran los ritmos provenientes de los Africanos; otra diferencia la hace Silvio Rodríguez cuando menciona que: *'Abordar problemas sociales históricos y filosóficos es una característica muy subrayada de la Nueva Trova; esto se ve sólo aisladamente en la canción anterior.'* (3) con respecto al tema del amor, a la mujer se le ve en iguales términos que al hombre, pues no sólo se admira su belleza sino también su inteligencia revolucionaria; así La Nueva Trova, como diría Silvio Rodríguez es producto de los años que vivimos *"No creo que pueda decirse que es la expresión acabada de la Revolución; pero sí la expresión de hombres de esta época, que es revolucionaria"*. (4)

Lo cierto es que, tanto la Trova Tradicional como la Nueva Trova tienen algo en común, el amor por Cuba y por la guitarra, ya que los viejos trovadores expresaban en sus canciones las hazañas libertarias del siglo XIX y los nuevos trovadores expresan los acontecimientos de una Revolución socialista.

Ahora que ya se conocen algunos antecedentes que dieron paso a la formación del Movimiento de La Nueva Trova es momento de abordar el tema por completo y se comenzará por decir que al final de la década de los sesenta, el mundo fue testigo de numerosos movimientos sociales desarrollados en la mayor parte de los países Latinoamericanos y Europeos; por un lado estaba la Revolución Cubana, por otro la

(3) *Ibidem* p 19

(4) *Idem*

imagen viva y combatiente de Chile, los golpes de Estado en Argentina, Perú y Brasil y los movimientos obreros y estudiantiles en París y México. Todo esto dio paso a que la canción se convirtiera en un arma social nombrada con diferentes apellidos como: Canción de Denuncia, Canción de Protesta, Canción Social o Canción Política; pero en Cuba tuvo a bien llamarse La "Nueva Trova Cubana" siguiendo por supuesto con el ejemplo de la Trova Tradicional. Pero ¿por qué Nueva Trova? esto lo responde Noel Nicola *"...la denominación de la Nueva Trova ha influido en el proceso de autoeducación y en la proyección ulterior de la búsqueda formal de los integrantes del movimiento. La denominación de la agrupación de la Nueva Trova respondió ya a una concientización de lo antes percibido de manera espontánea: es a través de una profunda revalorización de nuestras tradiciones, de nuestro acercamiento desprejuiciado y crítico a los valores más genuinos de nuestro acervo cultural, como podemos desarrollar un arte verdaderamente revolucionario. Con la Nueva Trova aparece por primera vez en el campo de la canción y de la música popular, de manera colectiva y de educador que encierra la condición del artista"*.

(5)

Esta música comienza a desarrollarse y a tener muchos seguidores. Para el año de 1967 se realiza el primer gran encuentro de la canción de protesta en la Casa de las Américas, es allí donde se dan a conocer Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Noel Nicola entre otros trovadores y en donde se comienza a tomar conciencia de la verdadera creatividad musical que se puede realizar. A este movimiento se van sumando otros compositores como Eduardo Ramos, Vicente Feliú y Martín Rojas.

(5) DÍAZ Pérez Clara, SOBRE LA GUITARRA LA VOZ, p 186

Sobre la Casa de las Américas, Silvio Rodríguez en una entrevista otorgada a Víctor Casaus y Rogelio Nogueras declaró lo siguiente *"...ésta fue creada para estrecharnos con América Latina y el Caribe... La Casa ha sido la casa de la Revolución, el arte, los hombres de Latinoamérica...La Casa de las Américas patentizó su óptica al convocar, en el encuentro de la Canción de Protesta de 1967, a lo más significativo, tanto en contenido como en forma de la Canción Latinoamericana de entonces...Nuestro primer disco fue editado por la Casa de las Américas. Se le puso el título Canción de Protesta, porque la Casa, después del Festival, funcionó por un tiempo como el Centro de la Canción de Protesta. Fue una época en que todos los meses - y aún más, a menudo- cantábamos en la Casa...Nuestros vínculos con la Casa de las Américas, con sus trabajadores, colaboradores, y fundamentalmente con Haydée fueron, son y serán entrañables... Nuestra deuda con ella es eterna".* (6)

Al poco tiempo de haber surgido el movimiento de la Nueva Trova Cubana los festivales fueron la forma más idónea para darla a conocer, por ejemplo en 1970 se organizó el festival "El Creador Musical" y "El Disco Cubano"; en 1971 surge el "Primer Festival Nacional Campesino" en Manicaragua, Las Villas; posteriormente en 1972 se celebra el "Primer Encuentro Nacional de Folklore" en el Teatro Auditorium y el "Encuentro de Música Latinoamericana"; para 1973 se llevó a cabo el "Primer Festival de Arte Popular Cubano" y la "Primera Jornada de la Canción Política", y en 1975 el "Festival de la Semana Nacional Cucalambiana".

Normalmente estos festivales se celebraban en diferentes ciudades de la Isla y después de creados, algunos se siguieron manteniendo y otros han desaparecido. Se puede decir que gracias a ellos, el movimiento estuvo mejor definido y comenzó a

(6) CASAUS Víctor; NOGUERAS Luis Rogelio SILVIO: QUE LEVANTEN LA MANO LA GUITARRA... p.p. 225, 226

tener reconocimiento fuera de Cuba, sobre todo en los países centroamericanos en donde se convierte en modelo y meta a seguir.

Existieron también muchos festivales internacionales en los que La Trova Cubana participó por ejemplo en 1976 el Grupo de experimentación Sonora de ICAIC con Sara González, Amaury Pérez y Pablo Milanés fueron a Polonia a realizar una presentación, al igual que a Bulgaria y España. En 1976 se presenta en México Amaury Pérez; para 1979 un gran número de artistas cubanos entre ellos se encontraban Amaury, Silvio, el conjunto Veinte Aniversario, el Orfeón de Santiago de Cuba, el Ballet de Danza Nacional y los Papines hicieron frente a los países de Hungría, Rumania, Bulgaria y Polonia regresando con un gran éxito.

Desgraciadamente para el año de 1980 se da un fenómeno realmente triste porque es en ese tiempo cuando más de ciento diez mil cubanos comienzan a emigrar de su país para ya jamás regresar. Con este hecho, el importar música a Cuba tiene mucho arraigo y se mantienen buenas relaciones con países como México, Chile, Perú y Venezuela, por lo que artistas como Juan Manuel Serrat, Nacha Guevara, Mongo Santa María, Angel e Isabel Parra, Víctor Jara, Mercedes Sosa, Los Folkloristas, Amparo Ochoa entre otros, visitan muy seguido Cuba realizando presentaciones en donde deleitan con su música al público que los sigue.

Pablo Milanés y Silvio Rodríguez en la actualidad siguen siendo las principales figuras de La Nueva Trova Cubana y los que se han encargado de difundirla por todo el mundo. La forma de entonar, de pausar, e interpretar esta música la hacen magnífica para el oído, por ejemplo Silvio Rodríguez puede ir de una canción

totalmente lírica y romántica como la de "Te doy una canción" en donde se recuerda de una manera incondicional a la mujer amada que se encuentra ausente,

TE DOY UNA CANCIÓN
SILVIO RODRÍGUEZ

*Cómo gasto papel en recordarte,
cómo me haces hablar en el silencio,
cómo no te me quitas de las ganas
aunque nadie me vea nunca contigo.
Y cómo pasa el tiempo, que de pronto son años,
sin pasar tu por mi detenida*

*Te doy una canción si abro una puerta
y de la sombra sales tú,
te doy una canción de madrugada,
cuando más quiero tu luz
Te doy una canción cuando apareces
el misterio del amor.
y si no la apareces no me importa
yo te doy una canción*

hasta canciones combativas como "Canción Urgente para Nicaragua", "La era está pariendo un corazón" y "Playa Girón"; en esta canción Silvio invita a los poetas, músicos e historiadores a escribir sobre la historia combativa de los hombres que habitan Playa Girón.

PLAYA GIRÓN
SILVIO RODRÍGUEZ

*Compañeros de historia,
tomando en cuenta lo implacable
que debe ser la verdad, quisiera preguntar
- me urge tanto -
¿Qué debiera decir, qué fronteras debo respetar?
Si alguien roba comida
y después da la vida, ¿qué hacer?
¿Hasta dónde debemos practicar las verdades?
¿Hasta dónde sabemos?
que escriban, pues, la historia su historia
los hombres del *Playa Girón**

CANCIÓN URGENTE PARA NICARAGUA
SILVIO RODRÍGUEZ

*Se perdió en Nicaragua
otro hierro caliente
por que el águila daba
su señal a la gente*

*Se perdió en Nicaragua
otra sogá con sebo
porque el águila daba
por el cuello al obrero*

*Se ha prendido la hierba
dentro del continente
las fronteras se besan
y se ponen ardientes*

*Me recuerdo de un hombre
que por esto moría
y que viendo este día
como espectro del monte
jubiloso reía*

*El espectro es Andino
con Bolívar y el Che
porque el mismo camino
camnaron los tres.*

*Esos tres camnantes,
con idéntica suerte,
ya se han hecho gigantes,
ya burlaron la muerte*

*Ahora el águila tiene
su dolencia mayor
Nicaragua le duele,
pues le duele el amor*

*Andará Nicaragua
su camino a la gloria
porque fue sangre sabia
la que hizo su historia
Te lo dice un hermano,
que ha sangrado contigo
Te lo dice un Cubano,
te lo dice un amigo*

Lo mismo sucede con Pablo Milanés que va de "Salvador Allende en su Combate por la vida" una canción que habla sobre la lucha incesante de este general; "Canción por la Unidad Latinoamericana" en donde hace referencia cómo la unión de todos los pueblos hace la fuerza y logra que se venza al enemigo.

CANCIÓN POR LA UNIDAD LATINOAMERICANA

PABLO MILANÉS

*El nacimiento de un mundo nuevo
se aplazó por un momento
fue un breve lapso del tiempo
del universo un segundo*

*Sin embargo, parecía que todo iba
a acabar con la distancia mortal
que separó nuestras vidas
Realizaron la labor
de desunir nuestras manos
y a pesar de ser hermanos
nos miramos con temor*

*Cuando pasaron los años
se acumularon rencores
se olvidaron los amores
parecíamos extraños
Que distancia tan sufrida,
que mundo tan separado, jamás
hubiera encontrado sin
caportal nuevas vidas*

*Esclavo por una parte, servil
esclavo por otra, es lo primero
que nota el último en desatarse*

*Explotando esta misión de verlo
todo tan claro, un día se vio
liberado por esta revolución.*

"Pobre del Cantor" en esta hace alusión cómo algunos compositores o cantantes pueden hacer grandes canciones sociales, pero por temor al gobierno no crean nada.

POBRE DEL CANTOR
PABLO MILANÉS

*Pobre del cantor de nuestros días
que no arriesga su cuerda
por no arriesgar su vida*

*Pobre del cantor que nunca sepa
que fuimos la semilla y hoy
somos esta vida*

*Pobre del cantor que un día
la historia lo borre
sin la gloria de haber
tocado espinas*

*Pobre del cantor que fue
marcado para sufrir un poco
y hoy está derrochado*

*Pobre del cantor que a sus informes
le borren hasta el nombre
con copias asesinas*

*Pobre del Cantor que no se imponga
son su canción de gloria, con
embarres y lodo*

Hasta "Yo no te pido", "Yolanda", "El tiempo el implacable" y la canción que la mayoría de los Latinoamericanos conoce y que también fue interpretada por Mijares cantante mexicano "El Breve Espacio" canción dedicada a un gran amor incondicional.

EL BREVE ESPACIO
PABLO MILANÉS

*Todavía quedan restos de humedad
sus olores llenan ya mi soledad
en la cama su silueta se dibuja
cual promesa de llenar el breve espacio
en que no está*

*Todavía no pregunte ¿te quedarás?
temo mucho a la respuesta de un jamás.
en la cama su silueta
se dibuja cual promesa de llenar
el breve espacio en que no está*

Dentro de La Nueva Trova no todo es romántico y combativo, también se encuentra la parodia, el humor, la alegría; esta forma de realizar música se ve reflejada en las canciones de Alejandro García (Virulo) que sigue la tradición del Carioca de los años cuarenta.

Cabe mencionar que él estuvo en México haciendo presentaciones en televisión y donde logró conducir su propio programa llamado "Virulencia", éste era transmitido por Imevisión en el Canal 13.

EL CANTOR PROTESTA
VIRULO

*Soy un cantor de pueblo
de la alborada
ven a escuchar mi canto
son 29 pesos la entrada.*

*Cantando me desnudo
soy un artista
que no té oculta nada
vivo en campo nudista*

*Dame la mano hermano
para la lucha
vamos a arreglar el mundo
cantando bajo la ducha.*

*Que duro es ver al indio
sucio y sin ropa
penando sobre su tierra
por eso vivo en Europa.*

*Indio del Altiplano
todas tus penas
las llevare conmigo*

a las orillas del sena

*Indio no esperes nada
del universo
ahí te mando mis discos
porque pa'ya no regreso.*

*En el tren de la vida
que se acelera
vamos pa'l socialismo
pero yo en primera*

Sara González resulta ser la figura femenina más destacada del movimiento; ella es compositora y musicalizó los versos de José Martí, lo mismo hizo Amaury Pérez, pero este cantautor dentro de su música, cultivaba más el género lírico con una elegante melancolía como lo demuestra en "Acuérdate de Abril", "Vuela pena" y "Para cuando me vaya".

ACUÉRDATE DE ABRIL
AMAURY PÉREZ

*Acuérdate de abril, recuerda
la limpia palidez de sus montañas
no sea que el invierno vuelva*

*Acuérdate de Abril, recuerda
la luz, pero la luz más clara
la que el beso más mío deja
donde la roca más lejana*

*Acuérdate de mi si abril te llega
tendido, fiel y amado en otros brazos
acuérdate de mi si abril volviera
con nuevo traje y nuevo lazo*

*Acuérdate de mi cuando el otoño
le dé paso a la primavera
acuérdate de mi si el pensamiento
te libra del amor que te sujeta*

Sin embargo el que logró llegar con espontaneidad y gracia natural al corazón del público por sus composiciones y musicalizando también los versos de José Martí, fue sin duda Oscar Gómez, exiliado de Cuba.

No hay que dejar de mencionar de igual manera a otros cantautores como Eduardo Ramos, Martín Rojas, grupos como el Moncada; que siguen aún en nuestros días componiendo y recorriendo el mundo con La Nueva Trova Cubana.

Como se puede observar, en Cuba el Movimiento de La Nueva Trova, que forma parte del Movimiento de La Nueva Canción Latinoamericana, tiene una característica primordial, esta característica es la de reforzar toda una ideología que estaba en favor de un cambio de sistema (del capitalista al socialista). Así la Revolución Cubana se ve apoyada por numerosos artistas que en sus canciones rescatan el nacionalismo y el folklor cubano que se estaba perdiendo por la influencia del imperialismo norteamericano.

Se debe señalar que La Nueva Trova supo reflejar, con su alto nivel artístico y estético, los logros obtenidos de un país en revolución, debido a la presencia activa de los artistas en las tareas revolucionarias de aquel pueblo y el estar siempre frente a los problemas de aquella sociedad.

Por otro lado es importante resaltar que La Nueva Trova Cubana tuvo una gran influencia en los demás países del continente, fortaleciendo así las conciencias revolucionarias de los cantautores de América Latina, ya no sólo mediante el contenido de su obra poético musical, sino también con la actitud comprometida y solidaria de sus creadores, esta trascendencia se ve reflejada en países como Chile, Brasil, México y Argentina; pero también La Nueva Trova Cubana representó para muchos cantores, un vehículo eficaz con que ha contado la Revolución Cubana para ayudar a romper el bloqueo impuesto por el imperialismo norteamericano.

(7) FOTO 1
Silvio Rodríguez y Pablo Milanés



(8) FOTO 2
Noel Nicola



(9) FOTO 3
Alejandro García (Virulo)



(10) FOTO 4
Amaury Pérez



(7) DIAZ Pérez Clara, SOBRI. LA GUITARRA LA YOZ

(8) *Ibidem*

(9) *Ibidem*

(10) *Ibidem*

1.2 LA NUEVA CANCIÓN CHILENA

Para poder abordar el tema de la Nueva Canción Chilena (NCCH) como se le llamó en aquel país y que pertenece de igual forma al Movimiento del Nuevo Canto Latinoamericano, es necesario hablar primero de lo que fue la poesía popular Chilena ya que ella está constituida básicamente de los fenómenos sociales que no siempre son tomados en cuenta por los historiadores.

"La poesía popular refleja a través de la historia, las luchas sociales, los triunfos, las derrotas y las tragedias colectivas, pues el pueblo a falta de historiadores, necesita perpetuar en su memoria sus momentos de dicha y dolor. Ello sirve de incentivo para que la poesía popular se mantenga y desarrolle". (11)

Esta poesía, para que fuera en su totalidad parte del pueblo se tuvo que convertir en canción, muchas veces cantadas por los mismos compositores convirtiéndose así en trovadores y emisarios culturales de su país.

Durante el gobierno de Allende estos compositores son embajadores de la causa chilena, pero después de 1973 se convierten (porque así les llamó el gobierno) en agitadores políticos, por lo que el ejército los persigue, los encarcela, los manda al exilio o simplemente los asesina.

Hay que recordar que como sucedió con Cuba en la época colonial, Chile tampoco contaba con una identidad musical propia, por tal razón el pueblo despertó esa necesidad y comenzó a realizar sus propias composiciones de rebeldía con instrumentos que los antepasados indígenas utilizaban, posteriormente estas

(11) RODRÍGUEZ Musso, Osvaldo. *LA NUEVA CANCIÓN CHILENA CONTINUIDAD Y REFLEJO*, p. 9

canciones fueron evolucionando hasta llegar a conformar lo que hoy se conoce como La Nueva Canción Chilena.

Gracias al libro de Osvaldo Rodríguez se tiene conocimiento que los primeros antecedentes de la canción con un contenido político son dos cuecas (12) criollas en contra de los españoles, fueron recopiladas por Antonio Acevedo Hernández y publicadas en su libro La Cueca, en ellas se habla de la dominación que querían tener los españoles a su llegada a Chile, pero el coraje y el orgullo patriótico del pueblo americano los hizo desistir a su objetivo.

CUECAS POR LA INDEPENDENCIA

*Se fregaron las Españaas
con su Rey hoja de lata
Quiso el león hacer hazañas
y lo ataron de las patas.*

*Los leones fueron, sí
los Talaveras
pagaron con sus vidas
sus mil fierezas.
Que no libre San Bruno
ni godo alguno*

A mediados del siglo XX surge un acontecimiento literario y político muy importante, pues se logra fundar la primera "Sociedad Literaria" dirigida por José Victorino Lastarria. Esta sociedad crea sus objetivos sobre la base de que la literatura debe tener una vida propia, que sea peculiar del pueblo que la posee y deberá conservar fielmente la estampa de su carácter que la reproducirá, pues entre más popular sea mayor originalidad tendrá y conservará su carácter nacional.

(12) Para mayor comprensión de lo que son las "Cuecas" consultar el libro de ACEVEDO Hernández Antonio, La Cueca, Santiago de Chile Editorial Nascimento 1955

Entre los poetas más reconocidos que siguieron este ejemplo se encuentran Bernardino Guajardo, Juan Morales, Liborio Salgado - hijo del poeta Roque Salgado-Pedro Díaz Gana, Daniel Meneses y Rosa Araneda.

En su poesía estas personas manejaron una temática de protesta social contando las anomalías que hacía el gobierno con su pueblo y las masacres que se llevaban a cabo; por tales circunstancias, los poetas incitaban al pueblo a las huelgas y a defender sus derechos.

Este tipo de poesía siguió conservándose hasta el siglo XX en las fiestas populares, en los velorios y hasta en la capital de los pueblos más escondidos; una muestra de ello es la cueca que realizó Germán Riesgo perteneciente al partido liberal y quien ganó la Presidencia de la República en las elecciones de 1901. En ella Germán enaltece al partido liberal diciendo que ellos serán los mejores para gobernar y no Pedro Montt del partido opositor.

CUECA
GERMAN RIESGO

*Los partidos liberales
se aprestan a la victoria
como sinceros y leales
de ellos debe ser la gloria.*

*Aquí necesitamos
un buen gobierno
para no estar más tiempo
en este infierno
En este infierno, ay sí,
y es natural que el presidente
sea muy liberal.*

*Dicen que es hombre simestro
el loquero Pedro Montt,
quiere terciarse la banda
de jefe de la nación.*

Con esto se puede decir que la poesía popular fue la antesala de la canción popular y más tarde de lo que hoy se conoce como La Nueva Canción Chilena.

Todos esos años transcurrieron con libertad para que el pueblo expresara lo que sentía, no sólo por escrito sino, a través de festivales como el que se llevó a cabo en 1954 en donde poetas y cantores se unen por primera vez y en el que asistieron entre muchos más Pablo Neruda, Nicanor Parra, Antonio Acevedo Hernández, Margot Loyola (una gran investigadora y recopiladora de material sobre la poesía de los pueblos Chilenos, al igual que Violeta Parra) y Tomás Lago.

Como se mencionó en el apartado anterior, durante la década de los sesenta en gran parte del mundo pero sobre todo en América Latina, se realizaron muchos movimientos sociales y musicales; las melodías provenientes de los Estados Unidos estaban penetrando con gran facilidad a los mercados latinos, pero los jóvenes Chilenos cansados de escuchar estas canciones comenzaron a buscar otro tipo de música que los identificara con su país. Esa identificación se logró cuando comenzaron a escuchar la música que venía de Argentina, la samba de Brasil, el son y La Trova Cubana y por supuesto la música de Violeta Parra y Atagualpa Yupanqui, los cuales posteriormente se convirtieron en los padres de lo que sería La Nueva Canción Chilena y La Canción Latinoamericana

Estos cantautores manejaban en su música una temática social, denunciando las injusticias cometidas por el gobierno; además dentro de la misma letra daban un mensaje de esperanza, de fe y unión entre los pueblos mismos.

Aunque la radio Chilena apoyaba en cierta forma la difusión de estas nuevas canciones, los grupos y compositores de este movimiento no se sentían totalmente

satisfechos, así que en 1965 en Santiago de Chile se abrió "La Peña de los Parra" la primera en su tipo. Esta idea según Ignacio Santander la trajo Violeta Parra de París:

"Este tipo de locales parisinos son pequeños recintos habilitados en antiguas casas del Barrio Latino y decorados a la manera de cuevas andaluzas, donde los clientes, sentados en sillas de paja ante pequeñas mesitas rústicas, pueden comer algunos platos típicos y tomar vino, escuchando a los cantantes que actúan en pequeños tablados instalados en algún rincón del lugar. Estos recintos iluminados con velas embutidas en los golletes de las botellas procuraban una cierta intimidad y a veces, si el artista conseguía atraer la atención del público rebelde, se conseguía una atmósfera apta para la recepción de la poesía y la música. Los Parras adaptaron este tipo de locales a las necesidades nacionales y basándose a ciertas costumbres campesinas, cambiaron enteramente la decoración y transformaron la relación entre los artistas y su público, poniendo en el centro la canción folclórica". (13)

La afluencia del público fue tanta que los integrantes de este lugar como Isabel y Angel Parra, Rolando Alarcón ex- integrante del grupo Cuncumén, Patricio Manns, Víctor Jara también ex integrante del grupo Cuncumén, decidieron realizar dos presentaciones por noche, en las cuales se interpretaban coplas de Venezuela, corridos mexicanos, sones de Cuba, milongas de Argentina, las canciones de Violeta Parra y sobre todo la canción humana.

Al decir canción humana se hace referencia a todo lo que tiene que ver con el hombre: amor, naturaleza, divinidad y sobre todo los acontecimientos sociales del pueblo.

(13) SANTANDER, Ignacio Q. QUILAPAYÚN, p 30

Hay que recordar que estos compositores tuvieron siempre en La Nueva Canción Chilena ese compromiso político como lo muestra Rolando Alarcón en su canción "Si somos americanos" en donde trata de persuadir a la población latinoamericana de estar siempre unidos y no crear rencillas ni fronteras porque sólo así, unidos, se vencerá al enemigo imperialista.

SI SOMOS AMERICANOS
ROLANDO ALARCÓN

*Si somos americanos
no miraremos fronteras,
cuidaremos la semilla,
siremos las banderas*

*Si somos americanos.
seremos todos iguales
el blanco, el mestizo, el indio
y el negro son como tales.*

*Bailaremos marinera,
resbalosa, zamba y son
Si somos americanos
seremos una canción*

La Peña de los Parra dio pie a que se siguieran creando más lugares como éste pues en agosto de 1965 se funda la segunda en su tipo llamada "La Peña de la Escuela de Arquitectura", de la Universidad de Chile de Valparaíso; su local tuvo que ser un túnel subterráneo de la escuela debido a tanta concurrencia del público. En esta peña aparte de cantar se bailaba (lo que no se hacía en La Peña de los Parra), su grupo principal fue Ruca Millarepu, entre los solistas estaban Gonzálo Grondona, Osvaldo Rodríguez y Martha Contreras compositora, intérprete y pionera de la música de los poemas de Nicolás Guillén.

El ejemplo de las peñas se corrió rápidamente - no sólo por Chile sino por otros países hispanos como Cuba, México y Argentina -; para el año de 1966 se creó en

Santiago "La Peña de la Universidad Técnica" de la cual surgieron los dos grupos más importantes de este movimiento musical: Inti Illimani y Quilapayún.

Como se puede observar, uno de los sectores que más celebraron el nacimiento de las peñas fueron sin duda los estudiantes, ya que pensaban que era una excelente forma de poder expresar el movimiento artístico musical que se estaba generando entre la juventud.

Existieron otros lugares en donde se organizaron las peñas, estos fueron: los locales de los sindicatos, en las fábricas, en los colegios, en las poblaciones y hasta en los barrios más elegantes de las ciudades. Así las peñas se fueron transformando en una verdadera tradición profundamente arraigada en la vida de Chile.

En 1968 el Instituto Chileno-Cubano de Cultura y los integrantes de la Peña de los Parra, organizan en la universidad de Valparaíso, "El Primer Festival de la Canción Comprometida" en el que participan los grupos Quilapayún, Inti Illimani, Tiempo Nuevo y solistas como Isabel y Angel Parra, Gonzalo Grondona, Martha Contreras y Osvaldo Rodríguez. Al año siguiente se realiza también en Valparaíso "El Segundo Festival de la Canción Comprometida" participando nuevamente Quilapayún, Inti Illimani, Isabel y Angel Parra, Patricio Manns, Víctor Jara, Tiempo Nuevo, Martha Contreras, Gonzalo Grondona y Osvaldo Rodríguez; además artistas Uruguayos como Daniel Viglietti y Los Olimareños.

En ese mismo año la Universidad Católica de Santiago y el publicista Ricardo García, organizaron el "Primer Festival de La Nueva Canción Chilena", fue a partir de ese momento cuando se institucionaliza el nombre del movimiento de "La Nueva Canción Chilena".

Por otro lado la Universidad Técnica del Estado tuvo una idea, contratar como personal de planta a varios artistas de La Nueva Canción Chilena como Isabel Parra, Víctor Jara, los grupos Quilapayún e Inti Illimani; la principal tarea de estos cantautores era la de hacer entender al público que deberían de organizarse para trabajar juntos y defender el gobierno que recién habían conquistado, el de Salvador Allende.

La Nueva Canción Chilena apoyó muchos movimientos Latinoamericanos a través de su poesía, como a la Revolución Cubana con la canción "Guantanamera", de igual forma apoyó al "Che" Guevara realizándole un homenaje con la canción: "Canción Fúnebre para el "Che" Guevara" de Juan Capra y grabada con el grupo Quilapayún.

CANCIÓN FÚNEBRE PARA EL "CHE" GUEVARA
JUAN DE CAPRA

*Cuatro guerrilleros bajan para el sur
otros seis que quedan para el norte van
lo dice temblando un bravo militar
se espantan los buitres porque aclarará
que lo están matando por su libertad
ya le disparan al corazón
sangre que brota
aiumbra el sol*

También se apoyó a la reforma agraria de Chile con la canción "Puerto Montt", en donde Víctor Jara da a conocer el nombre de un funcionario que mando matar a los campesinos de aquel pueblo.

PREGUNTA POR PUERTO MONTT
VÍCTOR JARA

*Murió sin saber porqué
les acibillaron el pecho,
luchando por el derecho
de un sueldo para vivir.*

*¡Ay, qué ser más infeliz
el que mandó disparar,
sabiendo cómo evitar
una matanza tan vil!
¡Puerto Montt, oh Puerto Montt!*

*Usted debe responder,
Señor Pérez Zujovic,
¿Por qué al pueblo indefenso
contestaron con fusil?*

*Señor Pérez, su conciencia
la enterró en un ataúd
y no limpiaran sus manos
toda la lluvia del sur.*

Se apoyaron a los movimientos obreros y universitarios, Angel Parra compuso una canción en donde describe cómo el gobierno mexicano de Díaz Ordaz mandó matar a miles de estudiantes en la plaza de Tlatelolco en el año de 1968.

MÉXICO 68
ANGEL PARRA

*Para que nunca se olviden
las gloriosas Olimpiadas,
mandó matar el Gobierno,
cuatrocientos camaradas*

*Ay, Plaza de Tlatelolco,
cómo me duelen tus balas,
cuatrocientas esperanzas
a traición arrebatadas*

*¿Cómo serán los granaderos
cuando llegan a sus casas
amaran a sus mujeres
con manos ensangrentadas?
porque esas manchas no salen
ni con jabón ni con agua
te pregunto granadero
¿Cómo has pensado en lavarlas?*

Para 1970 Víctor Jara colabora con Sergio Ortega en la creación de un himno para la unidad popular, es así como nace el himno "Venceremos".

La Canción Chilena de igual forma apoyó al doctor Salvador Allende en su presentación como candidato de la izquierda para las elecciones presidenciales por una tercera ocasión.

La Canción Comprometida, de Protesta, o Política (en fin como le hayan querido llamar en los diferentes países latinoamericanos) tuvo que someterse a muchas limitaciones con relación a su difusión, sin embargo en Chile logró establecer sus propias estructuras y seguir adelante hasta el 11 de septiembre de 1973 cuando aconteció lo que La Nueva Canción había advertido, la sublevación del Ejército Chileno; con esto se desataron violentos sucesos que también inmiscuían a La Nueva Canción Chilena pues sus representantes fueron objeto de innumerables injusticias.

Víctor Jara fue detenido en su lugar de trabajo y llevado, junto con otros profesores, al Estadio de Chile en donde fue torturado y asesinado; a Ángel Parra lo detuvieron en su hogar, posteriormente lo llevaron junto con miles de chilenos, al Estadio Nacional de Santiago, días después es llevado al campo de concentración de

Cacabuco en el que permanecieron varios meses hasta que fue liberado gracias a la solidaridad internacional, pero desgraciadamente fue exiliado.

Isabel Parra, Patricio Castillo y Patricio Manns se refugiaron en la Embajada de Venezuela y de ahí partieron al exilio; Osvaldo Rodríguez fue a la Embajada de Argentina para su salida al exilio; Gonzálo Grondona y dos integrantes del grupo Tiempo Nuevo salen rumbo a Argentina; Sergio Ortega se refugió en la Embajada Francesa y posteriormente salió al exilio; Martha Contreras comienza su exilio en Argentina, lo mismo ocurrió con Quilapayún e Inti Illimani.

Las oficinas de la Discoteca del Cantar Popular (DICAP) fueron saqueadas y quemaron todo el material, lo mismo ocurrió con la Peña de los Parra

Sin embargo, a pesar de tan terribles atropellos siguieron en la lucha por la libertad de expresión y los sobrevivientes continúan componiendo e interpretando sus canciones desde un rincón del mundo para su país querido.

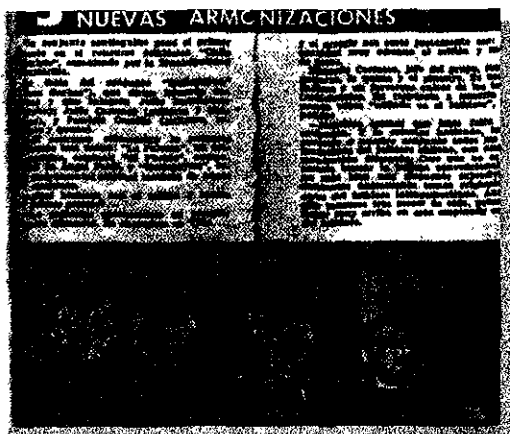
Retomando algunos aspectos de este apartado se puede decir que La Nueva Canción Chilena apareció como una necesidad de comunicación con el pueblo mismo y sus problemas, a partir de esta necesidad, es como además de las canciones que se recopilaban de la poesía popular surgida en el campo, se comienzan a crear canciones con un sentido diferente, con una temática actual, de profunda contemplación contra la injusticia, la miseria, el abandono, la opresión y el desamor; pero algo que se debe de subrayar es que estas letras se ven incorporadas a elementos folclóricos para que no se pierda esa identidad nacional, así se comienzan a utilizar

instrumentos como la quena, el charango, el guitarrón, el violín entre otros. Esta mezcla de la letra comprometida y la música folclórica hace que se abran más espacios de comprensión hacia esta música y que no se limite a un determinado sector de la población. En el campo un individuo al cantar siente y sabe que están diciendo las cosas que él piensa de un modo bello.

Así a La Nueva Canción Chilena se le puede ubicar en dos dimensiones, por un lado es una canción folklórica pero al mismo tiempo es revolucionaria por que trata de incorporar en la conciencia de amplios sectores de la población, conceptos ideológicos fundamentales en el camino de la liberación cultural y política¹, que de otra manera no percibirían debido a su marginalidad social y su cotidianeidad histórica.

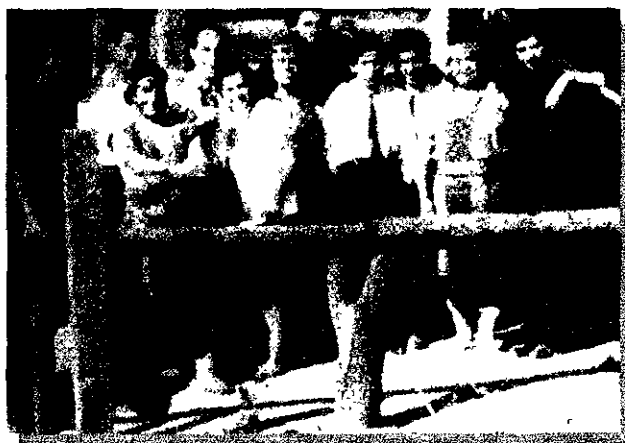
Además de Chile y Cuba. Brasil también se distingue por ser un país en donde han surgido grandes compositores que plasman en sus composiciones la situación social en la que se encuentra su población, sin embargo muchos de ellos han tenido que salir de su nación para poder seguir componiendo.

(14) FOTO 5
Primeras publicaciones en Chile 1966



(15) FOTO 6
Victor Jara

(16) FOTO 7
Grupo Quilapayún
Con Violeta Parra



(14) SANTANDER Ignacio, *QUILAPAYÚN*, p. 25
(15) VILLANUEVA René, *CANTARES DE LA MEMORIA*, P. 136
(16) SANTANDER Ignacio, *QUILAPAYÚN*, P. 62

1.3 LA MÚSICA POPULAR BRASILEÑA

Otro de los países que tuvo también un cambio importante dentro del ámbito musical alrededor de los años sesenta fue sin duda Brasil, ya que ahí se dio el fenómeno de la Nueva Música. Esta Nueva Música, al igual que la de los otros países que se han mencionado en este capítulo, tiene sus orígenes en el nacionalismo que se generó allá por los años cincuenta y que tuvo como uno de sus máximos representantes a Heitor Villa Lobos, pues en sus composiciones utilizaba mucho los instrumentos autóctonos o Folclóricos.

Es necesario recordar que Brasil, al igual que Chile y Cuba, carecía de una identidad musical propia y la fueron adquiriendo gracias a las tradiciones de los esclavos africanos llevados a este país, así los resultados de esta aculturación sobre la música en Brasil pueden verse en los elementos que utilizan en la música tradicional y folclórica, como el hincapié que se hace en los ritmos, la importancia de los tambores e instrumentos de percusión (entre ellos están los calabazos, cajas y congos) y los muchos instrumentos similares a la guitarra como la famosa viola.

En un ensayo del escritor Mario Andrade en donde habla sobre la música brasileña incluye 68 páginas de ejemplos de canciones populares, las cuales las clasifica en dos partes: la música socializada que expresa varios aspectos de la vida de la sociedad en conjunto; y por otro lado está la música individual que expresa una experiencia o emoción en particular.

Dentro de la música socializada aparecen canciones que hablan de los trabajos que puede tener el individuo, de canciones religiosas, mencionar a militares,

canciones que están asociadas con varias danzas y hasta canciones que son dedicadas a niños, pero siempre predominando más el ritmo de estas melodías.

En la música individual se pueden encontrar los martelos que es música popular en forma poética; las meloperas que son acompañamientos musicales a formas narrativas de versos; los famosos desafíos que como su nombre lo dice son competencias de improvisaciones musicales, (algo parecido a lo que hizo Pedro Infante y Jorge Negrete en la película "Dos tipos de Cuidado") y también están los lundus, las modinhas o mejor conocidos como los pregones callejeros.

Todas estas alternativas de canciones populares y folclóricas difieren un poco en cuanto a ritmo de las canciones de los países sudamericanos, no obstante, lo que hace semejante a esta música con la de los demás países latinoamericanos es que en ellos también se muestran los sentimientos y las emociones de un pueblo.

Una vez que se fundaron los parámetros de la música popular, se crea para los años sesenta La Bossa-Nova, que sufrió una fuerte influencia norteamericana debido a que estuvo respaldada por la industria del disco y por la prensa asociada al imperialismo; es importante resaltar que en los inicios de esta nueva corriente musical sólo se ponía mayor atención a los ritmos musicales y no a la letra, entre los principales cantantes de La Bossa Nova están Ella Fitzgerald, Charlie Brid, Roy Eldrige, Dons Monteiro, Luis Bonfá, Lucio Alves y Stan Getz este último fue el que popularizó más el movimiento de La Bossa Nova en los Estados Unidos.

A partir de 1961 durante el gobierno de Joao Goulart, la juventud empezó a tomar conciencia de los problemas sociales y a participar en una serie de movimientos políticos, esto atrajo la atención de muchos compositores de La Bossa

Nova e influyó en ellos, para entonces la música asumiría una significativa transformación y apoyaría a estas clases sociales a través del contenido de las canciones; ya no se habla de cielo azul y del desamor, ahora se daba testimonio de la explotación, el hambre, la miseria y el analfabetismo que existía en aquel país; entre los compositores de esta nueva música están Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Chico Buarque, Milton Nascimento, Sergio Ricardo, Zé Kati, Edu Lobo y Geraldo Vandré.

A partir de estos momentos comienzan a aparecer los temas del momento como la reforma agraria y la igualdad social, un ejemplo de ello es la canción que escribió Edu Lobo "Canción de la Tierra" que dice:

CANCIÓN DE LA TIERRA
EDU LOBO

*Es necesario tener fuerza para amar,
pues el amor es una lucha que se gana
es necesario tener tierra para vivir
y el trabajo que es tuyo sea tuyo,
tuyo y de nadie más*

Por otro lado Zé Kati expresaría en su samba "Opinión", la experiencia que pasaban las personas al ser despojadas, por órdenes del gobierno, de las Favelas (17) donde vivían.

OPINIÓN
ZÉ KATI

*Pueden arrestarme,
pueden golpearme.
pueden hasta dejarme sin comer,
que no cambio mi opinión*

(17) Las Favelas son como ciudades perdidas o colonias que crean las personas en los cerros sin que se les haya vendido el terreno

*¡De este morro no salgo, no!
si no hay agua, abro un pozo.
si no hay carne, compro un hueso
y lo pongo en la sopa y ahí
lo dejo,
lo dejo*

*¡Que hable de mí quien quiera!
Aquí no pago alquiler.
Si me muero mañana, señor,
estoy cerquita del cielo.*

Otra de las canciones de Zé Kati que tuvo mucha aceptación y que pensaban en transformarla en una especie de marsellesa brasileña fue "Carcará" que habla de un ave de rapiña que es más valiente que un hombre; tal vez en esta canción Zé Kati quiso hacer una comparación entre la fuerza, la voluntad y el coraje que tiene el ave para sobrevivir con la del ser humano y que en muchas ocasiones estas características se convierten en miedo, un miedo impredecible ante el poder del Estado.

CARCARÁ
ZÉ KATI

*Carcará ataca, mata y come
Carcará no se morirá de hambre.
Carcará tiene más coraje que el hombre
¡Carcará ataca, mata y come!*

*Carcará, allá en el sertao
es un animal que vuela
más que un avión.
Es un ave malvada,
tiene un pico más corvo
que el de un gavián.*

"Vida e morte Severina", del poeta Joao Cabral y musicalizada por Chico Buarque resultó ser uno de los poemas más bellos de la lengua portuguesa y resultó ser también uno de los más grandes momentos en la música latinoamericana.

Acerca del compositor Chico Buarque, el ensayista y periodista brasileño Marcio Moreira nos dice: *"...consigue captar el ritmo, el idioma, el acento del pueblo -su sentimiento-, como si fuera realmente el heredero de un subconsciente colectivo. Su producción es tan abundante, que pese a estar la mitad de sus canciones prohibidas, aquellas que no lo están, bastan para marcar una etapa de tucha de la música popular brasileña. Una victoria de Chico Buarque sobre la censura es signo evidente del poder de penetración de su música. Durante mes y medio no se dio cuenta que una canción, "A pesar de Usted", era de protesta política y no de protesta amorosa.*

Cuando finalmente se dieron cuenta de que los jóvenes estaban cantando esa música con una mirada de desafío, leyeron la letra otra vez, y la prohibieron. Sin embargo, pudieron prohibir solamente las palabras, más no la música. Eso permite a Chico Buarque, cuando recorre el país, anunciar que tocará una música que no puede cantar ya que la letra está prohibida. Los estudiantes y obreros la cantan entonces por él en coro y la Policía no puede hacer nada...". (18)

En ella da a demostrar el coraje que Buarque le tiene al gobierno por reprimir la libertad de él y la de todo su pueblo, pero al mismo tiempo conserva esa esperanza en la que llegará un día en que todo esto terminará.

*A PESAR DE USTED
CHICO BUARQUE*

*Mañana va a ser otro día
hoy eres tú el que manda
habló, está hablado*

(18) DÍAZ Pérez, Clara, *SOBRE LA GUITARRA LA VOZ* p. 112

*Y no hay discusión, no hay
la gente mía camina hoy
hablando de lado
y mirando al piso.*

*Y tú que inventaste este Estado
inventaste de Inventar
toda la oscuridad
Tú que inventaste el pecado
se te olvidó inventar
el perdón*

*A pesar de Usted,
mañana ha de ser otro día,
Yo pregunto a Usted
dónde va a ocultarse de la enorme euforia
como va a prohibir
cuando el gallo insiste en cantar*

*Agua nueva brotando
y la gente amándose
sin parar*

*Cuando llegue el momento
este sufrimiento mío
este cobrar conjuros juro
todo ese amor reprimido
este grito contenido
esta zamba en el oscuro
este que inventó la tristeza
bien haga el favor
de desinventar*

*Tú vas a pagar doble
cada lagrima caída
de este mi sufrir
A pesar de ti
mañana será otro día.*

Un ejemplo más de esta obra de Buarque la tenemos en "Funeral do Lavrador", donde los versos trágicamente son revelados por una música que mezcla la tonada tradicional del sermón con memorias del canto gregoriano y en donde nos habla sobre la injusta repartición de la tierra.

FUNERAL DO LAVRADOR
CHICO BUARQUE

*Esta cueva en que estás
en palmo medida
es la cuenta menor
que sacaste en vida*

*Es de buen tamaño
ni ancha, ni profunda
es la parte que te toca
de este latifundio*

*No es cueva grande,
es cueva medida
es la tierra que querías
ver dividida*

Otro de los grandes representantes de la Bossa Nova, como canción de protesta, es Gerardo Vandré, autor de "Disparada", "Para que no digan que no hablé de flores" más conocida como "Caminando" canción presentada en el Festival Nacional de Canciones de Río de Janeiro en 1968. Por esta época las manifestaciones de los estudiantes estaban en su auge, los universitarios peleaban por las tardes con la policía y llenaban por la noche el Estadio donde concurrían los famosos cantantes del país. Constituían un público ideal para una música que además de afirmar que "somos todos iguales brazos dados o no" declaraba la inutilidad de los militares.

CAMINANDO
GERARDO VANDRÉ

*Hay soldados armados
armados o no
casi todos perdidos
de armas en la mano*

*En los cuarteles aprenden
la antigua lección*

*de morir por la patria
y vivir sin razón.*

*Ven vamos ahora
que esperar no es saber
quien sabe hace el momento
no espera el acontecer.*

*Es cierto que
como expresara el poeta
español Antonio Machado
se hace camino al andar*

"Canción brava", del mismo cantautor, fue considerada como el himno de los grupos políticos militares.

Como se puede observar estos compositores han conseguido evitar el rebuscamiento intelectual en sus canciones y hacerlas más sensitivas a su público. Sin embargo este grupo de compositores todavía es muy pequeño en Brasil, pues existe una restricción tremenda al tratar de componer este tipo de música ***"Si no las escriben no es por falta de claridad ideológica, que todos la tienen, sino por miedo, por instinto de sobrevivencia individual, típico de la clase media en las sociedades de consumo. Si no las escriben es también porque la lucha de las masas aún no retomó, con todo el impulso que las llevará a la dictadura, su curva ascendente"***.
(19)

Con lo antes expuesto se puede decir que el movimiento de la Nueva Canción Brasileña, llamada Bossa Nova, surgió espontáneamente debido a que tuvo sus orígenes en las ciudades a partir de la música urbana que retomaba aspectos del Folclor, esto la hacía más atractiva para bailar, por tal razón se pudo difundir libremente por algunos países, siendo Estados Unidos el mayor consumidor de esta música y obteniendo grandes beneficios económicos a través de su publicidad.

(19) Varios Autores. ENSAYO DE MÚSICA LATINOAMERICANA, p. 377

Posteriormente estos ritmos fueron incorporados a letras con una temática social y política lo cual trajo como consecuencia la censura de muchas canciones, la cárcel para algunos compositores e incluso hasta el exilio.

Tanto en Chile como en Brasil este Movimiento Musical de La Nueva Canción, si bien logró ser un arma de lucha para estos, resultó ser también un arma que diera paso a muchas muertes injustas y a exilios, ya que con los golpes de Estado que se generaron los nuevos gobernantes no aceptaban la música que diera a conocer en que condiciones sociales y económicas vivía el país; en cambio en Cuba resultó ser un apoyo más para la Revolución cultural y política que se había generado, es decir, esta música logro en gran medida crear una conciencia de revalorización de sus tradiciones tanto culturales como musicales y a levantar el espíritu de una auto-educación.

(20) FOTO 8
El cantautor Milton Nascimento



(21) FOTO 9
Silvio Rodríguez y Chico Buarque (1982)



(20) *La Jornada*, Mayo 1997

(21) *DÍAZ Pérez Clara*, SOBRE LA GUITARRA LA VOZ

CAPÍTULO
II
EL CANTO NUEVO TIENE PRESENCIA
EN MÉXICO

*Vamos que el pueblo nos llama
que tenemos que cantar
que cuando tu pueblo canta
¡despierto debes estar!*

En México como en los otros países del continente, también se dejaron escuchar las voces de compositores que formaron parte del Movimiento de la Nueva Canción. En este apartado se presentará un bosquejo histórico del surgimiento de El Canto Nuevo Mexicano, en qué contexto social y cultural se generó, así como mencionar y rescatar a sus principales representantes.

El lector podrá observar cómo estos compositores, al participar en los movimientos sociales de aquella época, dejaron ver en sus canciones toda una realidad social que se mantenía oculta ante los ojos del extranjero o que no era permisible hablar de ella.

Gracias a los testimonios de algunos representantes de este movimiento como el de Gabino Palomares, René Villanueva integrante del grupo “Los Folkloristas” y el de Ismael Colmenares se puede conocer qué es lo que ha pasado con este movimiento musical en estos últimos años y saber que futuro le espera.

Es importante señalar que estos compositores abordan con ritmos distintos las temáticas sociales que presentan en sus canciones, por un lado tenemos a Gabino Palomares que lo hace de una manera lírica y trovadoresca, por otro a René Villanueva que se enfoca más a ritmos Folclóricos y populares, rescatados de algunos estados de la República mexicana y por último Ismael Colmenares que aborda sus temáticas sociales con un tono irónico y parodista.

2.1 SURGIMIENTO DEL CANTO NUEVO MEXICANO

La Nueva Canción Mexicana, o mejor conocido como el Canto Nuevo, surge como movimiento musical a finales de los años sesenta debido a la agudización de los conflictos sociales que se estaban generando en México y a una represión cada vez mayor cometida por el gobierno hacia su pueblo.

"En el 68, el golpe represivo fue directo contra la cultura y con sus representantes más sensibles: los estudiantes, los profesores y los centros de enseñanza media superior.

Así que la primera respuesta necesaria, fue la creación de brigadas estudiantiles, cuya tarea era informar a la gente, desmentir a los medios masivos de comunicación y al gobierno que inventaban conjuras y calumnias a los jóvenes". (22)

Tanto estudiantes como artistas, hicieron estallar sus voces de protesta en las calles y en los festivales que organizaba el Consejo Nacional de Huelga (CNH) en la Universidad (UNAM) y en las instalaciones del Politécnico, informando por medio de canciones sobre la realidad que se estaba viviendo.

Para mediados de los años setenta, el movimiento de la Nueva Canción empieza a alcanzar su madurez y junto con él el movimiento folclorista, ya que a ambos se les consideraba como una herramienta en la lucha ideológica, además que estaba

(22) VILLANUEVA René. CANTARES DE LA MEMORIA, p. 31

vinculado a los trabajadores y a sus reivindicaciones sociales. Es así como empiezan a ponerse de moda gran parte de los instrumentos autóctonos de México y de algunos países latinos como, estos eran: la quena, los charangos, los violines huastecos, flautas papanteclas y bongos.

Cabe señalar que este movimiento folclorista - Nuevo Canto, por llamarlo de alguna manera, fue considerado aquí en México como un modo eficaz para detener de alguna forma la penetración de la cultura yanqui, para dar una respuesta política y para apoyar a los grupos de estudiantes, obreros, maestros y campesinos que se levantaron en lucha para defender sus derechos como: la abolición del artículo 145 del Código Penal que castiga el delito de "disolución social", la eliminación del cuerpo represivo de los granaderos y la liberación de prisioneros políticos, repartición de la tierra, aumento salarial a médicos. *"No queremos Olimpiadas queremos solución"* eran las palabras que más se escuchaban en las calles.

"El movimiento musical del que formamos parte -señala René Villanueva- se encuentra sustentado en cosas muy profundas que estaban sucediendo en América Latina y en el mundo. Cosas que no obedecían a dictados o consignas que partieran de elites directivas o grupos de poder económico o político, sino a fuerzas que de abajo, desde la gente, emergían como resultado de sus necesidades y anhelos de realización. Esas fuerzas sociales se manifiestan y expresan a través de muy diversas formas, y son el magma social que emerge en las revoluciones populares". (23)

(23) *Ibidem* p 133

El ascenso de las luchas populares con sus reivindicaciones no sólo aquí sino en los países del sur del continente Americano, daban fuerza y respaldo a La Nueva Canción, que junto con el Folclor, eran vistos como una reafirmación cultural e instrumento de concientización.

Sin embargo, los sectores conservadores se alarmaron al ver la organización y manifestación del pueblo, por lo que le pusieron la etiqueta de la subversión a cuanto canto dijera algo que saliera de todo lo comercial. Pero sin duda esta música estaba en cada esquina pues ya no sólo era Cuba, sino ahora estaban también Chile, Argentina, Perú, Brasil, Uruguay y México, quienes levantaban sus voces de inconformidad ante un sistema autoritario.

Algunas de esas voces que expresaron contenidos diferentes a los tradicionales, y permitidos por el comercialismo en México son y fueron:

La de Oscar Chávez, un joven que hacia teatro y cantaba romances. Se comenzó a revelar como intérprete de cantos populares y folclóricos, intercalados con algunos corridos o canciones de su inspiración cuando apareció su primer disco "Herencia lírica Mexicana"; posteriormente se convirtió en una figura popular con su participación en la película "Los Caifanes", en donde se muestra la rebeldía de unos jóvenes que habitan la ciudad de México; dejó la actuación para dedicarse a rescatar las canciones mexicanas del siglo XIX, los corridos mexicanos y a seguir componiendo sus canciones, algunas de las más conocidas son "Macondo" en donde retoma a personajes de la obra literaria "Cien años de soledad" escrita por Gabriel García Márquez.

MACONDO
OSCAR CHÁVEZ

*Los cien años de Macondo sueñan
sueñan en el aire,
y los años de Gabriel Trompetas
trompetas lo anuncian*

*En cadena con Macondo sueñan
con José Arcadio
y ante él la vida pasa
siendo remolinos de recuerdos.*

*La tristeza de Aureliano
tres cuartos
la belleza de Remedios
Violines
las pasiones de Amaranta
es guitarras
el embrujo de Melquiades
horrores
Ursula cien años
¿Dónde está Macondo?*

*Eres epopeya de un sueño olvidado
forjado en cien años de amores
e historias.*

"Hasta Siempre" es otra de las canciones de Oscar Chávez, en ésta se recuerda al combativo socialista, el comandante Ernesto "Che" Guevara.

HASTA SIEMPRE
OSCAR CHÁVEZ

*Aquí se queda la clara
la intrahable transparencia
de tu querida presencia
comandante Che Guevara*

*Aprendimos a quererte
desde la histórica altura
donde el sol de tu bravura
le puso cero a la muerte*

*Tu mano gloriosa y fuerte
desde la histórica dispara
cuando todo Santa Clara
se despierta para verte.*

También llegó a interpretar y componer música para canciones con un tono satírico y con un contenido político como "La Corrupción".

LA CORRUPCIÓN
JOSE DE LA VEGA, GUILLERMO VELAZQUEZ
OSCAR CHÁVEZ

*La maldita corrupción
envenena nuestra vida
y pareciera que es incurable
como el SIDA*

*El sexenio de Portillo
fue un enjambre de corruptos
no mas que para robar
fueron deberás muy brutos.*

*La política moderna
tecnifica todo ahora
siguen robando y transando
pero por computadora*

*Por culpa de esas pirañas
gijas de la retirada
México tiene una imagen
mucho más deteriorada.*

Otra de las grandes personalidades que participó en este movimiento musical es Amparo Ochoa, llegada de Sinaloa y quien formara parte del grupo folclórico On'ta, dejándolo posteriormente para probar suerte como solista "**hablaba cantadito y cantaba conversando**" (24). Maestra rural, sembró enseñanzas que brotaban al escoger un canto que decía y revelaba las cosas por su nombre y a las personas por su

(24) *Ibidem* p 351

trabajo. *"Tu presencia junto a otros compositores de camino -menciona René Villanueva- convocaba entusiasmo y esperanzas. No se trataba de cantar todo el tiempo a la lucha o la rebeldía. Cantar al amor es cosa digna y hermosa, y lo hacías para todos: a los niños para darles ternura y belleza a su imaginación; a los jóvenes la historia, para que sepan que en su memoria está el futuro; a los campesinos para devolverles el abrazo por el maíz que comemos; a los trabajadores para respetarlos con un canto de calidad, impensable de encontrar en la tele.*

Tanto el joven compositor como el consagrado encontraron en ti una intérprete de Nuevo Canto excepcional, que captaba la intención y daba sentimiento a lo escrito.

Tu universo de mujer exploró en la canción el amor, la pasión, la incompreensión del machismo, la violencia sexual, el placer de la obrera, la ternura a los hijos, la soledad del desamor. En trova yucateca o tambora sinaloense, en pircua o valona te hacías presente. Nadie como tú cantó "La bola suriana a Emiliano Zapata". (25)

*El buen Emihano que amaba a los pobres
quiso darles libertad,
por eso los indios de todos lo pueblos
con él fueron a luchar*

*Arroyito revoltoso
¿qué te dijo aquel clavel?
dice que no ha muerto el jefe.
que Zapata de volver*

(25) *Ídem*

Gabino Palomares es otro de los integrantes de este movimiento musical, él llegó de San Luis Potosí; recibe una gran bienvenida por su canción "La Maldición de Malinche" que lo hiciera famoso entre la gente que escucha esta música. Su canto es bien recibido por muchos, ya que expresa con un tono lírico y calmado toda una visión de la política y de la realidad social en que se vive. A él y a otros cantautores está dedicado nuestro siguiente apartado.

Alfonso Ontiveros, mejor conocido por su nombre artístico como Guadalupe Trigo, heredó la trova amorosa de su natal Yucatán. Desarrolla en sus canciones una temática mucho más amplia cuya letra se apoyaba en la poesía. Sus canciones a León Felipe o a Sor Juana son un ejemplo de calidad y buen gusto; aborda los temas sociales con un sentido más reflexivo y crítico. Su canción más difundida por los medios fue "Mi Ciudad" compuesta a la ciudad de México.

MI CIUDAD

*Mi ciudad es chinampa
en un lago escondido
es cenizote que busca
en dónde hacer mdo
reguilete que engaña
la vista al mirar*

León Chávez pintor y músico solidario con las luchas habituales de las barriadas marginales de la ciudad, adoptaba la estructura y el espíritu de la canción de protesta y el rock de Norteamérica; él compuso entre muchas más "Cipriano Hernández Martínez" en donde describe a un hombre que trabaja en una fábrica y lo que es capaz de hacer para comer mejor.

CIPRIANO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ
LEON CHÁVEZ

*Cipriano Hernández Martínez
se volvió a levantar
disque se desayuno
y se fue a trabajar.*

*Cuando llegó al lugar
le pidió a su patrón
que le aumentara el jornal
su patrón se le negó
las cosas andan muy mal.*

*Cipriano Hernández Martínez
te aumentaré tu jornal
si me señalas muy bien
quien me va alborotar*

*Cipriano Hernández Martínez
se volvió a levantar
disque se desayuno
y se fue a trabajar*

*Cuando llegó al lugar
se encontró a Juvenal,
Juvenal era un hombre muy cabal*

*Cipriano Hernández Martínez
lo invitaba Juvenal
únete al movimiento
la huelga ya va a empezar
Cipriano Hernández Martínez
le replicó a Juvenal
las huelgas no dejan nada
siempre que llego a mi casa
encuentro vocas que llenar*

*Cipriano Hernández Martínez
cuándo podrás entender
que lo que gane el patrón
a la limosna que da
lo fabricamos los hombres
que te invitan a luchar*

También compuso una canción que sin duda toca el orgullo de toda mujer que quiere salir adelante y no quedarse nada más en casa, pues en ella describe toda la rutina de trabajo de una ama de casa que es tan desgastante, poco gratificante, tan poco reconocido y valorado socialmente "Se va la vida, compañera".

SE VA LA VIDA, COMPAÑERA

*Barrió los pisos
tendió las camas
se vio al espejo
míro las canas
juntó las cosas
de cocinar*

*Cortó las papas
las puso al fuego
y la manteca
la hizo chillar,
ahora lo crudo
se ha transformado
estaba listo para comer*

*La casa entera
tenía otro ver
de nuevo listo
pa' ser usado*

*Puso la mesa,
sirvió a los niños
cambió pañales
cortó los panes
limpió de nuevo
mesa y cocina
le dio a Mercedes
la medicina*

*¡Se va la vida
se va al agujero
como la mugre
en el lavadero !*

Formando un sello grabador: "Nueva Cultura Latinoamericana" (NCL) en 1976 y participando en las organizaciones de músicos como el Comité Mexicano de la Nueva Cultura, llega Julio Solórzano, su labor es más reconocida en el campo de la difusión que como cantante, pero sin duda fue un pilar importante en este movimiento.

De la persona que enseguida se hablara puede ser considerada como una Violeta Parra pero mexicana, ya que optó por componer canciones para denunciar a caciques e injusticias del gobierno hacia los pueblos, los ejidos y los latifundios, ella es Judith Reves.

Después de la ruptura con su pareja, se encamina con sus dos hijos Josue y Berenice a Chihuahua y Ciudad Juárez en donde se encuentra con la mirada doliente de cientos de campesinos, maltratados por la intemperie y el hambre.

"El hambre había caminado por el interior mío desde que nací. Sabía lo que era, pero aquella era el hambre de muchos. ¿Qué cosa tan terrible tantas hambres juntas! Hijo mío ¿irá a ser ésta tu suerte?" (26) escribió años después en su libro La otra cara de la patria.

El impulso de ser útil la volvieron reportera de un periódico de Chihuahua para cubrir la caravana de los campesinos que marchaban desde Ciudad Madera a la capital. *"Así periodista improvisada no sólo informaste de ese caso y otros muchos, sino organizaste ayuda solidaria en víveres para quienes, rodeados por soldados, políticos y pistoleros, resistían el cerco en los terrenos tomados.*

Y fuiste a parar a la cárcel, golpeada con todo y guitarra de donde tuvieron que soltarte para que dejaras de cantar o hacer mítines con los presos". (27)

(26) *Ibidem*. p. 344

(27) *Ídem*

*Campesino de esta Patria
con otros hospitalaria,
ya te dejaron sin tierra
pero con Reforma Agraria,
la que sirve de bandera
a políticos de PRI*

*Tú le sirves de escalera
porque México es así
cuando llegan al gobierno,
¡Hasta se zurren en n!*

"Querer informar otra verdad que no sea la oficial, es correr riesgo. Por tu función de informadora, escribías para la prensa o a través de tus canciones, canciones de pueblo como son los corridos, se te persiguió en muchas ocasiones, pero eras indomable.

Cuando ese mismo gobierno, que aseguraba ser heredero de la Revolución Mexicana, luego de reprimir campesinos, obreros y médicos decidió golpear estudiantes, profesores y ocupó militarmente las universidades y centros de enseñanza media y superior en el año 68, tu voz y tu guitarra, hicieron la crónica más contundente del movimiento estudiantil.

Después de la terrible noche de Tlatelolco, presentarte frente a los estudiantes semejaba un operativo guerrillero de la más rigurosa clandestinidad, para poder burlar el ocaso policiaco que se padecía. ¡Si sólo ibas a cantar!

Se empeñaban en vincularte con la guerrilla, tu palabra era subversiva y tu guitarra peligrosa como una metralla.

Después de secuestros, otra golpiza y las amenazas contra ti y tu familia que desde el más alto nivel político recibiste, te orillaron a exiliarte. Sí Judith, los

exiliados políticos no sólo son Chilenos, Argentinos o Guatemaltecos, existen también los mexicanos y tú fuiste uno de ellos.

Se te veló entre tu gente (1988), a donde vivías; en el campamento 2 de occiòre de Iztapalapa, amasado en un incendio criminal y como fénix de la pobreza reconstruido por sus pobladores". (28)

Entre otros de los cantantes y compositores solistas que estaban y están en el Movimiento del Canto Nuevo son José de Molina que junto con Judith Reyes, se puede decir que fueron los padres de La Nueva Canción Mexicana; Chava Flores, Alejandro y David Filio, Rafael Mendoza, Marcial Alejandro, Daniel Tuchman, Salvador Ojeda gran intérprete de la música jarocho, integrante de los Folkloristas y por si fuera poco fundador de la peña "El Chez Negro"; Jorge Saldaña, que más como compositor y arreglista fue un gran promotor de esta música; Guadalupe Pineda, Eugenia León, Jorge Reyes, entre muchos más. Es importante señalar que varios de ellos fueron absorbidos por la publicidad y la fama que les ofrecían, dejando atrás toda una ideología de lucha y comunión con la sociedad.

En el movimiento no sólo existieron compositores y cantantes aislados, se formaron también numerosos grupos que siguieron esta vertiente, como el grupo "On'ta" que fue una de las propuestas musicales que más interés suscitaron, por la novedad que representaba la influencia de la canción Norteamericana de los sesenta y el movimiento de nuestro país. Jorge Jufresca, Jesús Echeverría, Marisa Echeverría, Alberto Delgado, Rodrigo Morales y Amparo Ochoa formaron parte de este singular conjunto.

El grupo "Víctor Jara" nacido a raíz de la muerte del cantautor Chileno estaba formado por Mario Rivas, Rafael Centeno, Margarita y Eugenia León, todos ellos

(28) *Ibidem* p. 345

eran estudiantes de preparatoria e integraron el grupo, que se distinguió, por hacer un repertorio combativo de melodías que cantaban en huelgas y movimientos populares, cuyas letras eran poemas de Otto René Castillo, Pablo Neruda entre otros. ***"Prendían al público cuando en sus presentaciones cantaban a Chava Flores, o su canción dedicada al general Cueto, - jefe de la policía durante el movimiento estudiantil del 68- y que no era más que una sarta de sonidos onomatopéyicos: desde comunales rebuznos, mentadas silbadas, trompetillas, guacareadas y retumbantes pedos. Tal inspiración era celebrada por una desternillada audiencia que no acababa de dar crédito a lo escuchado".*** (29)

"La Nopalera" grupo de corta trayectoria dedicado a la experimentación y composición del Nuevo Canto. Fue integrado por los hermanos Cipriano, Marú Enríquez y Marcial Alejandro, quien al separarse del grupo y hacer camino como intérprete y compositor destacó notablemente con su canción que ganó en el festival de España en 1985: "El Fandango aquí".

Anthar López y Margarita, ambos chilenos se dedicaron a cantar obras de Viglietti, Violeta Parra y Patricio Mans entre otros; formaron la peña "Tecuicanime" que aglutinó y promovió al movimiento musical con eficacia y desinterés.

"La Peña Móvil" o la greña móvil como también se le conocía, hicieron más de 30 jiras por el interior de la República y se presentaron también en Estados Unidos con los chicanos, estuvieron en Francia, Bélgica, Alemania e Italia ***"En una ocasión se pusieron a tocar en la plaza San Marcos en Venecia y fueron a dar con sus***

(29) *Ibidem* p. 140

huesos a la cárcel. Pero afortunadamente no tardaron en escuchar una voz que en italiano decía: Julio Sheinbaum, Eduardo Arau, Ricardo Pérez, Germán García, Rodrigo Morales y Joaquín Bervecos, a la reja con todo y chivas. Pudieron continuar con su periplo europeo". (30)

En México formaron el CEFOL (Centro para el Estudio del Folklor Latinoamericano), el cual sirvió también de peña para aglutinar a los grupos y solistas que se encontraban dentro de este movimiento.

"Los Folkloristas" fue otra agrupación que se dedicó a difundir y hacer música tradicional de los rincones más lejanos de nuestro país, también realizaron grandes giras por Europa, Estados Unidos y por Latinoamérica; ellos llegaron a formar más tarde su propia peña e incluso tuvieron la oportunidad de realizar algunos programas de radio y televisión no sólo en nuestro país sino también en Chile, cosa que muy pocos lograron. - En el siguiente apartado René Villanueva integrante del grupo desde su creación y fundador de Discos Pueblo, nos dará su punto de vista acerca de La Nueva Canción -.

Tenemos también a grupos como "Cade" con los hermanos Gustavo y Guajiro López; "EL Cuicani", conjunto dedicado a la experimentación de la Nueva Canción; el grupo "El Condor Pasa"; el grupo que hace referencia a un héroe maya "Canek"; "Los mas sio sare" que utilizaban como instrumentos guitarras, botes enormes - en lugar de bombos- cajas de clavos como sustituto de las maracas, era un grupo muy original y paso su corta vida en la ciudad de Guadalajara; "Cantos Nobles" de Beno Liberman y de muy corta trayectoria, "Los Nakos" con Mailo, son un grupo de

(30) ARANA Federico. *LA MÚSICA DIZQUE FOLCLÓRICA*, p. 83

innegable popularidad entre los jóvenes ya que ellos se comunican con su público a través de la parodia y el humor; - también se abarcarán en nuestro siguiente apartado, por ser un grupo característico de este movimiento y basado en las parodias -. "Los Tupac Amaru", "Los Alberos", iniciados en un programa de la casa de la Paz, fueron discípulos de Salvador Ojeda y luego de Alfredo Montané; entre muchos más. (31)

Cuando estos compositores, intérpretes y grupos comenzaron a proliferar, sin duda también lo hicieron los lugares en donde se presentaban y estos fueron conocidos como las Peñas, ya que sólo en ellas se podía dar a conocer el trabajo realizado por estos melómanos. Algunas de las peñas que se crearon en México y en particular en el Distrito Federal fueron: "El Pesebre" creada en 1962 en la calle de Fresnos No.202 en la colonia Florida, por Beno Liberman; ésta era un antiguo establo que se convirtió en un refugio para los bohemios de aquella época, funcionaba dos veces por semana y ahí se presentaron grupos profesionales,

grabaciones de música folklórica internacional acompañadas con películas y también se realizaron concursos y sesiones de aficionados durante dos años. Entre los que se reunían en este lugar estaban Rubén López, Adrián Brun, Rubén Ortiz, Lilian Verine, Felipe Orlando, Jorge Saldaña, Milla Ojeda, María Elena Domínguez.

Posteriormente Lilian Verine funda la Peña "Farfelú" y años más tarde la llamada "Callejón del Ojito", esto lo logró gracias a la ayuda de Tito Yupanqui.

(31) Se pide una disculpa por la omisión de grupos, cantautores e intérpretes que también participaron en el Movimiento del Canto Nuevo Mexicano debido a la escasa información que existe sobre este tema

Al poco tiempo Salvador "El Negro Ojeda" abrió "El Chez Negro", ahí se interpretaba rumba y canciones mexicanas, vales peruanos y bambucos colombianos con Alejo, Pepe, Emiliano y Fernando Avila; en su peña se lograron presentar grupos de una gran carrera artística como los Víctor Jara, Mercedes Sosa, Cita Rosa. Es importante señalar que en esta peña se funda el grupo Los Folkloristas, pues la mayoría de sus integrantes se la pasaban ahí haciendo el famoso palomaso.

Para 1970 los propios "Folkloristas" crean su propia peña y la llaman "La Peña de los Folkloristas", ubicada la Colonia del Valle. *"La ubicación y la distribución de la peña nos parecía sensacional ya que permitía una gran independencia y hasta el estilo arquitectónico coincidía: casona tipo neocolonial con cuartos, pasillos y terrazas amplias que decoramos con artesanía"*. (32)

"El Nahual" fue otro de los recintos que se crearon para la difusión del folklor, en un principio esta peña era una cooperativa en la que participaban la "Peña Móvil", el grupo "On'ta" y Amparo Ochoa.

Más tarde se produjo una avalancha y aparecieron peñas como "Víctor Jara", "La Choza Bohemia", "La Guaraní"; "El Sapo Cancionero", "La Peña del Angel" en donde se presenta actualmente Herman Deesa; "La Nopalera". Estas tres últimas entre otras que se han creado recientemente, presentan a nuevos jóvenes que incursionan en este movimiento y también a los viejos que lo iniciaron y que todavía están vigentes.

(32) VILLANUEVA René, *CANTARES DE LA MEMORIA*, p 41

Es importante mencionar que El Canto Nuevo Mexicano tiene sus antecedentes históricos desde tiempos muy remotos, pues va desde los cantos de lucha surgidos en la tragedia de la colonización europea; está presente también en los cantos satíricos de la gesta de Independencia iniciada en 1819; pero principalmente en los corridos de la Revolución mexicana en 1910 pues en muchas ocasiones se dice que la Revolución también se hizo cantando.

Tales corridos son de hecho la gesta revolucionaria de las principales figuras de esos días: Francisco Villa, Alvaro Obregón, Emiliano Zapata entre otros.

Vicente T. Mendoza da una definición aproximada acerca del corrido mexicano *"Es un género épico-lírico-narrativo; forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros que relata aquellos sucesos que hicieron poderosamente la sensibilidad de las multitudes. Épico por que deriva del romance castellano y de la jácara (heredado de la jactancia y engreimiento); lírico por que deriva de la copla y el cantar, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados"*. (33)

Los temas abarcados por el corrido Mexicano son históricos, revolucionarios, políticos, de tragedias pasionales y religiosos.

Algunos ejemplos de ellos son "Adiós Mamá Carlota" en donde se habla de la caída del imperio Francés de la ciudad de México.

ADIOS MAMÁ CARLOTA
ANÓNIMO

*En lo hondo de su pecho
ya sienten la derrota
¡Adiós, mamá Carlota!
¡Adiós, mi tierno amor!*

33) MENDOZA Vicente *Panorama de la música tradicional en México*, p 115

*Se fueron los franceses,
murió el emperador,
se acabaron los bailables
del mocho y el traidor*

"La persecución de Villa" en este corrido se narra de una manera irónica la persecución que los soldados norteamericanos realizaron en territorio mexicano para poder matar al general Francisco Villa.

LA PERSECUCIÓN DE VILLA
ANÓNIMO

*Patria México, febrero veintitrés,
dejó Carranza pasar americanos
dos mil soldados, doscientos aeroplanos
buscando a Villa, queriéndolo matar.*

*Después Carranza les dijo afanoso
- Si son valientes y lo quieren combatir
concedido, les doy el permiso
para que así se enseñe a morir -.*

*Comenzaron a echar expediciones,
los aeroplanos empezaron a volar
por distintas y varias direcciones
buscando a Villa, queriéndolo matar.*

*Los soldados que vinieron desde Texas
a Pancho Villa no podían encontrar;
muy fastidiados de ocho horas de camino
los pobrecitos se querían regresar*

Retomando el tema de la canción social, es importante resaltar que el movimiento de El Canto Nuevo y la música folclórica eran totalmente ajenos al comercialismo, por tal razón tuvo muy poca difusión en los medios de comunicación, pero gracias al gran esfuerzo de todos los que participaron en él, se logran realizar grandes festivales como el de Xalapa, Veracruz en 1973 que fue el primer festival de "La Canción Latinoamericana", en él asistieron Amparo Ochoa, Julio Solórzano, el grupo On'ta, la Peña Móvil, la Cantun y los Folkloristas

Por televisión se crea en la ciudad de México “El Primer Festival de Canto Nuevo” del Canal 13, en la que obtuvieron el primer lugar el grupo de Guadalajara “Escalón”.

Para 1976 se hacen varias presentaciones en el teatro de Bellas Artes, que era exclusivo sólo para la música de cámara, en él asistieron Los Folkloristas, La Nopalera, El Negro Ojeda y los grupos del CEFOL.

También en ese mismo año, se convoca a todos los participantes del movimiento Folclórico y de La Nueva Canción en México a construir el Frente para la Libre Expresión de la Cultura (FLEC), con el objeto de contar con un organismo que se ocupara de las necesidades gremiales, así como de la difusión de las actividades a través de los medios para buscar mayor número de foros y espacios para su labor musical.

En 1977 se realizan las “Jornadas de Solidaridad con el pueblo Uruguayo” en el Auditorio Nacional, hasta el año de 1994 continuaban vivas.

También el Partido Comunista Mexicano realiza un homenaje a Víctor Jara y Pablo Neruda en el Cine Internacional, cuyas cinco mil localidades fueron insuficientes, en él alternaron Oscar Chávez, Amparo Ochoa, el grupo Víctor Jara y el dueto de Anthar y Margarita. El resultado del evento estimuló a los organizadores para hacer “El Primer Festival de Oposición” en el Auditorio Nacional a fines de abril del mismo año; iniciándose una tradición anual de los mismos, que se prolongó hasta la desaparición del Partido comunista Mexicano y su órgano de Prensa (un periódico que tenía el mismo nombre del partido).

La creciente importancia del Festival que en lo artístico presentaba a figuras internacionales y un gran repertorio nacional, ocupó en su segundo año, escenarios más grandes como el Palacio de los Deportes.

En marzo de 1978 se llevaron a cabo en Cuernavaca, Morelos “Las Jornadas pro Derechos Humanos y por la Libertad de los presos políticos”, aunque eficazmente silenciada por los medios. En numerosas presentaciones participaron Amparo Ochoa, Judith Reyes, Gabino Palomares, La Nopalera, José de Molina y otros más.

El concierto de clausura fue en la Catedral, con la presencia del obispo de la Diócesis don Sergio Méndez Arceo.

En ese mismo año pero a finales de abril, el INBA y Julio Solórzano organizan en el Auditorio Nacional “Las Jornadas del Canto Libre” que reunían a Inty Illimani, Pablo Milanés, Sanampaya, Alfredo Zitarosa, Carlos Mejía Godoy, Chava Flores, Anthar y Margarita, Roberto Darwin, Grupo Sur, El Negro Ojeda, Julio Solórzano, Canek y los Folkloristas.

En 1979 se llevaron a cabo “Las segundas Jornadas del Canto Libre” en el Auditorio Nacional donde se presentaron figuras como Soledad Bravo, Patricio Manns, Sananpay, Sara González, Chava Flores, Noel Nicola, Carlos Mejía Godoy, los Folkloristas, los Palaca huina, Gabino Palomares, Angel Parra, Virulo, Grupo Canta, Julio Solórzano y Martha Jean Claude.

Toda esta apertura que se dio a finales de los setenta y principios de los ochenta terminó de un derrepente ***“La política de austeridad impuesta contrastaba con la administración sexenal anterior que había acuñado la frase “aprender a***

administrar la abundancia", misma que para nosotros, al igual que para el resto de la población, no se manifestó en bonanza alguna... Apartir de 1982 suceden cosas inéditas, inesperadas e impensables en los últimos 50 años de la vida del país. ¡No tenemos presupuesto! era la respuesta en todas las instancias de la cultura a las que acostumbrábamos a acudir para presentar nuestros proyectos".

(34)

"Cualquiera que tenga memoria, recordará la gran cantidad de artistas y grupos existentes a principios de los ochenta. La mayoría se desintegraron y desaparecieron ¿a quién afecta que dejen de trabajar los artistas?.

Pero no era sólo una situación económica laboral grave la que se manifestaba, sino una marcada derechización ideológica que se había propuesto acabar con la actividad de todo lo que representara organización popular, sindicato, cooperativa, ejido, indígena, pueblo, izquierda, nacionalismo.

Tampoco había inocencia ideológica en reducir e impedir la difusión de voces y expresiones que manifestaban inconformidad, así fuera a través del arte y la cultura. De ahí el control, el congelamiento de los medios: teatros, foros, programas y presupuestos; argumentando la rentabilidad y el eficientismo. El show business como modelo a seguir". (35)

Esta falta de espacios para que los artistas siguieran teniendo ese contacto con el público, dio paso para que algunas estaciones de radio abrieran las puertas a los cantautores, pues una vez analizado el interés del público por esta música, tomaron

(34) VILLANUEVA René. CANTARES DE LA MEMORIA, p 204

(35) *Ibidem* p. 206

en consideración que podría traer grandes beneficios económicos a las estaciones, así que decidieron comenzar a tocarla en algunos programas de radio (se puede decir que se aprovecharon de ella para convertirla relativamente en una "moda"), pero esta "apertura" no duró mucho pues la mayoría de las letras de las canciones contenían temáticas sobre situaciones políticas y sociales que no era permitido programarlas ya que se pensaría que la estación de radio tenía una inclinación política en particular. .

Retomando algunos aspectos se puede decir que la Nueva Canción en México se produce tardíamente, en comparación con países como Cuba, Chile, Brasil; ya que fue a partir del movimiento estudiantil del 68 cuando algunos artistas comienzan a revelar en sus canciones toda una situación política y social que se estaba viviendo; con esto no se quiere decir que antes no haya existido este tipo de canción no, lo que pasa es que la canción revolucionaria o de protesta se ha hecho aisladamente, y fue hasta las décadas de los setenta y ochenta cuando los compositores e intérpretes empiezan a unirse y a trabajar en conjunto.

Dentro de El Canto Nuevo Mexicano se crearon algunas vertientes a seguir, es decir muchos compositores deciden dedicarse a un ritmo musical más lírico, otros se enfocan principalmente al Folclor, rescatando los elementos musicales autóctonos de los distintos pueblos de los Estados del país; y otros se inclinan por la utilización de la parodia y el humor; sin embargo a pesar de esta "división", todos estos artistas tienen algo en común y es que independientemente del ritmo seleccionado, en sus canciones siempre está presente la letra con un contenido social, debido a la participación que han tenido estos cantautores en los diferentes movimientos sociales de nuestra nación.

Pero como sucedió en la mayoría de los países latinos y también en México, esta música no fue del todo permisible en los medios de comunicación, al menos durante la época en que estaban todas esas manifestaciones de protesta contra un gobierno autoritario y represor; tuvieron que pasar algunos años para que esta canción entrara en determinadas estaciones de radio como: Radio Universidad, Radio Educación y Estéreo Joven, pero desafortunadamente ésta música tal y como surgió en aquellos años fue desapareciendo poco a poco de la programación radial dando paso a otro tipo de música.

Es importante decir que el Canto Nuevo en la actualidad sigue presente, no con esa misma fuerza con la que surgió en los años sesenta y setenta, pero todavía algunos de sus representantes siguen componiendo y presentándose en algunos eventos de solidaridad y sobre todo en las Universidades, incluso se han unido nuevas voces que gustan de esta alternativa musical. En la actualidad hay muchos jóvenes que les interesa abordar en sus canciones temáticas de nuestra realidad, pero estas letras son enfocadas principalmente a ritmos como el rock, de ahí que ahora estén surgiendo un gran número de grupos rockeros con una propuesta musical no muy alejada de lo que es el Canto Nuevo. Entre estos grupos se puede mencionar en primer término a “El TRI”, que desde la década de los sesenta se dedicaron a hacer este tipo de música, están también “Tex Tex”, “El Aragón”, y más recientemente “Maldita Vecindad”, “TNT”, “Molotov”, “Control Machete”, “La gusana Ciega”, “El gran Silencio” y grupos que aún se encuentran en el anonimato pero que están componiendo e interpretando canciones que resaltan nuestra realidad cotidiana.

Francisco Barrios ex integrante del grupo Botellita de Jerez comenta lo siguiente acerca del rock y lo que es El Canto Nuevo *“El rock siempre estuvo vinculado con el movimiento musical de La Nueva Canción Latinoamericana sólo que durante*

la década de los años sesenta y setenta estuvo oculto en lo que se le llamaban los oyos funkis y que sin darse cuenta dirigía Alejandro Lora con "El Tri", muchos grupos surgieron, los cuales retomaban temáticas sociales que hablaban de nuestra realidad; llegaron los años ochenta y fue cuando se le empezó a dar más difusión a lo que es el rock mexicano, en la actualidad se están generando muchas bandas que siguen con esa misma vertiente, la de crear canciones con un "choro" político social"

2.2 ELLOS TIENEN LA PALABRA

En esta parte de la investigación se dará a conocer el testimonio de tres representantes de La Nueva Canción Mexicana, los cuales nos dirán qué es lo que está pasando con La Nueva Canción en la actualidad y su difusión.

2.2.1 GABINO PALOMARES

Sin duda, al abordar el tema de La Nueva Canción Mexicana, es hablar de fenómenos sociales que surgieron en la década de los sesenta y setenta, pero también significa hablar de personas vinculadas con estos acontecimientos, como Gabino Palomares; pues desde que era un jovencito de 17 años tenía inclinaciones hacia éste tipo de música; y por supuesto que al hablar de Gabino es hablar también de 25 años de carrera artística, que se dicen fácil, pero han implicado una gran dedicación y disciplina, sobre todo cuando se ha elegido ser un cantautor de este movimiento político- musical que difícilmente ha sido difundido por los medios de comunicación.

Nacido en Comonfort, Guanajuato pasa su niñez en San Luis Potosí, donde comienza su carrera musical participando en los festivales de la Canción Universitaria en 1972 y 1973, obteniendo el segundo y primer lugar respectivamente; pero no es hasta 1974 cuando llega a la ciudad de México y se da a conocer con su composición "La Maldición de Malinche". Al respecto Gabino Palomares dice:

“Cuando yo llegué a México me encuentro ya con los primeros brotes de este movimiento musical, yo no hice más que incorporarme con unas cuantas canciones que traía en la maleta”.

MALDICIÓN DE MALINCHE
GABINO PALOMARES

*Del mar los vinieron llegar
mis hermanos emplumados,
eran los hombres barbados
que la profecía esperaba.*

*Se oyó la voz del monarca
de que el Dios había llegado,
y les abrimos la puerta
por temor a lo ignorado*

*Sólo el valor de unos cuantos
les opuso resistencia
y al mirar correr la sangre
se llenaron de vergüenza,
y en ese error entregamos
la grandeza del pasado
y en ese error nos quedamos
300 años esclavos*

*Se nos quedó el maleficio
de brindar al extranjero
nuestro pan nuestro dinero*

*Hoy en pleno siglo XX
nos siguen llegando rubios
y les abrimos la casa
y les llamamos amigos
pero si llega cansado
un indio de andar la sierra
lo humillamos y lo vemos
como extraño por su tierra*

*¡Oh maldición de Malinche!
enfermedad del presente
¿Cuándo dejarás a mi tierra?
¿Cuándo harás libre a mi gente?*

Gabino Palomares al igual que los diferentes cantautores pertenecientes a este movimiento musical tiene su propio concepto de lo que es la Nueva Canción, pues para él no es precisamente un género musical "**yo creo que es una canción con otras motivaciones de la canción tradicional, es más que nada una actitud ante la vida, una actitud ante la canción y sobre todo la Nueva Canción es un vehículo para**

comunicarse, un vehículo para retratar nuestro entorno, para retratar nuestras esperanzas y sobre todo para retratar al ser humano con toda su conflictiva".

En sí un concepto real de lo que es la Nueva Canción no lo tenemos y Gabino comenta el porqué: *" En 1983 una vez hicimos un Congreso en México para definir el concepto de la Nueva Canción, vinieron gentes como de quince países de América Latina, nunca nos pusimos de acuerdo y que bueno porque si nos hubiéramos puesto de acuerdo entonces todo lo que no entrara en estos cánones que nosotros hubiésemos puesto no sería Nueva Canción.*

En realidad este tipo de canción no fue nada inventado por nosotros, fue algo que recopilamos yo diría desde los juglares de la edad media, que en su tiempo fueron como los heraldos, fueron como el periódico de aquella época; esa tradición nosotros quisimos retomarla para pintar el mundo que estamos viviendo: esta esperanza de un hombre nuevo, estos conflictos que de pronto se nos abrieron al paso. No quiero decir que tampoco no hayamos sido muy originales, pero la situación que se estaba dando en los setenta: con las dictaduras por toda América Latina, nos obligaba de alguna manera a hablar de ello y sobre todo de nuestro país, que en realidad no se diferenciaba de los demás, al contrario, nos dimos cuenta que existía también una tremenda pobreza, que existían muchas injusticias, así que todo esto lo acompañamos con la Nueva Canción al igual que el movimiento del 68".

Cabe mencionar que antes de incursionar al Movimiento de la Nueva Canción, Gabino Palomares se dedicó por poco tiempo a la música de rondalla y estudiantina, su primera composición fue para el festival de la Universidad. *"En 1972 apartir de un festival en la Universidad yo escribí una canción que se llama "Mi desierto",*

esta canción fue especialmente hecha para el festival y no la escribí en un sentido espontáneo sino que la escribí, gracias a la influencia que tuve de varios artistas como Oscar Chávez, Mercedes Sosa y Juan Manuel Serrat; los escuchaba todo el tiempo y lógicamente cuando quise hacer una canción para un festival, pues lo hice muy al estilo de ellos.

Es así como decido dedicarme a la música, con una carrera de Ingeniería Química ya bastante avanzada, porque me encontré que una canción es una expresión privilegiada, ya que tiene por un lado la música y por el otro la posibilidad de hacer poesía; pero podría decir que mis primeras canciones nacen de la realidad, de querer retratar mi entorno paisaje y mi entorno humano".

Al ser la Nueva Canción un movimiento que busca decir algo a través de sus letras, Gabino Palomares pretende que además sean un reflejo de la sociedad. "...yo lo que pretendo es retratar a la gente, quisiera que mis canciones fuesen un espejo en donde la gente se reconociera; creo que a la gente de este país le hacen falta espejos para reconocerse, dado que la radio comercial te bombardea con todo un esquema de vida que te hace olvidar de lo que tienes a tu alrededor. Yo lo que pretendo es que la gente se vea reflejada tal y como es: buena, mala, fea, bonita; que la gente se vea reflejada también en su problemática para que cuando escuche esta canción, cuando se vea reflejada la gente en esta canción le sirva como lo hace una camisa o vestido nuevo."

Al ser una persona que cuenta con una trayectoria de más de 25 años, siguen sin olvidarse sus primeras canciones, pues todavía son solicitadas en las presentaciones que hace. "Una canción de este tipo se hace vieja cuando lo que está planteado ya no existe, en ese sentido las canciones que yo escribía hace 25 años siguen siendo

vigentes. Este país de hace veinticinco años ahora a cambiado muy poco, es más yo diría que si ha cambiado ha sido para empeorar.

La canción de la "La Maldición de la Malinche" yo la debí de haber compuesto hace veintisiete años y hay gente que en los teatros en donde hago mis presentaciones me dicen:- ¡cante esa canción que hizo para lo de Salinas! - le digo ¿Cuál? - Esa la Maldición de Malinche.

Yo creo que ahora sería necesario más Gabinos Palomares para que estuvieran cantando este tipo de canciones; pero es difícil dedicarse a esto, es una carrera de mucho sacrificio, y que no te va a hacer rico porque las compañitas disqueras no se interesan por esto, les interesa pintar el mundo bonito, pero hay que tomar en cuenta que también tiene una parte fea y esa parte es la que yo estoy tocando”.

VERSO DESCONFIADO
GABINO PALOMARES

*Quiero cantarle a la tierra
esa a quien nadie le canta
donde existe la miseria
donde el hambre casi mata*

*Donde viven mis hermanos
a base de valentía
porque una sola tortilla
es la comida del día*

*Ahí donde el vicio impera
porque la letra no llega
gente que vive aferrada
al amor de aquella tierra,
en donde llegó el extraño,
la ambición asesina
rico abandonó estas tierras
dejando vacía la mina*

*Donde la naturaleza descargó
su odio infinito
donde el sol que cae a plomo*

*llega y seca el único arroyo,
donde un terreno baldío
forma todo su tesoro
y ahí, donde un vaso de agua
vale lo que vale el oro*

*Sigue con tu amor de siglos
sigue adorando a tu tierra
resiste y espera el día
que se acabe tu miseria.*

*Yo sé que se acabará
hermano del altiplano
yo sé que se acabará
yo sé que te harás justicia*

“En la actualidad estamos en un problema, ese problema es que la canción mexicana se ha reducido al monotema de la relación amorosa, es decir, de lo único que se habla ahora es de que ella me dejó, él me abandonó, ya no quiere regresar conmigo, etc. siempre está presente la decepción amorosa.

Yo creo que los seres humanos tenemos un mundo alrededor tremendamente rico como para poder hacer una canción, basta hecharle una ojeadita a nuestro alrededor y ahí vamos a encontrar un tema muy importante para poder cantar.

Como ya lo había mencionado, la canción es una forma artística privilegiada por que tiene tanto la música por un lado como la palabra por el otro.

Estábamos haciendo un análisis de las canciones de la onda gruperu y llegamos a la conclusión de que estos grupos estaban compitiendo para ver quien usaba menos palabras. La pobreza del idioma en las canciones gruperas es realmente lamentable; es evidente que la gente ya no lee en este país y por muy famosos que sean y por mucho dinero que ganen no dejan de ser ignorantes”.

Durante su carrera artística, Gabino Palomares ha grabado canciones que abordan el tema del amor, la relación padres e hijos, canciones infantiles, incluso de obras de teatro como la del "El extensionista" (1984), en donde además de participar como intérprete y compositor de algunas canciones de la obra lo hizo también como actor; pero sin duda por lo que se le ha identificado más ha sido por sus canciones de carácter social.

"En los grandes festivales, en las grandes concentraciones, en los actos políticos donde me presentaba, siempre tenía que cantar mis canciones más fuertes, yo creo que ese fue un error que cometí, creo que debí de haberme aventurado, al igual que todos mis compañeros a cantar canciones de amor en una concentración política; el problema es que en estos lugares generalmente hay mucha adrenalina y cuando está uno cantando tiene que meter canciones bien fuertes por que tienen que ser canciones que respondan a esa adrenalina que está un a j̄ior ãe piel y esas canciones fueron las que se quedaron en el gusto de la gente; desde entonces me siguen pidiendo "La letanía de los Poderosos", "La Maldición de Malinche", "A la patria", "El barzón", cosas más combativas".

A LA PATRIA
GABINO PALOMARES

*Voy a hablarte querido compañero
de la patria que ha de forjarse abajo
con los que hacen andar las herramientas
y no tienen más riqueza que sus manos.*

*No te puedo querer como te hicieron,
quiero verte sahr con tus consignas
las que nacen del alma de tu gente
no con las que te dan a que consumas*

*No te puedo mirar siempre engañado
eligiendo a los que impusieron ellos
mientras calman sus ansias de grandeza
tu le eliges los yugos a tu cuello.*

*No te puedo querer siempre callado,
quero oírte maldecir y blasfemando
acabar con la paz que te inventaron
para infundirte miedo por el cambio.*

*Que la rabia se torne en lucha hermano
defendiendo lo que hicieron tus manos
nada valen los ricos sin tus horas
que comparten a los buitres del Estado.*

*Responderemos ante la mentira,
la rabia convertida en estrategia,
el dolor en maniobra organizada
y esta lucha de abajo hecha conciencia*

*Sólo habré de llamarte patria mía
si tomamos la rienda y el camino,
sólo habré de llamarte patria libre
si los ricos no marcan tu destino*

*Mienten cuando me llaman al trabajo,
en armonía los ricos y los pobres
en mi casa me falta el alimento
y en la suya crecieron los millones*

*Miente señor cuando dice conmovido.
esta alianza de quitarme la pobreza
más baratas tal vez quiera mis manos
para dar a unos cuantos la riqueza*

*Usted dice patrias pobres contra ricas
y en mi patria me siguen explotando
¿Cuánto gana mi pueblo en su llamado?
¿Cuánto el rico va a estar aprovechando?*

*Mi enemigo me marca al enemigo
y quiere que le ayude con el teatro
el que a dos años sirve, sirve a uno
no me puede engañar yo estoy abajo*

*Sólo habré de llamarte patria mía
si tomamos la rienda y el camino
sólo habré de llamarte patria libre
si los ricos no marcan tu destino*

Como cantor popular Gabino ha realizado un intenso trabajo para difundir sus composiciones, presentándose en eventos estudiantiles, sindicales, en colonias

populares, asistiendo también a agrupaciones Chicanas, así como a un gran número de organizaciones no gubernamentales.

Esta constante presencia en los sectores populares lo han llevado a estar en los actos de solidaridad que antes se llevaban a cabo en sitios como el Auditorio Nacional, el Palacio de los Deportes y el Palacio de Bellas Artes, donde ha compartido el escenario con los más importantes grupos y solistas de Latinoamérica y Europa.

Pero sin duda en donde difícilmente lo hemos podido encontrar es en la radio o en algún programa de televisión.

" Creo que a esto que se le llamó Nueva Canción, esto que yo canto tiene dos vertientes, por un lado la vertiente política y por otro la romántica. Los medios de comunicación comercial han abierto las puertas a algunos compañeros como a Eugenia León, Oscar Chávez, Guadalupe Pineda, Tania Libertad que son compañeros que han logrado colarse a este tipo de medios con canciones románticas, por que los medios de comunicación te aceptan la canción que puede ser vendible, una canción con un cierto grado de optimismo y que sea asimilable para la demás gente.

Por otro lado está la vertiente de la política, en donde un ejemplo bien claro lo tenemos en Oscar Chávez, él ha colocado varios temas en la radio como "Por ti", algunos boleros, algunas canciones tradicionales románticas, pero la parte política no ha podido entrar en los medios de comunicación.

En la actualidad veo que la radio se ha abierto a los programas de opinión en donde la gente llama para decir todos sus problemas y para denunciar una serie de cosas que yo sería incapaz de decir en una canción; pero es increíble como le tienen miedo a una canción política. Con esto sólo nos resta pensar que si no se hace algo contra este círculo vicioso que es: nosotros le damos al público lo que

pida; la canción mexicana seguirá cayendo en la mediocridad, una profunda mediocridad de la cual no pueda salir. Yo no digo que me abran las puertas a mí, yo digo que por el bien de la canción mexicana se tienen que probar cosas nuevas y entonces se van a dar cuenta que cuando empiecen a sacarlas, la gente las va a pedir, porque siento que en general la gente está harta de escuchar siempre lo mismo".

LETANIA DE LOS PODEROSOS
GABINO PALOMARES

*Tú tienes la culpa tú,
tú eres culpable ya me cansaste
te metiste a redentor tú te marcaste
voy a acabarte
quieres todo para todo
y has olvidado mis intereses
y al defender a estos pobres
no te has fijado cuanto me ofendes*

*Los soldados me defienden
porque su sueldo lo pago yo
la paz debe de conservarse
seguiré siendo lo que ahora soy*

*Que harán los pobres obreros
sin el trabajo que yo les doy
váyanse a mover la fábrica
y no protesten por lo que soy
que aunque es cierto
que yo me quedo con una parte de tu trabajo
tu has de quedarte callado
porque yo mando, yo soy el amo*

*Tienes un pueblo tranquilo
de que te quejas obrero pobre
si el salario no te alcanza
todo es muy fácil, trabajo doble*

*La policía está en mis manos
si alguien me cansa puedo golpearlo
hasta inventando motivos,
haciendo cargos, encarcelarlo*

*Estudiante a tus estudios
que los rectores caros me salen
les pago para que aplasten
todos sus gritos de libertades
no quiero más revoltosos
en esta tierra que es para mí
mi dinero compra leyes,
Gobernadores pues es de aquí*

*Sacerdotes en sus msas
prediquen todos por la pobreza
mientras yo siga ganando
tendrán limosna de recompensa*

*La prensa también es mía
yo la manejo, la patrocino
y puedo con esta fuerza
tener al pueblo siempre dormido*

*Viva el amor y la paz
vivan las instituciones
reinaré con mi dinero
en este pueblo sin pantalones*

A pesar de esta falta de difusión por parte de los medios de comunicación, este tipo de música sigue vigente, según comenta Gabino Palomares " *Este movimiento siempre se asoció al socialismo, entonces cuando cae el muro de Berlín disque se acaba el socialismo y por consiguiente nosotros también dejamos de existir al igual que todas las demandas sociales de los trabajadores; lo que pasa ahora es que hay que entrar al capitalismo y a todo lo que conlleva como el individualismo y a una sociedad de consumo; entonces como esta canción representa aquellos viejos intereses se vino abajo en toda América Latina.*

Pero los aferrados a nuestra ideología seguimos cantando, no con el éxito que se esperaba pero sí estamos en esta constante lucha por seguir conservando lo nuestro, por ello digo que este movimiento de alguna manera sigue vigente; por

que el público sigue asistiendo a nuestras presentaciones; ese público nostálgico está ahí, esperando que nosotros aparezcamos; por eso, hay que seguir haciendo canciones que retraten a nuestra ciudad, a nuestro país y a nuestra gente.

Con respecto a esto, hay una cosa muy importante que quiero resaltar y es que en estos últimos años, algo que yo no he querido dejar de hacer es ir a cantar a las Universidades, porque para mí, el contacto con los estudiantes me da el pulso de la generación, y yo creo que a los jóvenes les sigue preocupando mucho su mundo, les sigue preocupando su país, y se dan cuenta que la miseria duele, que el hambre duele y que las esperanzas se las tiene uno que pagar con soldadura, porque si no se las tumban en cualquier momento. Lo que siento que ha cambiado un poco es el lenguaje, yo hablo mucho con los muchachos en son de broma, es decir, una serie de sarcasmos permanentes que se refieran a la realidad que estamos viviendo. Entonces cuando me presento en las Universidades del país, las canciones de hace más de veinticinco años siguen gustando a los muchachos, incluso ahora hay jóvenes que quieren incursionar a este tipo de música en donde el mercado está ocupado por los viejos y en donde las compañías disqueras tienen mucho miedo de invertir; creo que lo que les espera es muy difícil pero para vencer esa barrera, hay que estar mejor preparado y tener una buena propuesta musical, hay mucha competencia y tendrán que enfrentar muchos retos ya que esto o te derrumban o te forjan el espíritu". (36)

(36) Entrevista realizada a Gabino Palomares en Radio Universidad por Daniela Acosta y Norma Montiel Jumo 1997

2.2.2 ISMAEL COLMENARES "LOS NAKOS"

Sin duda México se ha caracterizado por ser un pueblo con un gran sentido del humor y que siempre logra hacer mofa de situaciones que lo mismo le perjudican como lo benefician por ello, la burla ha logrado tener múltiples formas de expresión, ya que puede ser utilizada por un poeta o un pintor, un actor o un escritor, un caricaturista e incluso un compositor y músico, y es que dentro de la Nueva Canción muchos compositores utilizaron la ironía para componer canciones respecto a los acontecimientos políticos-sociales que se estaban generando en los años sesenta, entre esos compositores se encuentra Ismael Colmenares integrante y fundador del grupo los Nakos, que durante más de 30 años han hecho reír a chicos y grandes con la letra de sus canciones.

Para conocer mejor la trayectoria de los Nakos y en particular de Ismael Colmenares se comenzara por definir que es un Nako.

Etimológicamente la palabra Nako "con k o con c" no se encuentra en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, pero sí en el vocabulario de la mayoría de los mexicanos, pues ésta ha sido utilizada para definir a una persona ya sea por su mala forma de vestir o de hablar. Según la teoría utilizada por Miguel Angel Gallo " *Un Naco es el que está junto a nosotros - el que nos gana a la chava más fajable- el que estudia en la UNAM y no en la IBERO o el TEC, - el que prefiere a Bronco frente al Country -, el que se emociona con Pedro Infante y con Stallone, - el que no vota por el PRI. Es más el que a veces no vota, - el que le va al Atlante o a las Chivas y no al América*". (37)

(37)"Los Nakos". CANCIONERO DE LOS NAKOS, p 7

En su teoría Miguel Gallo también maneja la historia del Nako *"...los Nacos clásicos provienen de Asia y pasaron por el estrecho de Bhring hace chorrocientos mil años y 4 días. Después, durante el imperio Azteca, eran nacos los macehuales, los tamemes y los esclavos, y por supuesto, todos los que no eran aztecas.*

Cuando llegaron los españoles, todos los indios - los que quedaron vivos- fueron considerados nacos, y después también los mestizos y las castas, los que lucharon por la independencia de acá de este lado - sin Iturbide - los que le pusieron en la mother a Maximiliano y los que siguieron a Villa y a Zapata". (38)

"Los Nakos - con "K"- son los que cantan en un grupo músico teatral parodista en México (parodia política que en realidad va más allá de lo político) que toman partido en contra del Estado, sus políticos y perros guardianes de todo tipo. Con los Nakos podemos burlarnos a carcajadas de nuestros opresores y de nuestras pendejadas". (39)

"El grupo de los Nakos, surgido desde 1968, han formado parte activa de las luchas estudiantiles y populares de México, sustentándose en ellas y abasteciéndonos con sus parodias políticas, difícilísimo género escénico que lo es de veras si se es creativo y radical, de lo contrario es fallido e insulso". (40)

En sus canciones manejan de manera sencilla, la adecuada combinación del humor, la sátira y la crítica social.

(38) *Ídem.*

(39) *Ibidem.* p. 8

(40) *Ibidem.* p. 9

LA BALADA DEL GRANADERO
PARODIA DE LOS NAKOS

*Me dijo: un granadero
mamá ¿qué cosa es ser granadero?
Un granadero es un hombre analfabestia
que va golpeando a todo el estudiante
sin compasión ni amor a un semejante
- mamá qué malo es ser granadero*

CORO

*jamás nosotros seremos granaderos
vivimos del cantar y del estudio
ni tú ni yo, iremos por el mundo
golpeando estudiantes como aquél hombre*

*Mamá, mamá, porque Dios nos ha dado
un mal sistema a todo el mexicano
mamá porque, hay tanta corrupción
también prostitución, en el gobierno*

*Mamá, mamá, ayer cuando estudiaba
le pregunté a un hombre que golpeaba
¿quién es usted?*

*Escucha hijito no cantes esas cosas
porque el gobierno tiene muchas orejas
sus policías y también sus halcones
por eso el gobierno . (sol, si, re, do, do)*

CORO

*Jamás nosotros seremos granaderos
vivimos de cantar y del estudio
ni tú ni yo, iremos por el mundo
golpeando estudiantes como aquél hombre.*

EL PORRONZUELO
PARODIA DE LOS NAKOS

*Quiero relatar
lo que a mí me sucedió
cuando la otra noche
un perro me atacó*

*Encendió una luz
y con algo me apuntó
yo le respondí
y verán lo que pasó*

CORO
*¿Qué es lo que pasó?
que se desinfló*

*Ven, ven, ven
a hacer guardia aquí
ay pero ven y ven y ven
a apoyar aquí*

*Quiso amedrentarnos
no pudo y se enojó
salga de la UNAM
enseguida me ordenó*

*No le obedecí
pues lo enviaba el rector
y de esta manera
verán lo que pasó*

CORO
*¿Qué es lo que pasó?
Que se le peló*

*Ven, ven, ven
a hacer guardia aquí
ven y ven y ven
a apoyar aquí*

Ismael Colmenares mejor conocido por sus amigos como "Mailo" comenta el porqué se utiliza la parodia y el humor en las canciones de los Nakos perteneciendo de igual forma al movimiento de la Nueva Canción "***... creo que el humor o la cuestión irónica en los años 60s había permanecido muy ausente, sólo se hacía humor político, y lo que nosotros hicimos fue que lo utilizamos para abordar otros temas sociales como el sexo, el consumismo, la moda, etc.***

Además pienso que con el humor puedes llegar a cuestionar a las personas, las puedes sacar de donde están, es decir, les abres otro campo de concepción, por ejemplo hay veces que la gente dice: cómo es posible que hablen así de los

funcionarios públicos o de quién sea; con estas cuestiones que se hacen, me parece que las ubicas en otro espacio de su conciencia o de su vida, y entonces; más que concientizar o politizar a las personas, las puedes cuestionar o simplemente puedes divertir las.

En realidad es muy difícil saber qué es lo que pasa; hay parodias más que sí logran una repercusión en el público, como "La Balada del Granadero" o "Juana Democracia"; cada persona las va tomando y las va haciendo suyas, pero también hay parodias con las que no pasa nada y sin embargo ahí están.

Pero sin duda el humor te ayuda a enaltecer canciones, es la mejor forma de expresar tus pensamientos y sentimientos, es darle un sentido más cotidiano a las circunstancias que se nos presentan".

Como ya se ha mencionado los años sesenta fueron una década clave en la historia de México, pues la generación de entonces se ve inserta en un marco de exaltación mundial por la transformación social y real de los valores existentes en aquel tiempo, por tal motivo los jóvenes de todas las latitudes - y por supuesto Ismael Colmenares no se queda atrás- forjaron un sólo sueño: la Libertad *"siento que el movimiento del sesenta y ocho fue un movimiento creativo que trasciende las fronteras del dogmatismo, fue un escenario natural en donde el humor entraba y que me permitió hacer las primeras canciones y parodias, por todo eso que se estaba dando: con las marchas silenciosas, las pintas en las paredes, la unión estudiantil, el rechazo y las actitudes del gobierno hacia los estudiantes, etc... Es un movimiento del cual surge la Nueva Canción que en sí fue la necesidad de expresar esas reflexiones, ese cuestionamiento social que dejan los movimientos, sobre todo los de los sectores medios y universitarios".*

Aunque Ismael Colmenares no se considera estar dentro del movimiento de la Nueva Canción, es importante rescatar que en la letra de sus canciones aparte de la ironía se ve reflejada una temática social.

"El haber estado en el movimiento del 68 y haber sido parte de las brigadas artísticas musicales que salió a cantar en los camiones y a partir de ahí, comenzar a darle a este tipo de canciones irónicas, concluyo que lo que hago no es Nueva Canción, sino más bien lo ubico en lo que se llama canción social, o música de contracultura (hay que recordar que a la Nueva Canción se le atribuyeron diferentes nombres, pero el objetivo de las canciones era el mismo. denunciar la inconformidad de algunos sectores de la población), lo que sí es cierto es que estás definido más por la relación del público que tienes que por el tipo de música que haces".

**SOY NAKO Y QUE
LOS NAKOS**

*Hace años que me puse a cantar
en camiones me subí a protestar
y entre quintos y tostones
Nako me llegue a llamar*

*En la Prepa y en la Universidad
canto rolas para que todo el personal
no hay censura que me calle
Nako me llegué a llamar*

*Con los obreros y en el café
en el mercado, ógalo usted
siempre habrá un Nako que cantará
porque amamos la libertad
y aunque me ataquen ¡Soy Nako y qué!*

*Con los braceros y en cualquier ciudad
dentro de un mitin, ógalo usted
siempre habrá un Nako que cantará
porque amamos la libertad
y aunque me ataquen ¡soy Nako y qué!*

CORO
¡Soy Nako y qué!

*soy Nako y qué
A mucha honra
¡Soy Nako y qué!*

A pesar del compromiso ideológico de algunos cantautores mexicanos con los movimientos sociales, estos no tuvieron una trascendencia a nivel internacional como otros compositores, esto lo afirma Mailo.

“Durante los años setenta se empezaron a crear muchos grupos dedicados a este movimiento del Nuevo Canto, sin embargo en México, no se pudo dar ese fenómeno con algunos compositores como sucedió con Violeta Parra o Silvio Rodríguez, los cuales lograron ser reconocidos por algunos países del mundo. Aquí no sucedió eso con ningún compositor, pero a pesar de ello hubo muchos compositores buenos y que hasta la fecha siguen en la misma vertiente”.

“... apartir del movimiento de la Nueva Canción las letras de las canciones procuran ser menos repetitivas de lo que era la música comercial, otro elemento es la forma en que se combina la música con la letra y en especial el rescate de la música mexicana; otra forma de ver la Nueva Canción sería a través de la actitud que se mantiene frente a los movimientos sociales, es prácticamente de una incorporación hacia ellos; vemos por ejemplo a Judith Reyes incorporarse a los movimientos de los mineros y de los campesinos, a Víctor Jara en Chile, a Chico Buarque en Brasil... pero la Nueva Canción en nuestro país como tal, no logró consolidar un compositor que haya traspasado las fronteras, no hubo en México una persona que haya trascendido como Silvio Rodríguez de Cuba, o como en su momento lo hizo Violeta Parra, Daniel Viglietti, que rompen y entran a otros espacios; yo no digo que no haya buenos compositores y muy buenas canciones,

ahí están Gabino Palomares con "La Maldición de Malinche", los Folkloristas, David Aro; todos ellos son muy buenos compositores pero no trascendieron como los otros".

La sociedad cambia de tonos, con música acelerada y letras que te hablan de muchos acontecimientos, y la Nueva Canción en la actualidad, está tomando otras vertientes musicales que ya no se estancan en la música autóctona o de una simple percusión de guitarra acústica, ahora la mayoría de los grupos y cantautores se han inclinado por otros ritmos como el Jazz, el Blues y principalmente el Rock *"No hay Nueva Canción, hay grupos de rock; por ahí quedan injerencias y testimonios de gente como Gabino Palomares, René Villanueva, pero si tu oyes por ejemplo a Rafael Mendoza o a David Aro te darás cuenta que utilizan una infinidad de elementos como el rock, la balada, el jazz, etc.; entonces el espacio de la Nueva Canción se abrió y dejó de ser dogmática y cuando deja de ser dogmática entonces el concepto como tal deja de ser dogmático por que en realidad, ¿a qué es a lo se puede llamar como Nueva Canción?; ahí tienes por ejemplo a Café Tacuba, que de repente agarra una canción de Leo Dan y le da otra dimensión; entonces encontramos que ahí hay un elemento importante que ellos están aportando y creo que en ese sentido el llamado Nuevo Canto ha perdido presencia social que es la presencia que cada vez a adquirido más el rock.*

Sin duda, en la actualidad los medios de comunicación se han abierto más a las bandas de rock que están surgiendo en estos últimos años; creo que es mucho más fácil encontrar ahora alguien con una canción de rock que pueda tener éxito, es mucho más fácil saber que hay un grupo de rock mexicano que puede presentarse en la televisión y que también puede seguir conservando cierta

independencia con respecto a su ideología; sin embargo, no hay que olvidar que existe un diseño comercial que a veces choca con esa función creativa, propositiva del grupo y es ahí donde logra romperse esa relación.

Por otro lado tenemos a la canción política que definitivamente no ha tenido cabida en los medios, al menos que ésta sea muy poética, pero de todas maneras es muy difícil encontrar una canción así en la radio. Una canción de Judith Reyes nunca la he escuchado en la radio a excepción de Radio Educación que luego las pasan, pero aún así es raro que las programen.

Yo considero que con el nuevo gobierno del Distrito Federal (con el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas perteneciente al Partido de la Revolución Democrática PRD), se pueda dar una revolución cultural interna y que se pueda asumir la cultura y la música en todas direcciones, no en una manera tan vertical como se ha dado, sino que se abran más espacios no sólo en el D.F., sino también en otros lugares del país".

*INCREDULIDAD
LOS NAKOS*

*Nació dicen que hace seis años
pero fue de un fraude hermanos
de pie y contra la transa estamos
de aquellos que piensan y
sueñan como norteamericanos*

*Hijos de una misma madre
Pronasol y Presidencia
que no megan su existencia
y cambian su voto por tu subsistencia*

*CORO
Solidaridad, venderemos
el petróleo, CONASUPO y la tierra que tenemos
transaremos más de dos, temiendo así la corrupción
que es un ejemplo de traición*

*A que repartan la riqueza
de Televisa y Legorreta
la modernidad está muerta
con puro rollo lo demuestran.*

*Gobierno y tele hacen la farsa
la iniciativa la comparsa
unidos en la misma transa
y esto el pueblo ya no lo aguanta*

CORO

*Incredulidad aquí tenemos
sin trabajo, sin vivienda y la lana no la vemos
y el rumbo del PRI sigue entregando al país
De Norteamérica a París
Solidaridad, venderemos ..*

Ahora han pasado más de dos décadas desde que los Nakos dejaron escuchar por primera vez su posición frente a la vida y frente a su propia realidad, desde entonces a la fecha, la historia de México también ha cambiado junto con las reflexiones que en torno a ella se hacen, por ello el grupo no ha dejado de revisar, reconsiderar y renovar su trabajo.

"La permanencia del grupo se debe fundamentalmente a dos cosas: la primera es que hemos sido honestos con lo que pensamos y son lo que hemos hecho, y la segunda es por la conexión que se tienen con los jóvenes. El hecho de que nos sigamos presentando en las Prepas, C.C.Hs, que siga siendo ese nuestro público, significa que estaremos en una constante permanencia.

Se preguntarán ¿por qué los jóvenes? porque considero que ellos son la parte viva de una sociedad, son los que dan de que hablar, el hecho de que el futuro presidente vaya a la escuela y que le avienten plátanos, es un acto del cual nosotros hacemos un corrido y que ese corrido tenga una trascendencia en toda la sociedad, por eso considero que son los jóvenes en donde el grupo se sabe mover".(41)

(41) Entrevista realizada a Ismael Colmenares, integrante del grupo Los Nakos en el CCH. Oriente (UNAM) Noviembre. 1997

2.2.3 RENÉ VILLANUEVA "LOS FOLKLORISTAS"

Uno de los aspectos que también abarcó el Movimiento de la Nueva Canción Mexicana, fue el Folklor y uno de los grupos que se encargó de dar a conocer la música folklórica que existe en nuestro país fueron "Los Folkloristas", agrupación que naciera en 1966 y que reuniera a un buen número de los asiduos parroquianos del desaparecido café cantante del Negro Ojeda, entre ese grupo se encuentra René Villanueva, quien heredó de su tierra natal Oaxaca, el gusto por la música y el color de su pueblo

El folklor como bien lo define René Villanueva, no es otra cosa que *"la expresión sensible de indígenas, de campesinos, gente que no ha perdido su ser elemental, por estar en contacto con la naturaleza. Refleja a grupos, comunidades marginadas, desprotegidas y menospreciadas por un sistema injusto y sus voces, al igual que su música, no encuentran espacios de difusión en la cultura urbana que los niega o ignora"*. (42)

Como lo afirma Villanueva, en México y en el resto de América Latina el folklor no era conocido ni difundido por los medios de comunicación, tuvieron que pasar muchos años para que el pueblo urbano de la mayoría de los países latinos se diera cuenta que también existía este tipo de música y que era parte de esa cultura en la que se vive.

"En el año de 1968 se consolida el hecho del Movimiento de la Nueva Canción como un movimiento vinculado al movimiento folklórico, en primer lugar porque gente como Atahualpa Yupanqui, como Violeta Parra, si bien expresaban temáticas

(42) VILLANUEVA René. *CANTARES DE LA MEMORIA*, p 33

de su realidad contemporánea en sus canciones, lo hacen a través de formas tradicionales, ya sea por medio de la cueca Chilena, las décimas, las milongas, la zamba, en fin ellos empiezan a darle las formas tradicionales con nuevos contenidos".

Para el folklorista René Villanueva como para otros cantautores, este movimiento musical pretendía buscar el anhelo de construir sociedades más justas y menos desiguales, pero también *"Este proyecto de lucha tenía una tendencia a rescatar los valores de la nación, de las culturas regionales y de la diversidad que existe en México. También de ahí empieza a surgir un canto que reflexiona, que dice cosas, que te hace pensar, que te pone más en contacto con la vida y con la realidad, que no te mantiene en un esquema hueco, superficial, sino que te mantiene justamente como ser pensante, inteligente; y un ejemplo de esto lo tenemos con Atahualpa Yupanqui, en su canción llamada "preguntitas a Dios" cuando menciona en una de sus estrofas: Hay una cosa en la vida más importante que Dios y es que nadie escupa sangre porque otro viva mejor. Cuando plantea eso, está abriendo todo un horizonte del Canto Latinoamericano y lo mismo hizo Violeta Parra. Son dos compositores que abren la ventana de una canción que nos empieza a conectar con la realidad, con los problemas, con un enfoque crítico que a través del canto se ve la vida con una ambición de cuestionamientos y eso empieza a dar origen a un canto rebelde.*

Hay muchos que el moviendo Latinoamericano lo atribuyen al canto de protesta norteamericano de los sesenta, sería injusto decir que la canción nace solamente de Atahualpa, a él lo citamos como un ejemplo bien claro de lo que es el

canto que cuestiona, pero en realidad la Protesta cantada frente a la injusticia ha sido tan antigua como la injusticia misma".

Esto que menciona René Villanueva da a pensar que los temas que aborda ahora el Canto Nuevo siguen siendo los mismos, sólo que ahora se expresan en otros ámbitos *"mucha gente del movimiento musical se fue al rock; efectivamente el rock ha sido un movimiento que ha tenido una gran importancia en el desarrollo cultural y musical, pero que no deja de ser, tributario de las expresiones de la cultura colonizante, de la cultura hegemónica; entonces si bien es cierto que en la actualidad hay muchos grupos cuyos contenidos, cuyas letras son abiertamente contestatarias, son abiertamente rebeldes y han tenido un comportamiento ejemplar de solidaridad, de ser grupos solidarios con Chiapas, con la lucha de los pueblos indígenas y todo eso pero que no deja de ser la voz de una cultura imperial dominante".*

Pero a pesar de estar presente el rock, también lo sigue estando el movimiento de la Nueva Canción tal y como surgió a finales de los años sesenta, esto se debe a que como no fue un fenómeno de moda, sino fue y es un fenómeno cultural sigue teniendo vigencia. *" Tú escuchas una canción que hizo Gabino Palomares hace más de 20 años y te das cuenta que está diciendo cosas que son de hoy en día, vigentes a la realidad que estamos viviendo, y lamentablemente hasta peor está la cosa".*

Algo que se debe resaltar aquí por ser importante es que muchos de los compositores que no siguieron con esa línea ideológica, con la que empezaron y que tampoco se dedicaron a los menesteres del rock, fue por que se adentraron a los campos del mercantilismo; como lo mencionaba Gabino en el apartado anterior y que también René lo reafirma: *"El neoliberalismo en el que actualmente nos*

encontramos, ha desmantelado todas y cada una de las instancias de la cultura. Los puentes de comunicación que antes permitían que este tipo de canción se cantara en las universidades, en los programas de difusión cultural y en las casas de la cultura, se ha reducido ahora en hacer negocios rentables y todo tiene que dejar utilidades, entonces como la cultura no es rentable ni deja ganancias pues se aísla todo lo que tenga que ver con ella, de ahí que muchos de los grupos y de los músicos que habían surgido por aquella época, tuvieron que meterse a una dinámica de mercado; entonces te encuentras que cantantes que interpretaban a Violeta Parra, a Víctor Jara o a Atahualpa, para poder seguir viviendo, tenían que ponerse a interpretar al cantante de moda o a resucitar a la vieja moda como José Alfredo Jiménez o a Agustín Lara, ellos son muy buenos músicos populares mexicanos, pero no les hacía falta gente que se pusiera a cantar una más de sus canciones, repetir ese esquema fue una consecuencia lamentable del sistema.

Agustín Lara ha tenido grandes intérpretes, una gran difusión, entonces no le hace falta que gente que se había dedicado a la Nueva Canción Latinoamericana se ponga a cantar a Agustín. Su excusa de que tengo que comer es muy respetable y nadie le quita a la gente el derecho a ganarse el pan como sea".

El grupo Los Folkloristas como ya se había señalado surgió en 1966 sus fundadores fueron: Salvador Ojeda, Ma. Emilia de Ojeda, Rubén Ortiz, Pepe, Alejo y Juan Antonia Avila, Milla y Rosa Domínguez, René Villanueva; pero la dedicación de tiempo, esfuerzos y dinero al grupo, como también el trabajo disciplinado, pronto hizo disminuir el número de integrantes. *"Las desveladas y compromisos, así como los temperamentos, personalidades y razones de cada uno, hacían más difícil su permanencia en el grupo.*

Sólo para quienes la música se había convertido en una necesidad, fuerte conexión y algo parecido a una mística, nos mantuvimos adentro".

Las primeras presentaciones del grupo Los Folkloristas fueron en el teatro la Casa de la Paz, de ahí continuaron presentaciones tanto en el interior de la República Mexicana como fuera de ella, llegaron incluso a pisar suelo de países como Italia, Francia y España en donde ya se escuchaba hablar de ellos; y es que debido al movimiento social que se dio en América Latina durante los años sesenta y setenta, muchos fueron los grupos que siguieron la misma vertiente de dar a conocer la música de su país.

"Como en todo movimiento musical, siempre existen las influencias de otros compositores para así complementar la esencia del mismo grupo y los Folkloristas no fueron la excepción. Las influencias musicales que ha tenido el grupo han sido de los músicos de cada región, podemos señalar que de la música de Michoacán, el grupo ha recibido la influencia de las hermanas Pulido, o que hemos recibido la influencia del grupo "Gavilanes de Timoteo", Mireles de Apatzingan o hemos recibido la influencia de determinado conjunto; pero personalmente he recibido la influencia de los músicos Chontales de Tabasco o los Yaquis o los Giabos porque es de ellos de donde he aprendido, también ha habido influencias de los movimientos musicales como el de la Nueva Trova Cubana y la Nueva Canción Chilena, en fin, esas han sido las principales influencias que ha tenido el grupo, que han sido tomadas y asumidas a la manera de cómo el grupo maneja y resuelve musicalmente las piezas que monta".

El trabajo de los Folkloristas ha sido muy constante y gracias a ello lograron formar una de las peñas más importantes en nuestro país: *La Peña de los Folkloristas* "Tener por fin un sitio donde ensayar, guardar los instrumentos, dar clases y conferencias y contar con un minúsculo escenario para la música folklórica y la Nueva Canción, colmaba nuestras expectativas.

Eran más de cuatro años de cargar por las noches un arsenal de instrumentos de una casa a otra para ensayar, con las consiguientes molestias de no dejar dormir a los niños donde los había o desvelar a familiares y vecinos.

La ubicación y distribución de la Peña nos pareció sensacional ya que permitía una gran independencia y hasta el estilo arquitectónico coincidía: casona tipo neocolonial con cuartos, pasillos y terrazas amplios, y que decoramos con artesanías. De lunes a viernes se impartían clases. Pepe, Gerardo, Hector, Adrián y yo teníamos cada uno su salón y alumnos; se inscribían personas de todo tipo y edad, pero principalmente jóvenes y niños a quienes la música folklórica había pinchado su dulce aguijón". (43)

La peña se inauguró en 1970 con la presentación de Chabuca Granada acompañada por Lucho González. A partir de esa noche, sábado a sábado la peña se llenaba de música y canto.

Como se sabe, las peñas o cafés cantantes que se comenzaron a crear por aquellos años sirvió de mucho para estos artistas, ya que eran uno de los pocos escenarios en donde podían difundir y dar a conocer su trabajo, pues los medios de comunicación rara vez lo hacían sobre esto René Villanueva comenta:

(43) *Ibidem* p 35

"Los medios de comunicación han mantenido sistemáticamente un bloqueo en la práctica real hacia esto, es muy curioso porque como integrante del grupo los Folkloristas donde quiera que uno va, a donde quiera que uno llega, incluso a estaciones de radio te dicen: ¡hombre pero que bonito trabajo, ...mis respetos.. ! pero dime ¿cuándo escuchas programas en una estación de radio sobre esta música? nunca la encuentras, ¿por qué? Por que siguen copiando un esquema de radio comercial gringa chafisima.

Entonces con esto se da cuenta uno que no es que haya una censura oficial o gubernamental para la difusión de la música folklórica, sino que la exclusión más contundente es la del mismo comercialismo; el comercialismo es el que ha desterrado del cuadrante de la radio a las expresiones no rentables, y es él el que ha discriminado más a esta música diciendo: ...música folklórica es música de "nacos" ¿cómo vamos a tocar música de indios?; ese racismo, esa discriminación se refleja en las estaciones comerciales que son exactamente el 98% de las estaciones de radio, y por otro lado las estaciones culturales entienden por cuiuru un cuarteto, una opera, una sinfónica, jazz, Blues, pero folklor no.

Nosotros sabemos que nuestro destino está vinculado a lo que pase en las luchas populares, y la vigencia o no de esto, está dado no tanto por la apertura que se le dé en los medios sino porque la sociedad en un momento dado, siente la necesidad de identificarse con este tipo de expresiones".

En la actualidad los foros de expresión al aire libre en donde se daba esa vinculación con el público y el artista se han desvanecido, pero a pesar de ello el público está ahí, fiel a sus artistas. Debido a esta falta de espacios muchos

compositores han tenido que emigrar de su país y los Folkloristas tampoco se han salvado de esto.

"Para el grupo lo que ha disminuido han sido las fuentes de trabajo, pero nunca el público, es decir, lo que el neoliberalismo ha hecho es cortar el puente que comunicaba a la gente con nuestro trabajo.

Ahora estamos con la esperanza de que con el cambio de autoridades en la ciudad de México, se abran nuevamente ese tipo de programas culturales que permitan dar conciertos públicos, ya que la gente sigue manteniendo el interés, el gusto por nuestro trabajo y eso es muy importante, lo único que necesitamos es que se abran esas fuentes de trabajo en nuestro país.

En estos últimos años nos ha pasado que como no hay trabajo en nuestra nación, hemos tenido que hacer lo que tantos mexicanos hacen: buscarlo fuera de nuestro país; antes que cambiar nuestra línea musical y nuestros objetivos.

Fuimos a Estados Unidos y ahí hemos tenido fuentes de trabajo; durante algún tiempo el grupo se sostuvo del trabajo que se consiguió fuera de nuestro país; esto nos dolía y siempre lo reclamaremos airadamente: que vergüenza que en México no haya fuentes de trabajo para los mismo mexicanos; eso demuestra el fracaso de una economía que hace que tantos millones de mexicanos no puedan trabajar en su país y tengan que irse al extranjero.

Una de las cosas por las cuales yo pienso que el trabajo de los Folklorista ha sido importante y valorado dentro de nuestro país - no por las autoridades sino por la gente- y también valorado en otras partes del mundo, es porque quita el estereotipo de que México es nada más las canciones de mariachi, y da a conocer una gran riqueza de géneros musicales, de instrumentos, de sonoridades que el

grupo puede dar en una audición; revela a la gente toda una variedad cultural que se mantiene poco conocida y poco difundida". (44)

Uno más de los trabajos que también han realizado los Folkloristas es la de preocuparse por los niños, ya que consideran que ellos pueden identificarse fácilmente con esta música por la sencillez de su lenguaje y la pureza de sus formas.

Posteriormente realizaron la musicalización de una serie de cortos para el programa Plaza Sésamo(1975), para ese mismo año participaron en un programa Chileno Pampa Pipilzin, ***"se trataba de hacer algo diferente que cambiara la pasividad del niño frente al receptor T.V y al mirar hacer cosas a otros niños en la pantalla, fuera instruido y deseara participar". (45)***

Este gran trabajo realizado por los Folkloristas logra consolidarse con la creación de Discos Pueblo, fundado por René Villanueva ***"...nuestro sello grabador tiene la finalidad de difundir no sólo el trabajo de los Folkloristas sino el de tantos artistas que no encontraban cabida en los catálogos de las grandes transnacionales del disco". (46)***

En la actualidad en esta casa disquera grabaron y graban, por citar algunos: Fernando Delgadillo, Gabino Palomares, Mexicanto, Amaury Pérez.

Es así como el grupo Los Folkloristas sigue en pie hace más de treinta años, deleitando con su música y dando a conocer lo más representativo de algunas culturas indígenas, no sólo de nuestro país sino también del resto de América Latina.

(44) Entrevista realizada a René Villanueva integrante del grupo Los Folkloristas en la Ciudad de México Abril 1998

(45) VILLANUEVA René. *CANTARES DE LA MEMORIA*, p 175

(46) *Ibidem* p. 95

Por que como bien lo menciona René Villanueva en su libro Cantares de la Memoria " *el folklor y la Nueva canción se hermanan por tener en común un mismo origen y un mismo destinatario; es la expresión de una comunidad, de un grupo humano, un pueblo y, expresa y recoge la historia de ese grupo, su cultura su forma de vida y trabajo*". (47)

(47) *Ibidem* p 176

(48) FOTO 10
Gabino Palomares y Amparo Ochoa



(49) FOTO 11
Oscar Chávez



(50) FOTO 12
Los Folkloristas
(René Villanueva El Tercero de derecha a izquierda)



(51) FOTO 13
Judith Reyes

(48) VII LANUEVA René CANTARIS DE LA MEMORIA, p. 142

(49) *Idem*

(50) *Ibidem* p. 22

(51) ARANA Federico, LA MUSICA DIZQUE FLOKLORICA, p. 108

CAPÍTULO

III

*LA PRESENCIA DE LA NUEVA CANCIÓN
EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN*

*Cancelan buenos programas en radio y televisión
no pasa de los discursos la libertad de expresión
nunca ha dejado de haber por denunciar claro y fuerte
intelectuales y artistas amenazados de muerte.*

Oscar Chávez

Debido al contenido ideológico de las canciones La Nueva Canción Latinoamericana tuvo problemas para su difusión, ya que la mayoría de los medios de comunicación y en particular la radio, lo único que les importa es luchar con la música y el artista.

En este capítulo se verá cómo en Chile por ejemplo, después de la disolución de la Unidad Popular en 1973, esta música se perdió en el tiempo y cobró la vida de muchos compositores; en Brasil la Bossa Nova, después de que se preocuparon más por la letra que por los ritmos dejó de difundirse; en México las canciones que llevaban un contenido político más fuerte no se programaban, pero el folklor y las canciones con una temática sentimental se difundieron por algún tiempo. En Cuba desde el triunfo de la Revolución esta música se difundió, ya que servía de reforzador para el cambio de un nuevo sistema, pero la canción que estaba en contra de esta ideología fue suprimida.

3.1 LA RADIO LATINOAMERICANA

La radio es el medio más eficaz para poder llegar a un gran número de personas, pues con poca tecnología aplicada a su uso, puede atravesar fronteras con mayor facilidad que otros medios de comunicación.

A pesar de ello, en los países como Chile, Cuba, México y Brasil el uso de la radio para la difusión del movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana estuvo limitado.

Como se sabe, este nuevo género musical comenzó a tener auge en la década de los sesenta cuando toda Latinoamérica estaba pasando por una situación muy difícil tanto en lo económico, político y por consiguiente en lo social; debido a esto dejaron escucharse las voces latinas en cantos de protesta, las cuales no se transmitían por los medios de comunicación.

En Chile por ejemplo, durante los años sesenta las radioemisoras estaban controladas básicamente por los terratenientes, la iglesia y empresarios, las cuales emitían programas y canciones mexicanas, europeas y principalmente norteamericanas, pero eran incapaces de transmitir la música Chilena. Las canciones de Violeta Parra o Nicanor sólo se escuchaban en presentaciones que ellos realizaban o como rumores que se van corriendo, pero en la radio jamás

A partir de ese momento surge un grupo llamado los Cuatro Huasos, que eran hijo de algunos terratenientes; decidieron rescatar las raíces folklóricas para darlas a conocer a través de su propia estación de radio; sin embargo esta música estaba muy alejada de las canciones que realizaban Violeta Parra y Margot Loyola, pues carecían de una poesía sincera, ya que la letra era compuesta por poetas cultos que de alguna manera estaban dentro de la burguesía de aquel país.

La situación de la radio era aún más crítica para la izquierda ya que tenía influencia sólo en 40 estaciones, el resto, es decir 115 pertenecían a la derecha que funcionaban como sostenedores del sistema anterior al de Allende. Con el triunfo de la Unidad Popular los medios de comunicación se consideraron como una ayuda fundamental para la formación de la nueva cultura socialista, imprimiéndoles una orientación educativa y liberándolos de su carácter comercial.

Para la caída del gobierno de Allende, los medios de comunicación y las organizaciones que apoyaban a las clases proletarias fueron silenciadas por medio de acciones militares y se redujo el número de las estaciones de radio entregándolas a los monopolios que se estaban generando.

Algo similar pasaba con Cuba, como la música formaba parte del quehacer político estuvo fuertemente controlada por el Estado y para que tuviera difusión, el compositor debía de estar totalmente identificado con la Revolución que se generó para que ésta sirviera como propaganda para el régimen, pero como algunos compositores no estaban totalmente de acuerdo con la llegada al poder de Fidel Castro muchos partieron al exilio; esto afectó drásticamente a la Radio Cubana ya que no les era permitido tocar canciones de estos artistas, por tal razón las emisoras carecían de una programación amplia y versátil.

Una vez instalado ya de forma definitiva el régimen de Fidel, las radiodifusoras de Cuba se fusionaron en una planta, quedando la Habana limitada a Radio Rebelde, Radio Progreso, Radio Habana Cuba y Radio Mariano, el problema de la escasa programación continuaba, por lo que era más utilizada para espacios noticiosos y propagandísticos. Es importante destacar que las pocas estaciones que transmitían solamente música cubana también se encontraban en graves problemas, pues los jóvenes de esa época tenían otra opción para escuchar la radio, ya que estaban las

emisoras norteamericanas de Florida, las cuales transmitían música moderna en Inglés; esta situación produjo un proceso de descubanización que posteriormente fue rescatada por los artistas de la Nueva Trova Cubana a través de las mismas emisoras.

Las compañías disqueras, al ver esto comenzaron a grabar a cuanto artista pudieron para así presentar sus canciones y la Nueva Trova corrió con esta suerte, pues además tenía la misma ideología que el gobierno de Fidel

Con respecto a Brasil, la Bossa Nova también tuvo mucha penetración en otros países, sobre todo en Estados Unidos, sin embargo cuando comenzó a surgir la nueva Bossa Nova ya más interesada por la letra social que por la música y los ritmos fue muy limitada, en un ensayo J. López y M. Pérez menciona *"...ya no se habla de una Bossa Nova versus música tradicional; se habla de una música permitida y de otra prohibida por la dictadura"*. (52)

"La censura en Brasil existe para impedir que otro fenómeno sea mostrado con todas sus connotaciones: la integración del capitalismo brasileño al imperialismo norteamericano, la influencia masiva del colonialismo cultural que sólo permite la manifestación artística de los que imitan servilmente los modelos yanquis...". (53) Los programas de radio y televisión importaban música extranjera música comercial que lo único que hacía era deformar el gusto del público joven.

Tanto en Chile como en Brasil después de los golpes de Estado los medios de comunicación vuelven a cumplir en todo momento su función de sostenedores del sistema capitalista, que lo único que hace es adormecer y acallar el clamor de los pueblos, crear hombres pasivos, receptivos, activos sólo en el consumo de modas y artistas.

(52) Varios Autores, *ENSAYO DE MÚSICA LATINOAMERICANA*, p. 368

(53) *Ibidem*, p. 370

3.2 DIFUSIÓN DEL CANTO NUEVO EN LA RADIO MEXICANA

Durante los primeros años de la radio mexicana era posible encontrar buenos programas musicales, más adelante estas puertas se cerraron completamente para toda manifestación cultural y también hacia la música popular (54), abocándose principalmente a transmitir la música que se consideraba estaba de moda, ya que las empresas disqueras se dieron cuenta que la radio podía ser un medio eficaz para hacerle promoción a sus canciones y que los discos que producían se vendieran más

Este tipo de música, que no expresa otra cosa que la necesidad de ganar dinero y el deseo de hacerlo con el menor esfuerzo, ha venido a desplazar a la música popular mexicana y a la expresión del pueblo que corre por los cauces soterrados de la canción de protesta, la que, cómo es lógico, no logra ser admitida más que a título de curiosidad en los medios masivos de difusión.

"Los medios de comunicación - menciona René Villanueva- han mantenido un bloqueo en la práctica hacia la música del Canto Nuevo, el comercialismo es el que ha desterrado del cuadrante de la radio a las expresiones no rentables y es él el que ha discriminado más a esta música ". (55)

Frente a pesar de ello, hacia finales de la década de los sesenta los compositores tanto rockeros como folklorista y los que estaban inmiscuidos en el movimiento del Canto Nuevo Mexicano decidieron adentrarse a los estudios de grabación para

(54) René Villanueva define como popular a lo que representa, expresa y manifiesta características, usos y costumbres comunes surgidos de la necesidad e historia que los sectores marginados de la población han vivido y producido por sí y para sí, y no todo lo que es aceptado por los grandes sectores, de una manera acrítica, pasiva, como resultado de la difusión masiva, sin evaluar si responden a sus necesidades, e intereses o si su aceptación es debida a la carencia de opciones o alternativas diferentes

55) Entrevista realizada a René Villanueva, integrante del grupo Los Folkloristas Abril 1998

realizar lo que se les viniera en gana, comprometiéndose con una ideología y con un público que tal vez nunca los pudiera escuchar por radio, es así como logran consolidar su autonomía actoral.

"La canción política definitivamente no ha tenido cabida en los medios, al menos que ésta sea muy poética, pero de todas maneras es muy difícil encontrar una canción así en la radio, aclara Ismael Colmenares fundador del grupo Los Nakos."

Fueron muy pocos los programas radiofónicos que se dedicaron a dar a conocer este tipo de música durante la época en que estaba en auge (sesenta y setenta) y estos programas sólo lograban pasar en Radio Universidad y Radio Educación, estaciones que muy poca gente las escucha.

Por ejemplo en 1969 René Villanueva realizó varios programas en Radio UNAM estando como director de la misma José Estrada, cada programa era de quince minutos y se transmitían dos veces a la semana, la serie se llamaba "Música Folklórica de Latinoamérica"; otro programa que duró casi 17 años presentándose en diversas emisoras fue "Letra y Música en América Latina" durante sus primeros años permaneció en Radio Universidad en dónde participaron artistas como Ana Ofelia Murguía, Claudio Obregón, Ernesto Gómez Cruz, Jorge Humberto Robles, Rolando de Castro y muchos más, posteriormente se transmitieron en el IMER.

"Durante años lleve cuanto disco grabamos a Radio Universidad y Radio Educación a esta última entregue colecciones completas. No se programaban, misteriosamente desaparecían de la fonoteca" menciona René Villanueva.

Entre 1968-1969 Rubén López realizó unos programas para Radio UNAM que se llamaban "Líricas de lo Social" y "Cantos a lo Humano" los cuales duraban quince minutos cada uno y en total fueron 24 programas transmitidos.

Ricardo Pérez Monfort fue autor de varias series realizadas en Radio Universidad, el tema que siempre se abordaba en estas series era la música Latinoamericana de aquellos años, tenemos por ejemplo "El Canto Nuevo en América Latina" realizado en 1976; "Folclor Urbano en México, Chile y Argentina" (1976), "Ciclo de Música Folclórica en México" (1976) entre otros, todos estos programas duraban 30 minutos cada uno

Por su parte Radio Educación contaba con un programa llamado "La Peña", transmitiendo la música de algunos compositores muy aisladamente.

En dichas emisoras a veces se realizaban presentaciones en vivo de compositores como Gabino Palomares, La Nopalera, Los Folkloristas, Oscar Chávez, entre otros.

No fue sino hasta los años ochenta cuando este tipo de programas comienzan a tener más difusión en las mismas radios culturales: Radio Educación y Radio Universidad a las cuales se sumo la estación Estéreo Joven que formaba parte del Instituto Mexicano de la Radio (IMER).

En 1986 Estéreo Joven (XHOF- FM) estaba estrenando un transmisor de 30 mil wats para mejorar la calidad de su señal, se decidió cambiar al mismo tiempo su programación, incluyendo además de la música joven del momento, música de "rescate" es decir, melodías de la época de oro de la canción mexicana con intérpretes jóvenes así como el género del Canto Nuevo, ya que el nuevo objetivo de

la estación era ubicar a la juventud dentro de la realidad social que por naturaleza le había tocado vivir.

"Se buscaba encontrar una programación diferente, algo que la distinguiera de las otras estaciones de la banda romántica; el Canto Nuevo, fue una opción para escuchar y disfrutar nuevas maneras y formas de decir las cosas que le pasaban al ser humano y al mundo que lo rodea.

El Canto Nuevo tenía mucha demanda en aquellos años, pero no por ello se descuidaba el tipo de música que exige el radioescucha. Además, el contenido de algunas canciones de la Nueva Canción implicaba una postura y una actitud política y social ante cualquier fenómeno que se presentaba; por ello era sumamente escogida, porque se corría el riesgo de que el público pensara que la estación guardara una postura política determinada". (56)

En la actualidad Estéreo Joven desapareció para darle paso a otra estación que lleva por nombre Orbita 105.7 la cual presenta música en inglés y en español, siendo el rock el género que más se maneja; cabe señalar que esta estación ha dado la oportunidad a grupos de rock que difícilmente los programan en otras estaciones, debido al contenido ideológico que llevan las canciones, y a los temas que llegan a abordar en ellas.

Algunos de los programas que se crearon en los años ochenta fueron "Canto Nuevo" conducido por Pedro Armendarez en 1982 y transmitido los sábados por Radio UNAM; "Intérpretes y Compositores del Canto Nuevo" surgido también en 1982 conducido por Ricardo Pérez Monfort en Radio Universidad; "Canciones Comprometidas" (1980) por Monfort, "Foro de Música Nueva" realizado por el

(56) Facultad de Ciencias Políticas *ESTACIONES RADIOFÓNICAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO*, p. 80

CENDI en 1982, "Viaje Musical por América Latina" transmitido por Radio Educación en 1981; otro programa de Radio Educación fue "Rockeros y Folkloroides" realizado en 1986, al igual que programas especiales de algunos cantautores del movimiento.

El hecho de que la mayoría de los programas hayan proliferado durante la década de los 80 en estaciones culturales y una estación del IMER, daba señal que La Nueva Canción era algo como para recordar, ya que la situación tanto económica, como política que vivían los países Latinoamericanos ya se encontraba en una aparente tranquilidad y ya no existían tantos movimientos inconformes con el sistema.

La mayoría de estos programas no duraron más de dos años a lo mucho, debido al poco auditorio que llegaban a tener y por las nuevas formas musicales que se estaban presentando como los grupos de rock pop, baladas y grupos como Menudo, Chamos, Timbiriche, los cuales en su música no expresaban otra cosa que el monotema del que nos hablaba Gabino Palomares el amor y el desamor de la pareja.

En la actualidad y entrando a un nuevo siglo, este movimiento ha estado totalmente olvidado por la radio, sin embargo, sus representantes siguen presentes en eventos sociales, en los barrios populares, pero sobre todo en las Universidades; por otro lado la radio se ha abierto a una nueva posibilidad de poder escuchar otro tipo de música que al igual que el Canto Nuevo abordan en sus canciones la problemática de una sociedad inmersa en el capitalismo, en la que no deja de existir la pobreza, el hambre y el sufrimiento.

"Sin duda los medios de comunicación se han abierto a las bandas de rock que están surgiendo - comenta Ismael Colmenares- creo que es mucho más fácil encontrar ahora a alguien con una canción de rock que pueda tener éxito y al mismo tiempo conserve esa independencia en el contenido de las canciones ". (57)

Así, en la radio se pueden encontrar, no con la frecuencia que se quisiera al TRI, a Maldita Vecindad, a Café Tacuba, Caifanes, Tex Tex, Tijuana no, Control Machete, Molotov con canciones que abordan una temática más amorosa pero las que dicen algo sobre el gobierno o las injusticias que se cometen, esas en raras ocasiones se llegan a escuchar al igual que las canciones de aquellas bandas de rock que se encuentran en la onda Onder grawn (subterráneo) por el contenido de la letra de sus canciones las cuales llegan a ser de carácter contestatario, de protesta y no de propuesta.

(57) Entrevista realizada a Ismael colmenares, integrante del grupo Los Nakos. Nov 1997

CAPÍTULO

IV

SERIE RADIOFÓNICA

“DE LA REALIDAD SOCIAL AL CANTO NUEVO”

NOMBRE DE LA SERIE: “De la Realidad Social al Canto Nuevo”

LEMA: El eco de una voz transformada en canción

NOMBRE DEL PROGRAMA: Compañeros de Música

JUSTIFICACIÓN

Por la posibilidad de llegar a todos los rincones del país, la radio se ha convertido al paso de los años, en un instrumento eficaz para la promoción de ofertas musicales.

En la actualidad la radio se ha olvidado de seleccionar piezas musicales con calidad y sólo programan las elegidas por las compañías de discos, que lo único que buscan es un beneficio económico propio sin importar el contenido ni el mensaje de las canciones.

Esta música comercial que sólo busca obtener ganancias, ha desplazado del cuadrante a la música que sí tiene algo que decir, que es hecha con calidad en cuanto a letra y música, y que da de que pensar a través del mensaje de estas composiciones.

La falta de programas en los que se aborde esta música, que durante los años sesenta y setenta se le llamo La Nueva Canción Latinoamericana da pie para que se plantee una propuesta radiofónica llamada “De la Realidad Social al Canto Nuevo” con el fin de promover y difundir esta alternativa musical que ha estado olvidada en estos últimos años por las emisoras radiales.

La serie hace referencia a todos aquellos cantautores e intérpretes que en sus composiciones plantean una realidad de los pueblos Latinoamericanos y del resto del

mundo, y que además dan a conocer las inquietudes e inconformidades de los individuos que habitan dentro de una sociedad en donde se deja ver la pobreza, la injusticia, el desamor y el autoritarismo. El artista que forma parte de esta alternativa musical se convierte en “eco” de toda la población, al plantear en sus canciones esta realidad en que vivimos y algunas propuestas para solucionar esos conflictos.

OBJETIVO GENERAL

Difundir la obra de compositores e intérpretes que forman parte del movimiento musical llamado La Nueva Canción Latinoamericana, al igual que las canciones de grupos folklóricos y de rock en donde se abordan temáticas sociales y políticos.

OBJETIVOS PARTICULARES

Dar a conocer la vida y obra de compositores e intérpretes del Canto Nuevo Latinoamericano y los que han surgido al paso de los años.

Dar opciones a la juventud de escuchar otro tipo de música que no está basada en el comercialismo.

Rescatar el folklor de los latinoamericanos y este tipo de música que ha estado un tanto abandonada por los medios de comunicación y en particular por la radio.

PÚBLICO META

Los reportajes de esta serie están dirigidos a jóvenes y adultos, hombres y mujeres de entre 20 a 50 años, de una clase social media y media alta con un nivel académico de medio superior y superior, sin importar las profesiones.

TEMPORALIDAD

El reportaje es uno de los géneros más completos que se utilizan en la radio ya que puede llevar entrevistas, dramatizaciones, cápsulas informativas, música y efectos especiales, por lo que es el formato idóneo para presentar esta serie.

Los reportajes saldrán al aire los viernes a las 10:00 PM por ser un día en el que empieza el fin de semana, en el cual la mayor parte de las personas quieren descansar de una larga jornada laboral, el horario parece ser idóneo ya que es cuando la mayoría de las personas se encuentran en casa.

La duración que tendrá cada reportaje será de 30 minutos. Debe ser corta para que el radioescucha permanezca atento y no se aburra de tanta información.

La serie tendrá una permanencia de dos meses y medio pues se tienen contemplados nueve reportajes para la difusión de esta música, los cuales serán transmitidos uno cada semana.

El reportaje es uno de los géneros más completos que se utilizan en la radio ya que puede llevar entrevistas, dramatizaciones, cápsulas informativas, música y efectos especiales, por lo que es el formato idóneo para presentar esta serie.

ANTECEDENTES

De la realidad social al Canto Nuevo se basa en las experiencias de programas surgidos durante la década de los setenta y de ochenta, en donde se daba a conocer La Nueva Música Latinoamericana algunos de esos programas fueron "Rockeros y Folkloroides", "Canto a lo Humano", "La Peña" entre otros.

Esta serie tratará de mantener un formato más ameno en el que así puedan interesarse los jóvenes por escuchar estas canciones.

RECURSOS

Para la realización de cada programa se requerirán los siguientes recursos:

HUMANOS	MATERIALES
Productor	Cabina de estudio que contenga.
Asistente de Producción	3 cintas de carrete abierto
Guionista	Consola de 16 canales
Musicalizador	2 Reproductoras de Discos
2 Locutores	Compactos
(Hombre y Mujer)	2 Micrófonos omnidireccionales
Actores para alguna dramatización	(o más)
Operador de Cabina	2 Reproductoras de Cassette
	1 Dat
	1 Deck
	Hojas tamaño carta
	Lápices, Marcadores
	Computadora

Impresora
Estenógrafo
Cintas para grabar
Cassettes

MODALIDAD

La modalidad que seguirá la serie será grabada, debido a los 30 minutos que se tienen destinados para cada reportaje.

ESTRUCTURA

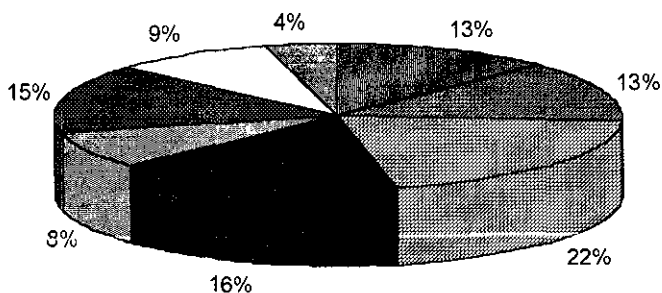
El primer reportaje tendrá como nombre “COMPAÑEROS DE MÚSICA” en él se abordará de una manera general los primeros brotes de lo que es La Nueva Canción Latinoamericana, sus características principales, la falta de difusión en la radio; se intercalaran inserts de entrevistas realizadas a algunos representantes de esta alternativa musical y también se incluirá música que respalde lo mencionado en el guión

BLOQUE	TEMA	T. PARCIAL	T. TOTAL
Rúbrica	Identificación de la serie.	27”	27”
Introducción	La música como parte de Una ideología.	20”	47”
Testimonios	¿Qué es la Nueva Canción?	1’ 23”	2’ 10”
Música	Playa Girón	49”	2’ 59”

Desarrollo	Características del Nuevo Canto.	52''	3' 51''
Música	La Corrupción.	1'	4' 51''
Desarrollo	La radio como medio de Difusión para esta música.	57''	5' 48''
Testimonios	La falta de difusión.	1' 42''	7' 30''
Música	El trovero	33''	8' 3''
Desarrollo	Las peñas.	1' 4''	9' 7''
Música	Pobre del Cantor.	1' 10''	10' 17''
Desarrollo	Otros espacios.	24''	10' 41''
Testimonios	Otros espacios.	2' 29''	13' 10''
Desarrollo	El compromiso ideológico De los compositores de Cuba, Chile, Brasil y México.	2' 13''	15' 23''
Música	A la Patria.	1' 21''	16' 44''
Testimonios	El Canto Nuevo y las luchas Sociales.	4' 10''	20' 54''
Música	Incredulidad.	1' 18''	22' 12''
Desarrollo	El humor, una forma más Para cantar la realidad.	39''	22' 51''
Testimonios	El Humor.	2' 1''	24' 52''
Música	Niño sin amor	1' 15''	26' 7''
Desarrollo	El Rock también aborda Temas sociales y políticos.	44''	26' 51''
Testimonios	El Rock como forma de Denuncia.	1' 38''	28' 29''

Música	El Circo	32"	29' 1"
Desarrollo	Nuevos grupos	1' 30"	30' 31"
	Conclusión.		
Rúbrica	Identificación de la serie	41"	31' 12"
	Créditos.		

RELOJ DE PRODUCCIÓN



- Características de la Nueva canción
- La difusión de la Nueva Canción en los medios de comunicación
- Otros espacios de expresión
- El compromiso ideológico de los compositores
- El Humor dentro de la Nueva Canción
- El Rock dentro de la Nueva Canción
- Conclusiones
- Identificación de la serie

CRONOGRAMA

PROGRAMA: 2

NOMBRE: De la Trova tradicional a la Nueva Trova Cubana

SINOPSIS: En este programa se presentarán a los principales representantes de la Nueva Trova Cubana y la influencia que tuvieron de la Trova Tradicional, así como también se abordará el contexto histórico social del que han formado parte.

PROGRAMA: 3

NOMBRE: Un canto surgido de la Tierra, La Nueva Canción Chilena

SINOPSIS: En este programa se abordarán a cantautores que dieron vida a la Nueva Canción Chilena, el contexto histórico social del que formaron parte y que ha sucedido en estos últimos años con esa canción.

PROGRAMA: 4

NOMBRE: La Bossa Nova, algo más que un simple ritmo.

SINOPSIS: Este programa tendrá como finalidad dar a conocer la vida y obra de compositores como Chico Buarque, Milton Nascimento, Zé Kati entre otros cantautores que formaron parte de este género musical.

PROGRAMAS: 5 y 6

NOMBRE: En México también se canta.

SINOPSIS: En estos dos programas se abordará lo que ha sido el Canto Nuevo Mexicano, a sus principales representantes y a los grupos que surgieron dentro del ámbito folklórico, de igual forma se dará un contexto histórico social en el momento en que surge este canto

PROGRAMA. 7

NOMBRE: ¿El miedo de los medios?

SINOPSIS: Es en este programa donde se hablará sobre la difusión que ha tenido la Nueva Canción Latinoamericana en la radio mexicana desde los años sesenta a la fecha

PROGRAMAS: 8 y 9

NOMBRE: Del rock y otras cosas

SINOPSIS: Sin duda el rock también ha sido una música que en algunas de sus canciones se llegan a abordar temáticas sociales, con un contenido político y de denuncia; por ello también está dentro de lo que es el Canto Nuevo.

En este programa se abordaran a aquellos grupos que tienen en su repertorio musical este tipo de canciones como El Tri, Maldita Vecindad, El Aragán, Molotov, Tex Tex, entre otros.

PROGRAMA: 10

NOMBRE: También se canta en...

SINOPSIS: En este programa se abordaran a intérpretes de estados Unidos, los cuales en su música abordaban temáticas sociales y de protesta como la de Bob Dylan, Grupos de Inglaterra como los Beatles, y de algunos países latinoamericanos como de Argentina con Mercedes Sosa.

CAPÍTULO
V
GUIÓN
“COMPAÑEROS DE MÚSICA”

NOMBRE DE LA SERIE: DE LA REALIDAD SOCIAL AL CANTO NUEVO

REPORTAJE No. 1: COMPAÑEROS DE MÚSICA

GUIÓN Y REALIZACIÓN: NORMA MONTIEL

PRODUCCIÓN: NORMA MONTIEL

LOCUTORES: MARGARITA CASTILLO

GUILLERMO HENRY

MARTHA CONTRERAS

MUSICALIZACIÓN: NORMA MONTIEL

CONTROLES TÉCNICOS: ABELARDO AGUIRRE

MIGUEL ANGEL MENDOZA

GRABACIÓN: RADIO UNIVERSIDAD (UNAM) 9 DE NOVIEMBRE DE

1998

DISCOGRAFÍA:

CD "EL TRI. UN CUARTO DE SIGLO"

TRACK 3: NIÑO SIN AMOR

WARNER MUSIC MÉXICO 1995

KCT "GARIBO PALOMARES. ANTOLOGÍA"

TRACK 2. A LA PATRIA

DISCOS PENTAGRAMA

CD "LOS FOLKLORISTAS. NUEVA CANCIÓN"

TRACK 5: LA CARTA

DISCOS PUEBLO

KCT "LOS NAKOS, LO MÁS NAKO DE LOS NAKOS"

TRACK 4 INCREULIDAD

DISCOS PENTAGRAMA

KCT "MALDITA VECINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO.

EL CIRCO"

TRACK 3: EL CIRCO

BMG AREOLA 1988

KCT "OSCAR CHÁVEZ PARODIAS POLÍTICAS Y OTRAS YERBAS"
TRACK 2: LA CORRUPCIÓN
DISCOS PENTAGRAMA 1988

CD "PABLO MILANÉS 1"
TRACK 2: POBRE DEL CANTOR
PM RECORDS

KCT "PROGRAMA No 3 CANTO NUEVO"
RADIO UNAM 1982
TRACK 2: CONSTRUCCIÓN

KCT "SILVIO RODRÍGUEZ. PLAYA GIRÓN"
TRACK 3: PLAYA GIRÓN

KCT "TROVA SERRANA, VAMONOS JUNTANDO TODOS"
TRACK 5: EL TROVERO
DISCOS PENTAGRAMA

NOMBRE DE LA SERIE: DE LA REALIDAD SOCIAL AL CANTO NUEVO
NOMBRE DEL REPORTAJE: COMPAÑEROS DE MÚSICA
GUIÓN Y PRODUCCIÓN: NORMA MONTIEL
FECHA DE GRABACIÓN: 9 DE NOVIEMBRE DE 1998

1 OP. ENTRA RÚBRICA DEL PROGRAMA PERMANECE UNOS

2 SEGUNDOS Y FONDEA.

3 LOC 1 "La mayoría de las personas toman a la
4 música como un recurso para pasar bien
5 el rato o simplemente como un medio de
6 entretenimiento.
7 Sin embargo algunos músicos captan el arte
8 de hacer música desde un punto de vista
9 diferente, haciéndola parte de su ideología
10 y de su vida".

11 OP. DESAPARECE MÚSICA DE FONDO Y ENTRAN INSERTS DE

12TESTIMONIOS "Soy Rafael Mendoza creo que ese tipo de canción es

13necesaria ...//... (Montes de Oca) Que bueno que se hagan estos eventos"

14OP. ENTRA MÚSICA DE SILVIO RODRÍGUEZ "Compañeros de Música"

15 KCT 1 TRACK 3 PERMANECE A UNOS SEGUNDOS FONDEA Y

16 DESAPARECE A INDICACIÓN

17 LOC 2 Desde sus orígenes hasta hoy en día la
18 canción de protesta o Canto Nuevo como
19 se le conoció en los años sesenta, ha sido
20 una canción juvenil porque siempre ha
21 estado presente en toda situación
22 social que acontece en un país.
23 En él se reunían elementos de la Trova

1 Tradicional, del Folklor, de huapangos, de
2 décimas y de una gran variedad de ritmos
3 entre los que ahora se encuentran el Blues, el
4 Jazz y por supuesto el Rock.

5 LOC 1 Pero en realidad lo que define a este tipo de
6 música independientemente del ritmo
7 seleccionado es el tema y el mensaje
8 que se abordan en las canciones, ya que
9 en ellas podemos encontrar letras
10 incorporadas a una perspectiva política y
11 revolucionaria, incluso se llega a ver reflejada
12 la preocupación del cantautor por crear
13 una conciencia social en el público.

14 OP. ENTRA MÚSICA DE OSCAR CHÁVEZ "Libre Opinión" KCT 2

15 TRACK 2 PERMANECE UNOS SEGUNDOS FONDEA Y DESAPARECE

16A INDICACIÓN

17 LOC 2 A este movimiento político musical llamado
18 Canto Nuevo y que en la actualidad se le
19 han adjudicado otros nombres, ha
20 estado un tanto ajena a los medios de
21 comunicación y en particular a la radio,
22 ya que ésta se ha encargado de hacerlo a
23 un lado para darle paso a otro tipo de
24 música que deja grandes beneficios

- 1 económicos a las industrias discográficas y
2 radiales.
3 LOC 1 Incluso las radios culturales se han olvidado
4 en gran medida de ésta música, pues sólo
5 la llegan a programar en homenajes
6 luctuosos de algún cantautor, o simplemente
7 la mencionan esporádicamente en ciertos
8 programas.
9 LOC 2 Sobre la falta de difusión que ha tenido el
10 Canto Nuevo en los medios de comunicación
11 Gabino Palomares uno de los principales
12 representantes de este movimiento musical
13 en México nos comenta.

14 OP. ENTRA INSERT DE GABINO PALOMARES " Los medios de
15comunicación te aceptan la canción que puede ser vendible...//...miedo a las
16estaciones de radio a una canción política".

- 17 LOC 1 René Villanueva fundador de Discos Pueblo
18 e integrante del grupo los Folkloristas
19 surgido en 1966 nos da su punto de vista.

20 OP. ENTRA INSERT DE RENÉ VILLA NUEVA " Los medios de
21comunicación han mantenido un bloqueo...//. esquema copiado, calcado de la
22radio comercial gringa que es chafisima".

1 LOC 1 Hoy en día quedan unas cuantas como el
2 Sapo Cancionero, El mesón de la Guitarra,
3 La Nopalera, La Planta de luz entre otras
4 las cuales tienen un sabor muy diferente a
5 las que existían años atrás.

6OP. ENTRA MÚSICA DE PABLO MILANÉS "Pobre del Cantor" CD 1
7TRACK 2 PERMANECE UNOS SEGUNDOS FONDEA, SALE A
8INDICACIÓN

9 LOC 2 La falta de difusión a la música que en su
10 letra menciona los acontecimientos de
11 una sociedad como la nuestra, obliga a sus
12 compositores e intérpretes a buscar otras
13 formas de dar a conocer su trabajo y una
14 de ellas es el estar siempre en contacto con
15 el público que los sigue a través de
16 presentaciones en escuelas, en los barrios,
17 en conciertos de solidaridad o en festivales
18 de la canción.

19 OP. ENTRA INSERT DE GABINO PALOMARES "Una de las cosas que yo
20no he querido dejar de hacer es ir a cantar a las Universidades...//...el público
ahí 21está, la difusión, la promoción de ésta canción está todavía por esperarse".
22 OP. ENTRA INSERT DE RENÉ VILLANUEVA "El Neoliberalismo ha
23aislado al público de los Folkloristas...//...lo único que necesitamos es que se
24abran esas fuentes de trabajo".

1 OP. ENTRA EFECTO DE BULLICIO PERMANECE A INDICACIÓN Y
2ESAPARECE A INDICCIÓN.

3 LOC 1 Treinta años han pasado ya desde que los
4 jóvenes latinoamericanos dejaron escuchar
5 sus voces de protesta en contra de un
6 sistema represor y autoritario, en contra de
7 una economía en donde el rico se hacía
8 más rico ante los ojos del pobre y en donde
9 las injusticias se podían encontrar a cada
10 esquina.

11 LOC 2 Esas voces que entre líneas melódicas
12 daban a conocer los acontecimientos
13 sociales de una época se lograron
14 comprometer tanto política como
15 ideológicamente con las necesidades de un
16 pueblo

17OP. ENTRA FONDEANDO MÚSICA DE VIOLETA PARRA “La
18Carta”CD 2 TRCK 5 PERMANECE FONDEANDO A INDICACIÓN Y

19MEZCLA CON CANCIÓN DE CHICO BUARQUE “Construcción” KCT 4
20TRACK 2. DESAPARECE A INDICACIÓN.

21 LOC 1 Este compromiso ideológico lo tenemos por
22 ejemplo en Cuba en donde compositores
23 como Carlos Cueta, Agustín Díaz, y Amalia
24 Fernández lograron alentar con sus
25 canciones a un pueblo que estaba en plena

- 1 revolución social y cultural.
- 2 Posteriormente aparecieron las canciones
- 3 de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noél
- 4 Nicola y Alejandro Feliú en donde se
- 5 apoyaba el sistema de Fidel Castro y se
- 6 abordaban temáticas sociales del resto del
- 7 mundo.
- 8 LOC 2 En Chile comienza a surgir
- 9 una corriente musical llamada Folklorista
- 10 con el fin de rescatar las raíces autóctonas
- 11 de una nación y dar a conocer la situación
- 12 en que vivían las pequeñas comunidades
- 13 indígenas de aquel país, sus fundadores
- 14 principales fueron Violeta y Nicanor Parra a
- 15 los que se les sumaron Víctor Jara, Rolando
- 16 Alarcón, el grupo Quilapayún, Isabel y
- 17 Angel Parra entre muchos más...
- 18 LOC 1 También en Brasil hubo una gran afluencia
- 19 de compositores que hablaban de la
- 20 situación social de su país y de las
- 21 injusticias que se cometían en él, a este
- 22 género se le llamó Bossa Nova, destacando
- 23 principalmente los cantautores como Eduo
- 24 Lobo, Ze Kati, Milton du Nascimento
- 25 y por supuesto Chico Buarque.

1 LOC 2 En México las voces de protesta como la de
14 Judith Reyes, José de Molina, Oscar
15 Chávez, Gabino Palomares, Los Nakos,
4 Los Folkloristas, el Negro Ojeda entre otros
5 ofrecen en sus composiciones una verdad
6 distinta a la visión comercial que nos
7 presentan la mayoría de los medios de
8 comunicación.

9 OP. ENTRA CANCIÓN DE GABINO PALOMARES "A La Patria" KCT 5

10 TRACK 2 PERMANECE A INDICACIÓN Y DESAPARECE

11 OP. ENTRA INSERT DE ISMAEL COLMENARES "Otra forma de ver a la

12 Nueva Canción sería a través de la actitud que se mantiene frente a los

13 movimientos...//... en donde aparecía un pintor, Delgadillo, donde aparecía

14 Leopoldo Ayala etcétera, etcétera".

15 OP. ENTRA INSERT DE RENÉ VILLANUEVA "La idea de la Nueva

16 Canción justamente en México a finales de los años sesenta...//...En Cuba se

17 aborda como un fenómeno que está vinculado a una Revolución Triunfante".

18 OP. ENTRA INSERT DE GABINO PALOMARES "Empezamos a cantar

19 canciones de todos los países de América Latina...//...acompaña ese

20 resurgimiento del movimiento político en México".

21 OP. ENTRA CANCIÓN DE LOS NAKOS " Incredulidad" KCT 6 TRACK 4

22 PERMANECE UNOS SEGUNDOS, FONDEA Y DESAPARECE

22 LOC 1 Dentro del Canto Nuevo no todo

23 fue seriedad, descontento y denuncia no,

24 también se comienza a utilizar la parodia

1 como una forma de poder crear conciencia
2 en el público al mismo tiempo que lo hace
3 reír.

4 LOC 2 Esta alternativa la han utilizado varios
5 compositores como Fernando Delgadillo,
6 Los Nakos, Virulo, Paco Maguey, Macondo
7 todos ellos al mismo tiempo en que te hacen
8 reír logran que reflexiones un poco sobre
9 la situación que te presentan.

10 LOC 1 Sobre este aspecto Ismael Colmenares
11 fundador del grupo Los Nakos y Paco
12 Maguey cantautor Michoacano nos
13 comentan.

14 OP. DESAPARECE MÚSICA DE FONDO, ENTRA INSERT DE ISMAEL

15 COLMENARES "La cuestión del humor verse cuestiona ...//...más que
16 decir dogmáticamente con esto vamos a politizar a todos, no yo no creo".

17 OP. ENTRA INSERT DE PACO MAGUEY "La parodia es un recurso y
18 encuadra muy bien dentro de la canción...//...de estos malos gobernantes que
19 han gobernado aquí en México".

20 OP. ENTRA CANCIÓN DE EL TRI "Niño sin amor" CD 3 TRACK 3

21 PERMANECE A INDICACIÓN, FONDEA Y DESAPARECE

22 LOC.2 En la actualidad podemos observar que el
23 Canto Nuevo tal y como surgió en los años
24 sesenta con esos ritmos trovadorescos y
25 folklóricos lo escuchamos en raras

- i ocasiones, pues lo que ahora se percibe
2 más son esos nuevos ritmos enfocados
3 principalmente al rock.
4 LOC 1 De ahí que en estos últimos años estén
5 surgiendo numerosos grupos de rock que
6 hablan en sus canciones de temas
7 que afectan a toda una población tan
8 contradictoria como la nuestra.
10 LOC 2 Uno de los principales representantes de
11 este nuevo rock mexicano ha sido El TRI.
12 Canciones como Niño sin amor y Ruta 100
13 nos hablan de una realidad de pobreza, de
14 drogadicción, desempleo, injusticias y falta
15 de amor entre los seres humanos.

16 OP. ENTRA INSERT DE PACO 17 EL DE BOTELLITA DE JERÉZ "El
i7rock se refugió en los hoyos fonkis...//.. sin pasar por tratados muy
concienzudos 18de la lucha de clases en México."

19 OP. ENTRA CANCIÓN DE MALDITA VECINDAD "El circo" KCT 6

20TRACK 3 PERMANECE UNOS SEGUNDOS Y FONDEA

- 21 LOC 1 Al TRI se le han sumado grupos como el
22 Aragón, Tex Tex, Maldita Vecindad, Tijuana
23 no, Control Machete entre muchos más,
24 los cuales denotan una preocupación por
25 todo lo que acontece en nuestro país
26 y que a través de su música lo dan

1 a conocer a los jóvenes que los escuchan.
 2 LOC 2 Pero al igual que los compositores
 3 del Canto Nuevo, estos grupos de rock se
 4 enfrentan a las limitaciones de los medios
 5 de comunicación para dar a conocer su
 6 propuesta musical.

7 OP. PUENTE MUSICAL

8 LOC 1 Pero no por esta falta de difusión en
 9 los medios, los cantautores e intérpretes
 10 del Canto Nuevo y ahora los
 11 nuevos grupos de rock que retoman
 12 aspectos de ese movimiento musical se
 13 darán por vencidos, no, al contrario esto es
 14 de alguna manera, un impulso para que
 15 sigan adelante con su ideología plasmada
 16 en su propuesta musical, que se encuentra
 17 al margen de todo lo comercial, lo
 18 prefabricado y lo manipulado.
 19 LOC 2 Estarán retratando una vez más a
 20 nuestra sociedad y cantando todo lo que
 21 el pueblo de México y de otros países han
 22 querido gritar desde hace tiempo; sirviendo
 23 como una válvula de escape y
 24 proporcionando con su música la libertad
 25 que el alma necesita para vivir en paz.

1 OP. DESAPARECE MÚSICA DE FONDO

2 OP. ENTRA REVER

- 3 LOC 1 Hoy necesito toda la noche para cantar
4 lo que he escrito acerca de los que
5 comercian con la música sencilla y reciclada
6 y que nunca dicen nada
7 ¿será que no tienen nada que decir?

8 OP. DESAPARECE REVER Y ENTRA RÚBRICA PERMANECE UNOS

9SEGUNDOS Y BAJA FONDEAR

- 10 LOC 2 Controles Técnicos: Abelardo Aguirre
11 Voces: Margarita Castillo y Guillermo Henry
12 Guión Realización y Producción: Norma
13 Montiel

14 OP. SUBE RÚBRICA PERMANECE Y BAJA A DESAPARECER.

CONCLUSIONES

La agudización de los conflictos sociales y el despertar político de los pueblos del Continente Americano y del resto del mundo, dieron paso a la corriente musical folklorista y a La Nueva Canción Latinoamericana cuyo interés primario era ir al rescate de las raíces de cada nación y buscar un perfil propio ante la invasión de tanta música comercial extranjera.

Sin duda alguna la Revolución Cubana se tradujo en una influencia ideológica sobre algunos países del continente y despertó un sentimiento de unidad popular en toda Latinoamérica, esto en el plano artístico quedó reflejado con la resurrección de La Nueva Trova que logró influenciar sobre los movimientos musicales de los otros países como en Chile con La Nueva Canción Chilena, en Brasil con la Bossa Nova y en México con el Canto Nuevo.

Es evidente que la obra de los creadores inmersos en esta alternativa musical se ve influenciada por el medio en que se desenvuelven, su práctica social y su nivel político e ideológico; de ahí que se considere que la actitud ante la vida, la conducta personal y la superación del artista, sean indispensables para expresar los más puros sentimientos del pueblo logrando con esto una conciencia colectiva a través de sus composiciones.

La Radio en particular esta manejada con criterios mercantiles donde cada canción obedece al interés promocional de la industria del disco y a la mercadotecnia de la moda. Lanzan una grabación que se tiene que volver éxito a base de tocarla reiteradamente a través de la emisora que cobra por ello sin importarle la calidad, ni belleza, ni mucho menos el mensaje, basta que sea pegajosa e inofensiva para mantenerla dentro de su programación.

El principio fundamental de la radio comercial es: el que paga manda, por ello es imposible que el Folklor y La Nueva Canción, que carece de un financiamiento adecuado, se pueda encontrar en las estaciones de radio comercial; sólo las radios culturales la llegan a programar, pero esto es en ocasiones muy esporádicas. Esta falta de difusión no ha sido un obstáculo para que los cantautores de este movimiento musical dejen de crear canciones, ya que muchos han buscado otros espacios en donde poder dar a conocer su trabajo; algunos de estos lugares ha sido la Universidad , los eventos culturales conmemorando algún aniversario de nuestra historia y los eventos masivos que en ocasiones llegan a organizarse.

Con esto se puede afirmar que La Nueva Canción Latinoamericana no se ha perdido, sigue presente. Cantautores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Amaury Pérez, Francisco Céspedes, Los Folkloristas, Gabino Palomares, Los Nakos, Fernando Delgadillo, Macondo, y muchos compositores que siguen componiendo, aún fuera de su país, lo demuestran.

Pero además de estos compositores que vieron nacer este movimiento musical, las nuevas generaciones han recuperado algunas características de La Nueva Canción, como el abordar en sus composiciones temas sociales, económicos y políticos, sólo que ahora la mayoría los enfocan hacia ritmos como el rock.

Durante la década de los ochenta y los noventa se han generado un gran número de grupos de rock que hablan en sus canciones de una sociedad con grandes conflictos sociales, económicos, culturales y políticos, sin descuidar por otro lado la parte amorosa del ser humano. Algunas de estas bandas de rock con por ejemplo Maldita Vecindad, Los Fabulosos Cadilacs, El gran Silencio, Molotov,

Aterciopelados, La Gusana Ciega, entre muchos más que por esa falta de difusión siguen en el anonimato.

FUENTES

AUDIOGRÁFICAS

EL CANTO NUEVO

Por Pedro Armendáez

XEUN RADIO UNAM AMPLITUD MODULADA

SABADOS

18/II 1982

México D F

EL CANTO NUEVO EN AMÉRICA LATINA

Por Ricardo Pérez Monfort

XEUN RADIO UNAM AMPLITUD MODULADA

01/VIII/76

México D F

PROGRAMA ESPECIAL GABINO PALOMARES 25 AÑOS DE TRAYECTORIA

Por Daniela Acosta y Norma Montiel

XEUN RADIO UNAM AMPLITUD MODULADA

7,14/VI/97

México D F

LA PEÑA

XEEP RADIO EDUCACIÓN AMPLITUD MODULADA

JUEVES Y VIERNES

1974-1976

México D.F

LA MÚSICA POPULAR EN MÉXICO

XEEP RADIO EDUCACIÓN AMPLITUD MODULADA

1981-1982

México D F

ROCKEROS Y FOLKLOROIDES

XEEP RADIO EDUCACIÓN AMPLITUD MODULADA

1986

México D F.

BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ARANA Federico, La música dizque folclórica
México. Ed. Posada 1976
157pp
- 2 ARETZ Isabel, América Latina en su canto
1983 México, Ed Siglo XXI -3ª ed
344pp
- 3 CAMPOS Rubén, El folkllore literario y musical de México
México Ed Colección metropolitana 1974
126pp
- 4 CASAUS Víctor, NOGUERAS Luis Rogelio, Silvio que levanten la mano la guitarra
La Habana Cuba Ed Letras Cubanas 1987
287pp
- 5 DELLI Sante Angela, Serie cuadernos de apoyo a la docencia
México Ed. ENEP Acatlan UNAM 1980
50PP.
- 6 DÍAZ Ayala Cristóbal, Música cubana del Areyto a la Nueva Trova
Cuba. Ed Cubana 1981
383pp.
- 7 DÍAZ Pérez Clara, Sobre la guitarra la voz
La Habana Cuba. Ed Letras Cubanas 1994
128 pp
- 8 SIMPSON Grinberg Máximo, Comunicación Alternativa y cambio social
México Ed La red de Jonás 1989
373pp
- 9 MENDOZA Vicente, Panorama de la música tradicional de México
México Ed UNAM 1984
257pp
- 10 MÉRÍ Franco-Lao, ¡Basta! Canciones de testimonio y rebeldía de América Latina
México Ed Era 1967
356pp
- 11 MORENO Rivas Yolanda, Historia de la música popular mexicana

-
- México. Ed mexicana, colección "los noventa"
280pp.
- 12 REBEIL Ma Antonieta, ALVA de la Selva Alma Rosa, RODRÍGUEZ Sarate Ignacio, Perfiles del cuadrante, Experiencias de la radio
México Ed. Trillas 1989
311pp.
- 13 RODRÍGUEZ Musso Osvaldo, La nueva canción Chilena
Habana Cuba Ed Casa de las Américas 1988
267pp
- 14 SANDI, Luis, De música y otras cosas
México. Ed. Latinoamericana, 1960
262pp
- 15 SANTANDER Ignacio, Quilapayún
Barcelona Ed Colección de los juglares 1984
221pp
- 16 VARIOS AUTORES, Ensayo de música latinoamericana
Cuba Ed. Casa de las Américas 1982
401pp
- 17 VILLANUEVA René, Cantares de la Memoria
México Ed Planeta 1995
357pp

VIVAS

BARRIOS FRANCISCO "EL MASTUERZO"

Ex Integrante del grupo Botellita de Jeréz

Parque Ecológico

4 Octubre 1998

COIMENARES ISMAEL

Integrante del grupo Los Nakos

C C H Oriente (UNAM)

Noviembre 1997

MAGUEY FRANCISCO

Cantautor Michoacano

Parque Ecológico

4 Octubre 1998

MENDOZA RAFAEL

Cantautor Mexicano

Parque ecológico

4 Octubre 1998

MONTES DE OCA BERENICE

Integrante del grupo Los hijos de la . Crisis

Parque Ecológico

3 Octubre 1998

PALOMARES GABINO

Cantautor Mexicano

Radio UNAM

Junio 1997

VILLANUEVA RENÉ

Integrante del grupo Los Folkloristas

Ciudad de México

Abril 1998