

59



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES.**

**CAMPUS ARAGÓN**

**“DE VUELOS Y DE SOL”. EL PROYECTO  
DE LA CANCIÓN EN “CONCRETO”**

288940

**REPORTAJE**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN  
Y PERIODISMO**

**P R E S E N T A:  
JESSICA LUPERCIO LARA**

**ASESOR :  
JORGE MARTÍNEZ FRAGA**

**MÉXICO.**

**2001**



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.

## *Gracias a Dios*

Por darme unos padres a quienes también puedo agradecerles

por creer en mi y ayudarme.

## *Gracias Josefina y Ernesto*

También agradezco a mis hermanos

Ernesto, Samantha y Carmina,

por saber presionar para que lo lograra.

**GRACIAS**

**Dedico este trabajo a mis abuelas, donde  
quiera que estén.**

**Karina, esto es para ti, por compartir ocho años de  
grandiosa amistad.**

**Arturo Salvadores, usted contribuyó tanto, que por eso le  
dedico este trabajo. Por creer en mi.**

**Jorge Martínez Fraga, por un esfuerzo en conjunto.**

**A ti Sergio Félix, por *coincidir en el camino.***

**A ti Mauricio y a ti Luis, por saber aguantarme y compartir  
conmigo este último paso al inicio de una vida profesional.**

**Y para no omitir ningún nombre: A todos los que  
contribuyeron para que iniciara mi *VUELO.***

# CONTENIDO

<b>Tema</b>	<b>Página</b>
<b>Introducción</b>	I
<b>La Base inspiradora, canto nuevo o de protesta</b>	1
1.1 La nueva canción catalana como eje de lucha	3
1.2 Cuba, cuna de la protesta en América Latina	7
<b>Creación de un estilo innovador en Latinoamérica: La nueva canción</b>	13
2.1 El boom musical de los sesenta en Latinoamérica	15
2.2 Canto nuevo en México	22
<b>La vida hecha música. El proyecto de la canción en "concreto"</b>	29
3.1 Canción en concreto: ¿etiqueta o género musical?	33
3.2 Una estrategia diferente. La canción en concreto en los espacios urbanos	39
3.3 La propuesta da sus frutos	42
<b>Fernando Delgadillo, sustento esencial de la canción en Concreto</b>	51
4.1 El impetu de innovar: <i>desviaciones de la canción informal</i>	55
4.2 <i>Febrero 13</i> , el fenómeno underground	58
<b>L' Encore (conclusiones)</b>	IV
<b>Fuentes de consulta</b>	VII

## INTRODUCCIÓN

Hace aproximadamente cuatro años, un amigo de la familia llegó con un disco de Mexicanto, dueto perteneciente a la canción en concreto, que escuché sin mucha atención, pero me interesó, ya que las voces y la armonía musical eran pegajosos.

El tiempo pasó y mi hermano nos invitó a un recital de ellos, el cual me fascinó y así comencé a tomar un gran afecto por este tipo de música. Poco a poco me fui introduciendo más, conocí a Fernando Delgadillo, Gonzalo Ceja, Mauricio Díaz y Gerardo Peña a través de sus composiciones que eran interpretadas por Mexicanto.

Durante meses me inmiscuí cada vez más en la canción en concreto, claro sin tener conocimiento cabal de la denominación de este tipo de música. Asistí a dos presentaciones de Fernando Delgadillo en *El Péndulo*, una más de Mexicanto en el *Centro Universitario Cultural*, (CUC) y escuchaba con más detenimiento cada una de las letras de las canciones que sólo se encuentran acompañadas por una o dos guitarras y algunas veces algún otro instrumento.

Yo creía que este tipo de música era el llamado Canto Nuevo, y me percaté que no es así, pues al paso de mi investigación logré notar que la

definición no totalmente especificada por sus exponentes, abre la posibilidad de que nosotros como público podamos llegar a un término que lo identifique ante nosotros y próximas generaciones.

Investigué arduamente antes de definir con exactitud de qué se trataba este ámbito musical, pues deseaba que fuera viable y de mi total gusto, así encontré mediante Internet y algunas entrevistas a gente conocedora del tema que el género musical que perseguí por dos años no era Canto nuevo, sino *el proyecto de la canción en concreto*, y llama así mi total atención y reafirma mi idea de realizar un reportaje, ya que desde mi punto de vista, es un tema que a jóvenes como yo nos interesa y nos gustaría tener más información a la mano.

Asimismo, mi interés creció al preguntarme por qué no se comercializa este tipo de música, al ser de tanta calidad, y vi así la viabilidad de que fuera un género que como otros llame la atención del público, y sobre todo su gusto por rítmicas distintas y letras que motivan a un análisis de nuestro comportamiento en sociedad y los sucesos políticos que lo conllevan.

Otro aspecto importante es la idea de que aún no es definido este estilo musical, lo cual nos lleva a la interrogante de que si únicamente es una etiqueta o un género.

A través de este trabajo, podremos entender a este tipo de música como una definición que solamente el público puede contestar, pues según los testimonios de algunos de sus representantes se entiende como una etiqueta, lo que en este reportaje entenderemos con más precisión.

Para dar paso al reportaje, cabe hacer mención de que éste no lleva otra intención en particular que la de dar a conocer los antecedentes, la creación, evolución y el contexto que enmarcan a la *canción en concreto*.

Honor a quien honor merece, la frase "De vuelos y de sol", pertenece a Fernando Delgadillo. La retomo para titular mi reportaje, porque con su gran carga metafórica condensa la amplitud de mensajes y códigos inherentes a la Canción en Concreto.

## LA BASE INSPIRADORA, CANTO NUEVO O DE PROTESTA

En un contexto de lucha y renovación, en la década de los sesenta, cuando la juventud comienza a tener voz y criterio propio, pero reprimido, con la música como su primordial arma para su contienda contra un sistema político manejado por un pequeño segmento de la sociedad, surge el canto nuevo, canto de protesta que manifiesta la inconformidad de las mayorías ante la dominación y manipulación social.

"Emerge del arte y del proceso histórico-social de la humanidad, adquiriendo nuevas facetas a partir de la evolución de ésta, en una relación dialéctica con su contexto. Puesto que con el desarrollo evolutivo de la conciencia clasista se perfila en el artista una ratificación cada vez mayor acerca de la connotación y la función social de su obra". Plasma Clara Díaz en su libro *Sobre la guitarra la voz*.

En particular, la manifestación de la canción adquiere en este inacabable proceso, una relación privilegiada gracias a su capacidad inmediata de transformarse en un fiel reflejo concientizado de la realidad por el cantante, así como en vía de una comunicación eficaz, al considerar a ésta como un buen vehículo de entendimiento para cualquier estrato social. Asimismo, como medio de expresión, es una de las manifestaciones que utiliza menos recursos y preparación para transmitirla, pues sólo basta tener un estilo propio y la palabra para hacer de la canción un poderoso medio de comunicación a veces mucho más efectivo que el propio lenguaje hablado.

Según Rodrigo Solís, poeta representante de la canción en concreto, "el canto nuevo surge cuando la sociedad comienza a darse cuenta de que requiere de algo y alguien que presente todas aquellas problemáticas e inconformidades que tiene, y como la música es un lenguaje conocido como universal, lo utiliza para que sus voces sean escuchadas.

"También -continúa Rodrigo Solís- se le llama canto de protesta, pues sus temáticas y quizá su estructura son nuevas dentro de lo que es música, siendo que tratan asuntos que en los años veinte o treinta, no podían ser tocados, como conflictos políticos, asesinatos, genocidios, etc., y a través de ese nuevo canto, que surge aproximadamente en la década de los sesenta, la sociedad, ya puede dar a conocer esos desacuerdos que tiene con el sistema y así ser escuchados".

A partir de aquí, podemos entender a este género musical surgido entre 1960 y 1969, como eje de lucha ante la inconformidad de algunos contra su gobierno, especialmente en países en donde se suscitan diversos conflictos políticos, que a la sociedad le afectan y los cuales son interpretados en este género musical.

El canto nuevo no sólo es nuevo por sus temáticas, sino también por su estructura, ya que como lo afirma en entrevista Guillermo Maciel, cantautor y trovador de diversos bares en México: "la nueva canción no sólo son sus temas, es el estilo particular en cómo se escribe, ya que tiene un lenguaje

diferente, ligado estrechamente con la poesía estridentista, así como su particular influencia narrativa descriptiva, es decir, contar una historia a partir de una composición, planteando una atmósfera en base a una idea e incluso, hasta personajes interactuando, para de este modo presentar problemáticas políticas y sociales".

Finalmente, podemos ver cómo hoy día la nueva canción sigue evolucionando mucho más libre que antes y hoy más que nunca, y a pesar de todo, crece vigorosamente, cada vez con nuevos elementos y nuevos cantautores. La sangre joven y la experiencia de aquellos que fueron pioneros ha hecho de este movimiento musical uno de los más importantes en el quehacer cultural latinoamericano de los últimos tiempos.

### ***La nueva canción catalana como eje de lucha***

Los primeros frutos del canto nuevo se dan primordialmente en España, en una atmósfera de postguerra, aproximadamente entre 1962 y 1965, con lo que ahora conocemos como nueva canción catalana, canción de protesta para todos aquellos que se enfrentaban a un régimen franquista que no sólo censuraba sino callaba voces que le declaraban una contienda limpia, astuta a sus oídos.

Sus representantes, muchos; sin embargo fueron pocos los que resistieron el ataque: Joan Manuel Serrat, Luis Eduardo Aute, Pedro Guerra y

actualmente Joaquín Sabina. Luchadores incansables que exigen a modo poético una mejor vida para las clases sociales oprimidas que son y han sido la musa inspiradora de estas voces, banderas del pueblo español.

Cerrar los ojos y transportarse a través de la música a los grandes escenarios españoles donde miles de personas han conformado un coro de múltiples voces en las que se mezclan jóvenes nostálgicos de profesión, románticos empedernidos e hijos de una guerra civil que devastó su nación y sus amores. Ahí destacan las generaciones de los sesenta y los setenta que corean en voz alta el sonido de lo prohibido por los gobiernos, una canción valiente sin duda alguna.

La poesía trasciende del postmodernismo hispano a lo revolucionario, romántico e intelectual. La nueva canción española se trata, sin temor a equivocarnos, de lo más representativo en la cultura musical hispana en estos últimos años. Aún continúan latentes las propuestas líricas del candil luminoso que nos invita a continuar viviendo la vida, como recuerdo, como nostalgia, como historia de amor y compromiso de nosotros mismos y con los otros.

Joan Manuel Serrat, es quizá el aporte mas importante de la Nova Canco Catalana, ya que, como menciona Guillermo Maciel, fue uno de los primeros expulsados de España por cantar en catalán, y no sólo eso, sino por sus temáticas de protesta política en contra de Franco y sus ideales, siendo esto totalmente subversivo e intolerante.

Es Serrat, durante sus primeros pasos, quien a través de *Los dieciséis jueces*, movimiento que desde la música popular aboga por una verdadera lucha social; se enfrenta por la recuperación de un sentimiento nacional estrangulado por un franquismo y por la normalización y el acceso a los medios de comunicación de la lengua y cultura catalana, según explica el cantautor Víctor Manuel Sanjosé en su libro *Diario de Ruta, El Gusto es Nuestro (1996)*.

En otro apartado, Víctor Manuel expone que Serrat ya se había vuelto definitivamente incómodo para un régimen político en descomposición. Pues en plena gira latinoamericana y ante los últimos fusilamientos del agonizante dictador, no rehuye al encuentro con los periodistas en el aeropuerto de México, el 29 de septiembre de 1975, y declara su "absoluto repudio a la pena de muerte, a la violencia establecida y oficial".

A la muerte del dictador Franco relucen personajes como Víctor Manuel, que durante su estancia en México, en 1972, graba un L. P. con canciones prohibidas en España como *No quiero ser militar* o *Carta de un minero a Manuel Llaneza* (1973). "A su vuelta, -declara en su libro *Diario de Ruta, El Gusto es Nuestro-*, las dificultades para trabajar son enormes, tienen vedado su repertorio, sus canciones no se difunden en las emisoras y oficialmente se establece un silencio administrativo con las composiciones que envía a censura".

En 1975, un mes después de la muerte de Franco, reaparece con su tono de protesta y cubierto por sus compañeros cantando en el Festival de Villancicos Nuevos de Pamplona, *¿Qué será que todos piden?* pidiendo la amnistía para presos políticos, y por lo cual es apresado en el mismo sitio que antes estuviese Serrat, la comisaría del lugar.

Otros ejemplo de estos luchadores incansables, Luis Eduardo Aute, poeta, pintor y un excelente cantautor. Las letras de Luis Eduardo Aute están llenas de magia y amor. Pensador de estos tiempos, de esta historia, un semiprofeta del siglo que termina. Experto impresor de los más bellos sentimientos hasta los más crueles pensamientos, desde el amor puro al completamente erótico, del amor de uno sólo al amor de dos.

Y Pedro Guerra, quien es uno de los nuevos valores que viene empujando fuerte, guitarra en mano y poesía como palabra. Llama la atención la calidad de sus letras y las ricas armonías que las envuelven. La guitarra española es la que lleva la batuta en sus canciones. Reconoce estar influenciado, entre otros, por The Beatles, Fito Páez, Caetano Veloso, Djavan y, sobre todo, por Silvio Rodríguez. Conocer al excelente Pedro Guerra se convierte en un placer.

Todos ellos pasando por Latinoamérica, algunos por exilio, otros sólo para difusión de su música, pero eso sí con una influencia americana destacable en cada una de sus melodías. La nueva canción catalana es el eje

de lucha para los nuevos trovadores latinoamericanos, especialmente en Cuba, donde experimentaban una revolución.

Ya lo comenta Rodrigo Solís: "España es la considerada cuna de la nueva trova Americana, pues al venir Joan Manuel Serrat a nuestro continente y difundir de modo masivo y exitoso su música, son personas como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, en el caso particular cubano, quienes en el entorno revolucionario crean la llamada trova cubana".

### ***Cuba, cuna de la protesta en América Latina***

La Nueva Trova, uno de los hechos más trascendentes en la vida cultural cubana, surgió desde sus primeras canciones, en la segunda mitad de la década de los sesenta. Consecuencia inmediata del triunfo revolucionario de 1959, fue la voz de un canto joven que se abrió para acompañar las profundas transformaciones que tenían lugar en el país, en sus hombres y mujeres. Sus iniciadores, aún antes de conocerse, gestaron canciones que, independientemente de las particularidades de cada creador, prestaron múltiples puntos de contacto en su contenido y en la forma en que los temas eran tratados. Antes de arribar a 1970 comenzaba ya a extenderse por todo el territorio un gran canto, hecho de guitarra y poesía, portador de la fe en una vida nueva que también iniciaba.

En la misma Cuba, el régimen revolucionario propiciaba el avance cultural con las campañas de alfabetización y la creación de entidades y

organismos de gran importancia en años próximos. En la música popular se encontrarán los primeros intentos de lo que a la postre será la nueva trova. Es el caso de la habanera Marta Valdés, compositora, intérprete, guitarrista y puente entre la canción tradicional y los postulados estéticos que emergían como exigencia de los nuevos tiempos.

Al respecto, afirma Clara Díaz: "La obra de la nueva trova representa el contenido ético y anecdótico de la nueva sociedad, como resultado orgánico de las propias vivencias de los creadores, lo que de hecho establece un mecanismo dialéctico y natural de revitalización en sus actitudes creativas, siempre actualizadas y renovadoras..."

Lo que significa que al igual que la nueva canción catalana, la trova se inclina por narrar y describir, al mismo tiempo que por denunciar los acontecimientos sociales de la época en particular la revolución que culmina en 1959, reflejándose esto en toda América Latina.

De igual modo, el carácter masivo de la nueva trova es otro de los aspectos que revela su esencia, máxime cuando ha sido una constante a lo largo de más de una década de vida del movimiento organizado como tal, y se ha mantenido independiente de los nuevos trovadores.

La valoración del resultado artístico de este movimiento nos obliga a situarlo con todo derecho en un punto importante del desarrollo de la canción cubana. Muchas de sus obras de alta calidad poético-musical han alcanzado

tal arraigo en la sociedad, tal grado de comunicación, que pese a la contemporaneidad del fenómeno pudiéramos decir que han cobrado carácter antológico en nuestro patrimonio musical.

La tarea: los trabajadores de la canción de protesta debe desarrollarse a partir de una toma de posición definida junto a su pueblo, frente a los problemas de la sociedad en que vive, y este compromiso, en Cuba, lo toman principalmente Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, entre los más destacados, y quienes al igual que Serrat, Aute y Guerra, son la bandera de las clases sociales más desvalidas en su patria.

"...La nueva trova, y dentro de ella mi canción -dice Silvio Rodríguez en una declaración a Ignacio Faulín para su libro *Silvio Rodríguez, canción cubana (1995)*- es un producto de la Revolución de Fidel. Para entonces ya comprendía que la canción era un campo más de la gran batalla; campo singular donde se sumaba la expresión de un país en revolución y la lucha interna que debía afrontar la canción -y los cantautores con ellos mismos- para liberarse del mercantilismo, lo reaccionario y lo ortodoxo".

Es importante destacar que hubieron diferentes lugares de expresión para la nueva trova, como lo menciona Faulín, donde se realizaban diferentes festivales dedicados a la trova tradicional con acompañamiento de guitarra, que culminaron con la creación, en 1966, de un nuevo hábitat en Santiago de Cuba denominado "La casa de la Trova". Se trataba de un local donde podían reunirse los viejos trovadores a tocar, cantar y divertirse. La idea tiene éxito y

en los años sucesivos irán surgiendo otras en diferentes puntos de la isla. El aspecto positivo de la música popular consistió básicamente en poner de actualidad el lenguaje de los viejos trovadores, que sería después usado por un nuevo movimiento musical: la Nueva Trova.

Del mismo modo, existía un medio de difusión que ayudaba a la penetración clandestina, pero segura que llegaría a quienes en verdad les interesaba, era Radio Rebelde, donde no sólo se escuchaban composiciones de Silvio, sino también se informaba de la presencia de Fidel y Ernesto "Che" Guevara, sus líderes revolucionarios, lo cual combinaba con precisión, pues ambos acontecimientos tenían el mismo objetivo, luchar por los menos afortunados.

Como ya se mencionó antes, Pablo Milanés es otro de los personajes cruciales en la Nueva Trova Cubana. "Pablo Milanés y su tiempo, el tiempo de Cuba, el tiempo de la Revolución, de Latinoamérica; había que trabajar y Pablo se puso a trabajar guitarra en mano...y descubrió -nos descubrió-, no sólo el sol, el amor, la mujer, el breve espacio en donde todo cabe, futuro, también la fe en nosotros y la tierra. Palabras nuevas para cantar lo nuevo y lo de siempre, para cantar por el gusto de cantar, para cantar a la rabia y la esperanza. Pablo Milanés haciendo camino, conmoviéndonos, creyéndonos y haciéndonos creer, Pablo y el bolero, Pablo y el sentimiento, Pablo y Cuba... siempre Cuba".

La gran influencia de Milanés y Rodríguez sobre el movimiento de la nueva canción en el continente pone de relieve el hecho fundamental de que la nueva canción de Cuba no sólo ha representado para los cantores latinoamericanos una corriente estético-musical, sino uno de los vehículos más eficaces con que ha contado la revolución cubana para romper el bloqueo impuesto por el imperialismo norteamericano y transmitir al resto del mundo, y en especial América Latina, las experiencias y logros en el quehacer de una nueva sociedad socialista, así como la demostración más fehaciente de que el camino de la liberación nacional es la única vía para resolver la problemática de la cultura latinoamericana.

Por tanto, al considerar a la nueva canción catalana llegada a Cuba como precursora de la nueva trova cubana, podemos determinar que junto con la diversidad de problemas políticos y sociales existentes en Latinoamérica surgen todos los movimientos de nuevas canciones en diversos países como México, Argentina, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela, etc.; como un movimiento de protesta, siendo que por medio de esta expresión artística se daban a conocer todas las inconformidades que la sociedad tenía ante aquellos conflictos.

Es por eso que a este género musical se le restringe, y sobre todo se le censura, ya que a la gente en el poder no le conviene que la población en general tenga portadores de su opinión. A pesar de ello en los años 60 toma mucho auge ya que no son sólo unos cuantos los que forman parte del movimiento, sino una gran mayoría que de las experiencias propias y ajenas

toman tema para sus composiciones que son llevadas a escenarios donde se compartirán con todo aquel que desee escucharlos.

Al respecto, Ángel Galván, cantautor y músico comenta: "La censura siempre ha estado presente y se ve claramente en el caso de canción catalana, pues por sus composiciones pasó un exilio prolongado Serrat, y en el caso de la trova cubana, a diferencia de España, ésta fue sumamente restringida en diversos países de América, y en Cuba se le dio impulso por su situación político-social. Asimismo, actualmente la experimentamos aunque de forma distinta".

Sin embargo, más de 20 años han transcurrido desde entonces; algunos de esos jóvenes llegaron a convertirse en artistas mundialmente reconocidos, otros se quedaron en el camino hacia el éxito; todos se multiplicaron en cientos de trovadores que concretaron su talento e inquietud en el difícil y hermoso oficio de 'cantar opinando' y no sólo en Cuba, sino en toda Latinoamérica, con talentos como Violeta Parra, de Chile; Atahualpa Yupanqui, Argentina, y de México Judith Reyes, Gabino Palomares y Óscar Chávez, por mencionar algunos, fieles a sus ideales y a los que ellos representaban: la igualdad social.

## **CREACIÓN DE UN ESTILO INNOVADOR EN LATINOAMÉRICA: LA NUEVA CANCIÓN**

Desentrañada por acontecimientos políticos de marcada trascendencia continental como fue 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, la victoria revolucionaria del pueblo nicaragüense, las guerrillas de El Salvador y la guerra de las Malvinas, unidos a la política cada vez más agresiva del imperialismo norteamericano, la nueva canción latinoamericana constituye un fenómeno vigoroso e íntimamente vinculado a las luchas sociales del continente.

En este sentido, describe Clara Díaz que "el desarrollo del movimiento de la nueva canción latinoamericana ocupa un lugar prominente dentro de la nueva canción internacional, máxime cuando es resultado y reflejo evidente de la realidad histórica que se vivía en nuestros países".

Comenta Gabino Palomares, al respecto, en entrevista, que es a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, que en Argentina, con la creación del nuevo cancionero argentino, se comienza a utilizar el término nueva canción, donde surge el primer pilar de este fenómeno musical: Atahualpa Yupanqui; siguiéndole, Horacio Guarany y Armando Tejada Gómez, quienes tienen como objetivo primordial el recuperar el folklore gauchesco y comenzar a decir cosas nuevas.

Al igual que en Argentina, y como reflejo de la protesta cubana, en casi todos los países latinoamericanos comienza a surgir un estilo innovador en donde se retomaban esas tradiciones y donde se decían en voz alta temas que la mayoría de los oídos deseaban escuchar.

Es por ello que la permanencia de una canción política comprometida con los intereses del pueblo cobra un carácter de movimiento ético musical de época, considerándola como la canción representativa del reclamo a la identidad cultural más autóctona de los pueblos.

Indudablemente, el movimiento del canto nuevo latinoamericano se convirtió en un fenómeno activo de la historia de este continente, que acompaña, resume y refleja el proceso de concientización, cada vez más creciente, de sus pueblos. Por esta misma razón, se justifica ya no tan sólo su vitalidad pasada, sino la presente y futura, al aportar cimientos de una verdadera cultura popular latinoamericana, que represente su más genuina identidad.

Es importante resaltar que la nueva canción es la expresión musical contemporánea de nuestros pueblos latinoamericanos, quienes a través de todas las formas creadoras del canto manifiestan sus necesidades colectivas, materiales y espirituales para divulgar su historia presente y proyectarse hacia el porvenir con una estética propia que nos defina como pueblos autónomos, así lo afirma René Villanueva, en el manifiesto del primer foro de canto nuevo latinoamericano realizado en marzo de 1982.

Asimismo, reitera Villanueva: "cuando se trata de nueva canción, se habla de un contenido socio-político que en toda creación del hombre corresponde a una época histórica determinada y como tal se expresa en un ámbito social determinado, como participante de ese proceso histórico".

Cabe resaltar que aunque su esencia sea efectivamente, por su actitud y proyección social, la de un movimiento artístico comprometido con la ideología política más revolucionaria, no debe perderse de vista que, ante todo, el nuevo canto latinoamericano es un movimiento popular espontáneo, y sobre todo, necesario, porque surge del propio conflicto de la época: la lucha por la emancipación, en todos los órdenes, de América Latina.

### ***El boom musical de los sesenta en Latinoamérica***

Como ya se comentaba con anterioridad, Argentina es uno de los países donde se conoce por primera vez el término nueva canción, aproximadamente a principios de la década de los 60, donde se retomaba el folklore característico de este país, con la diferencia de que se comenzaron a tratar temas políticos de una forma analítica y hasta polémica.

Clara Díaz, comenta al respecto que en el caso argentino se rompe ya con los conceptos puristas y se aborda el folklore de un modo nuevo, dando un carácter programático y de definición de principios de todo un movimiento cultural y político.

Esta corriente, continúa Díaz, se inicia con las agrupaciones de Los Charchealeros y Los Fronterizos, se mantiene en plena vitalidad y se incrementa con las composiciones de Horacio Guaraní, Dávalos, Falú, Perdiguero, y sobre todo, de su más alto representante, Atahualpa Yupanqui.

El estilo creado a finales de los cincuenta y principios de los sesenta en Argentina fue, como ya se apuntó líneas atrás, *nuevo cancionero argentino*, Gabino Palomares afirma que se pretende recuperar todo el folklore del país, con toda la ortodoxia del canto argentino, pero empieza a meter canciones nuevas que hablan de la pobreza, de las contradicciones sociales y un sinfín de cosas, es decir de un nuevo pensamiento del hombre de ese tiempo.

Se ve a raíz de este cancionero, la creación del llamado *folklore chileno*, alrededor de los años sesenta principios de los setenta, en donde se conoce al segundo pilar de nuestro canto nuevo, Violeta Parra.

Ella, apunta el señor Cruz Mejía, productor de Radio Educación, en entrevista, "monta una carpa con Rolando Alarcón, 'El pato Mans', entre otros, con la que recorren todo Chile cantando canciones, recuperando el folklore a través de una recopilación de ritmos chilenos ya conocidos y aprendiendo de ellos, incorporándolos en su canción.

"Esto los llevó a hacer un doble movimiento, continúa Mejía, por una parte el enriquecerse de la tradición chilena, y por otro lado el incorporar nuevas letras y nuevas poesías a ésta".

Posteriormente, a finales de los años sesenta hay todo un movimiento por la democracia en Chile y llega la candidatura de Salvador Allende, y entonces se comienza a utilizar propiamente el concepto nueva canción, siendo este un grupo de artistas que apoyaban a Allende, entre ellos, Isabel y Ángel Parra, hijos de Violeta Parra, Víctor Jara, Quilapayún e Inti Illimani, entre los más destacados.

En este caso, se les puede considerar menos ortodoxos que los argentinos, pues, menciona Palomares, no sólo empiezan a meter letras nuevas, sino que inician utilizando los ritmos folklóricos, combinando instrumentos y usando la poesía de Neruda, gran influencia de este movimiento, teniendo así formas armónicas mucho más complejas.

Sin embargo, Clara Díaz menciona que el movimiento chileno se da inducido por la industria del disco y la reacción, con el fin de cumplir objetivos comerciales y de marca neocolonialista, en donde entra en boga un estilo muy particular llamado *neofolklore*, cuya música estaba basada en ritmos agazapados tras un estereotipado atuendo.

Pero, hay que entender que en este caso, según afirma Isabel Parra, en una declaración hecha a Pedro Simón, de Cuba, "los cantantes que respondían a este movimiento tenían los primeros lugares en la radio, en donde empezamos a cantar por ahí, por allá, así, como los hijos de nadie, como lo es siempre la rebeldía cuando se manifiesta en medio de una sociedad subyugada".

Como en Argentina y Cuba se decía la verdad hasta ese momento no dicha en la canción, se denunciaba la miseria y las causas de ésta; en fin se hablaba de la explotación y la injusticia, es decir, este canto era peligroso, polémico, había que cortarlo en seco, liquidar el uso de la guitarra, como pretextos para introducir ideas subversivas.

Este fenómeno, como lo fueron todos en su momento, se produjo de manera espontánea y por una necesidad de comunicación con el pueblo y sus problemas; nacieron canciones con un sentido diferente, así fue creándose lo que en ese momento y con gran fuerza se llama el movimiento de la nueva canción chilena.

Argentina, Chile y por supuesto Cuba son considerados como sitios donde el canto nuevo surge y se mantiene con gran peso e influencia en América Latina; los que de algún modo llevan de la mano a los demás países y les van enseñando a hacer canciones donde manifiesten el compromiso de ser escuchados.

Un ejemplo de esto es Uruguay, que en la década de los sesenta, que estaría marcada por un régimen dictatorial cada vez más represivo, acompañado de una fuerte crisis económica, se condiciona entonces a un proceso de radicalización en la canción popular mucho más profundo que el movimiento de la nueva canción en otros países, pues no sólo surgen voces que deseen retomar únicamente el folklore ya perdido para entonces, sino con

la idea de exponer sus inconformidades y la necesidad de la democracia en su país, siendo portadores de la voz del pueblo.

Apunta Clara Díaz: "En el año 1965, aparece el disco titulado *Hombres de nuestra tierra*, con texto de un poeta uruguayo y música del cantautor Daniel Viglietti, que recogería, mediante todas las formas del folklore nacional, las frustraciones, alegrías y problemas cotidianos de las clases más explotadas. Por esa misma fecha anda un contemporáneo de la región, Alfredo Zitarroza, haciendo canciones testimoniales de cierto corte de denuncia".

Por tanto, el movimiento de la nueva canción en Uruguay se nutrió de nuevas voces con la incorporación del grupo Los Olimaños, el payador Carlos Molina, Jorge Salerno, Anibal Sampayo, entre otros, quienes sufrían muy de cerca la fuerte represión del gobierno dictatorial de Bordaberry. Una de las demostraciones más dolorosas en este sentido fue el asesinato del líder estudiantil Jorge Salerno, quien participara el 8 de octubre de 1969, junto con Tupamaros, en la toma de la ciudad de Pando.

Otro caso importante para mencionar es Venezuela, pues en un inicio no tenía propiamente una nueva canción, más bien existía una canción agraria que fue interrumpida por la deformación de la economía tradicional; esto es, cuando el país dejó de ser productor agrícola cambió el panorama del país, provocando el éxodo de los campesinos a las ciudades, y por lo tanto quedaron desarraigados, con fuentes de empleo, pero también con mucha carencia de trabajo, así como una marginalidad, y los pueblos no podían

permanecer ausentes de su identidad, es decir, no se creó una cultura urbana, como se dio en Cuba.

Acerca de esto el señor Rafael Salazar, cantautor venezolano durante el foro de la nueva canción latinoamericana, plantea lo siguiente. "La nueva canción cubana tiene una gran fuerza, porque hubo una cultura urbana quizá por esa dualidad de la producción de la caña que es agrícola industrial, pero en Venezuela no sucedió eso".

Continúa Salazar: "Entonces, desde el año cuarenta hasta el sesenta, en Venezuela lo único que se escuchaba y que se impuso fue la famosa música internacional popular, como por ejemplo los Beatles, o bien la música cubana y también la conocida como antillana, esa era la única información de que disponían las ciudades venezolanas".

Para 1960 ó 61 comienzan a surgir nuevas formas de expresión en este país, se da una lucha a nivel de participación social en los medios de comunicación, por primera vez comienza a entrar y a definirse qué es la música venezolana. Pues como se comentaba anteriormente, el estilo era totalmente etiquetado como "agrario", de inspiración ciudadana pero sin pérdida de contenido, una música comercial de mal gusto, simple y mal estructurada.

"Fue una lucha muy difícil, enfatiza Rafael Salazar, porque era luchar contra una concepción equivocada de lo que era la música nacional y se decía en Venezuela que esto no era la música nacional".

"En ese proceso, apunta Salazar, ya sería innumerablemente mencionar gente, por no mencionar a Soledad Bravo que comenzó su primer disco que está dedicado a temas españoles, porque en ese entonces no se conocían los sones venezolanos. Poder señalar a Lilia Vera, el quinteto Contrapunto, que han hecho un rescate de la canción tradicional; Alf Primera, quien como cantante se le consideraba de protesta, etc. Hoy no sabemos cuántos grupos hay porque son demasiados y todos se expresan con un sentido autónomo propio y por primera vez el mensaje o el contenido literario de nuestras canciones tienen cierta trascendencia estética".

Es importante atender el hecho de que en casi toda Latinoamérica se crea un canto nuevo, cada país con su propio estilo y retomando en la mayoría de los casos su tradición folklorista del pasado con el fin de denunciar y hacer presente la desigualdad social y la pérdida de valores, enfrentándose a la censura y exilio pero siempre con la voz en alto deseando ser escuchados.

Rafael Salazar concluye: "la proyección histórica del movimiento de la nueva canción latinoamericana está dada dentro de la ambivalencia, contenido social y contenido estético. Así como la creación juglaresca representaba el canto popular contestatario reporteril de la Edad Media, nuestro canto nuevo debe trascender como la historia anticolonial que precedió a nuestra conformación como pueblos libres, y al mismo tiempo haber proporcionado el goce estético de un arte popular latinoamericano.

Continúa: "Indagar tanto, que el estudio de nuestras raíces históricas culturales, las técnicas creativas, poéticas y musicales, tanto de nuestros pueblos agrarios como de otros pueblos constructores del arte universal, constituyan tareas impostergables para poseer las herramientas necesarias que garanticen la creación de una nueva canción latinoamericana permanente, capaz de adjetivarse como la estética de una cultura mestiza cuya sangre nueva aún reclame sus fueros y su valoración social universal".

### ***Canto nuevo en México***

En México la gran variedad de expresiones artísticas dentro de su territorio, sus innumerables tradiciones y costumbres, su origen indígena y español, su pasado escrito en sangre, su historia llena de derrotas y victorias, su presente agitador y modernizado son elementos de los cuales nacen nuevas voces, un canto nuevo mexicano.

En nuestro país, la nueva canción tiene sus antecedentes históricos desde tiempos muy remotos, en aquellos cantares de lucha que irían acompañando a la tragedia indígena frente a la colonización europea; en los cantos satíricos surgidos de la Independencia, en los famosos corridos, voceros de la revolución ocurrida una centuria después; todo ello, cobrando fuerza como movimiento volcado hacia las raíces sociales en la década del treinta, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas.

Platica Gabino Palomares: "en México hay una transición por la represión de 1968 que crea sus propios cantores, sin mucha influencia del

movimiento folklórico latinoamericano, sino que es una canción que se interpreta en ese año sin cuidar la forma. La canción de protesta en México del 68 se caracteriza porque había que decir las cosas como son, con una guitarra comúnmente desafinada y se ponían a contar y cantar las cosas que sucedían en ese momento".

Por esto, se entiende que la nueva canción, propiamente llamada así, surge a finales de los años sesenta, tras la agudización de los conflictos sociales, seguida de una represión cada vez más feroz a lo largo de toda la década, y que culminará con la matanza de Tlatelolco, cuando son duramente refrenados los movimientos estudiantiles y de obreros, que haría estallar las voces de protesta de cantores tan significativos para nueva canción, como Judith Reyes, Óscar Chávez, Los Folkloristas, José de Molina, Gabino Palomares, etcétera.

Es hasta los años setenta cuando toma mayor auge el canto nuevo en México, con la influencia de dos corrientes importantísimas para su creación, la nueva canción chilena y el movimiento folklórico latinoamericano, que se empiezan a mezclar y hacen de la canción una verdadera arma de lucha y comunicación entre las clases más reprimidas.

Gabino Palomares considera que una de las características que enmarca a la nueva canción en nuestro país y que quizá lo define con mayor precisión, fue que era un movimiento eminentemente político, que sale como latinoamericanista, que en México se ve muy favorecido con la situación política, pues después del 68 los cantores cantaban con una guitarrita porque

iba a llegar el ejército y de este modo se comienza a conocer o más bien a entender a la canción como de protesta y prohibida.

Luego llega Luis Echeverría al poder y empieza a abrir la puerta a la cultura latinoamericana, pues tiene una posición a favor de ella. Entonces los cantantes mexicanos interpretaban cosas propiamente de Latinoamérica, como fue el caso de Gabino, pues él tuvo que ir y cantarle a Echeverría, junto con otros muy conocidos en el ámbito.

En México este movimiento se da íntimamente ligado al proceso político. El presidente abre un espacio como para decir cosas, ya no es tan fácil que te repriman; sin embargo, esos temas tenían que vincularse a la pobreza y la situación dictatorial de los países sudamericanos, pero los más involucrados en el verdadero canto de protesta, los radicalizados seguían cantando con su guitarra cuando llegaba el ejército y por lo tanto muchos fueron apresados.

"Al final del sexenio de Echeverría, comenta Gabino Palomares, vemos la necesidad de no sólo hablar de la problemática latinoamericana, sino también de lo que sucede en nuestro país, y es cuando, me parece, surge propiamente el movimiento de la nueva canción mexicana, con todas estas influencias y, claro, con la de los poetas y cantores exiliados de la guerra civil española, como Serrat, Víctor Manuel, Patxi An Dion y Luis Eduardo Aute, entre otros".

Durante esta época y como foros del canto nuevo en México, se empiezan a abrir lo que se conoce como peñas, donde se reunían no sólo poetas, escritores y toda clase de representación artística, sino también todos aquellos personajes que deseaban decir algo que ocurría en su entorno socio-político.

"Las peñas eran lugares donde aprendimos el folklore, platica Cruz Mejía, donde los que no teníamos mucha información de esto, y además donde nos hermanábamos los de todo el continente, creando y denunciando con guitarra en mano las inconformidades de nuestros pueblos".

Continúa Cruz Mejía: "Por poner sólo una muestra de lo que aportaron las peñas en México está José de Molina, que se caracterizó por defender sus principios de manera contundente con una posición radical; a él no le gustaba andarse por las ramas, mostraba su identidad como parte del canto de protesta y sobre todo la importancia que le daba a su lucha contra un sistema represor y manipulador que cerraba ojos y tapaba oídos para que él como otros tantos no fueran tomados en cuenta".

"Las peñas fueron sitios que acogían a jóvenes de esta ciudad y esta sociedad que perseguía a la juventud de modo encarnizado, comenta Mejía, por lo que no había dónde meterse; y claro, lo que en esos años era más popular, lo cafés cantantes, pues eran más para los muchachos ricachones y es entonces que los pobretones encuentran su refugio en las peñas, que los caracterizaba su preparación, algunos a nivel preparatoria y otros ya

universitarios, encontrando ahí una verdadera escuela, tanto en su conciencia cívica como en lo artístico, para reafirmar su identidad latinoamericana."

Al paso del tiempo, las peñas comenzaron a tener su decadencia y algunas se convirtieron en esos lugares para gente rica y otras con menor suerte en cantinas. Los músicos salieron y siguieron trabajando haciendo esta propuesta musical, con nuevos elementos y adquiriendo nuevos ritmos, es decir toda una propuesta más amplia. Esto era en las calles, en los mítines donde tenían la oportunidad de expresar un canto.

En los años ochenta, comienzan una serie de grupos, como Los Folkloristas, la recuperación de Chava Flores. Oscar Chávez tiene una de sus mejores épocas, y empiezan los grupos folklóricos, contándose más de 200 entidades artísticas que se distribuían por todo el país, desarrollándose así al movimiento del canto nuevo en México.

"Yo siento, comenta Palomares, que se desarrolla también una corriente latinoamericana, es decir una hermandad entre todos estos países. Se forma entonces, en 1982 el Comité Internacional Permanente de la Nueva Canción, donde estaban los representantes más importantes de cada país, haciendo sus aportes y tratando de mantener esta tradición musical en toda América Latina, con la misión de hacer festivales internacionales y ayudar a los compañeros cantores que estaban en problemas económicos y políticos".

Esto nos da un panorama muy amplio de la influencia y el apoyo que en Latinoamérica tenía en materia de canto nuevo, pues como ya se mencionó

anteriormente, uno de los objetivos primordiales de esta corriente musical es y ha sido el mantenerse viva, pero sobre todo ir creciendo.

En los ochenta que comienza a abrirse el camino para la música, entrando no sólo el canto nuevo, sino también los rockeros, los blusistas, los jazzistas y un sinfín de estilos que llevan a que los iniciadores de esta apertura tengan que prepararse musicalmente hablando y entonces el movimiento vaya perdiendo el tinte político de un inicio y apartándose de lo latinoamericano confluendo entonces gran variedad de elementos que lo guían por un camino meramente estético.

Por tal motivo, explica Palomares, "la nueva canción perdió base y digamos, eran dos apuestas o nos inclinamos a seguir trabajando con las organizaciones políticas o le entramos a los medios de comunicación, provocando así que nos quedamos como "el perro de las dos tortas", perdiendo las base de estas organizaciones y tampoco pudimos entrar a los medios, puesto que nunca tuvimos una propuesta seria para entrar a éstos, y llegó 1989, la caída del muro de Berlín y todo se acabó en México, pero en los demás países no ocurre igual".

Decae de alguna forma el ímpetu de renovar, denunciar y crear a través de los conflictos políticos y sociales; los cantores se dispersan y las nuevas generaciones de jóvenes mexicanos no tienen casi acercamiento con ellos, y mucho menos su influencia.

Pasa el tiempo, llega la década de los noventa y nuevamente, entre 1994 y 96 se comienzan a escuchar levemente nuevas voces que llevan en su canción el recuperar esta lucha, con un país igual o peor que el de 1968 ó 1976, y la pelea continúa con gente como Fernando Delgadillo y su canción en concreto o informal, y todos los que le siguen para hacer un canto contemporáneo mexicano.

## LA VIDA HECHA MÚSICA. EL PROYECTO DE LA CANCIÓN EN "CONCRETO"

Como remodelación del ya decaído canto nuevo, y quizá con la misma estructura melódica, surge en mayo de 1996, específicamente en la ciudad de México, un proyecto de música que se le denominaría *canción en concreto*, llevando como sustento principal la vida diaria y sus diversas formas de verla, la familia, los sueños y todo aquello que nos rodea y deseamos compartir con los demás.

Fernando Delgadillo, Gonzalo Ceja, Mauricio Díaz, Alejandro Santiago, Mexicanto, Alejandro Filio y Rodrigo Solís, entre otros, son quienes llevan la batuta en esta nueva forma de expresión que, con una guitarra y su voz, reclaman oídos que deseen escucharlos y sobre todo mentes que busquen analizar, no sólo la política y los conflictos sociales, sino también el amor, la mujer, la naturaleza y todas sus derivaciones, así como el coincidir con la humanidad, ya que su música es a diferencia del canto nuevo, un espejo más fiel del mundo en el que vivimos y del que nos invitan a ser parte.

"La *canción en concreto* es pura, sin adornos, sin bailables o pantalones de cuero, es canción astuta que se escapa de la casa de la censura, para correr descalza, feliz y cada día más nueva, eso es", explica Rodrigo Solís.

También, comenta Alejandro Santiago, en entrevista: "el término de *canción en concreto* se da por el juego con la dualidad de la palabra, es

decir, en concreto porque está hecha en las ciudades, Cuernavaca, México, Monterrey, Guadalajara, entre otras, a pesar de que la idea surja en el Distrito Federal. Asimismo, es *canción en concreto* porque es directa, va al punto y ya, sin darle vueltas al tema, hasta llegar a donde se quiere, sólo se narra algo vivido por nosotros o por alguien más sin ninguna restricción y con todo el ímpetu de ser escuchados".

Continúa Santiago: "La *canción en concreto* surge, creo, porque cada quien empezó a hacer canciones por su parte y un día nos dimos cuenta que coincidíamos en muchos puntos de vista, en algunas melodías, en la forma de verso, de tocar, de proponer, de denunciar y de entretener.

"Estando en alguna reunión en el Sapo Cancionero comenzamos a platicar de este tema y pensamos en unificar el concepto, defendiendo nuestra propuesta, las canciones y todo eso que tenemos en común, como lo hacen los rockeros.

"Éramos Gerardo Peña, Delgadillo, Gonzalo Ceja, Rodrigo Solís y yo; empezamos a platicar y dijimos: 'tiene que ser un movimiento fuerte, al menos por nombre', entonces se decidió que era *canción en concreto*, sin embargo, algunos ya no seguimos con esta corriente, por lo que no se dio como tal y dejamos de nombrarla *canción en concreto*, sí existe pero al menos yo no continué llamándole así a mi música".

En el mismo caso se encontraba Fernando Delgadillo, pues él, estaba de acuerdo con el hecho de llamarle canción en concreto, pero al ver que no era del gusto de todos decidió tomar otro camino y probar con varios nombres, sin tener éxito aún, pero independientemente de esto comenta: "Bueno la idea primera de la *canción en concreto* era muy interesante, era la canción que se podía hacer a base de compositores y autores que habían nacido en las ciudades, ya fuera cualquier ciudad, pero que sí tuvieran esa característica, entonces por eso lo de concreto y también por hablar en concreto, directamente, en la mayor parte de las ocasiones.

"A mí me pareció un nombre muy afortunado, continúa Fernando, porque definía a los autores de las ciudades y también de hablar de la canción, únicamente de la canción, como si fuera estar concretando sobre el tema, como una forma de nosotros los cantores, pero, como ya lo dije, no se estableció como tal y cada uno de nosotros tomamos nuestro propio rumbo, sin la necesidad de que al parecer en un escenario se dijera, 'aquí está Fernando Delgadillo y su *canción en concreto*', prefiero sólo cantar sin un estandarte el frente".

Por ello, el término aún no está bien definido por todos, pues como en su momento reiteró Ángel Galván, nuevo exponente de este particular estilo musical: "Para mí lo que hago no tiene un nombre particular, más bien me parece que es sólo canción, como cualquier otra, por que aún no estoy o estamos listos para ponerle un nombre, puesto que musicalmente hablando a penas comenzamos a crecer".

En su momento, era un proyecto, pues sería una manera en como todos aquellos que comparten algo en su música se identificaran, pero sobre todo con el fin de ser distinguidos por su público como alguien diferente a Serrat, Silvio Rodríguez o Gabino Palomares, es decir, ellos y su canción que retrata de manera más nítida y objetiva la vida y la responsabilidad que implica vivirla, ese era el objetivo de crear un concepto que los distinguiera.

Por otra parte, apunta Alejandro Santiago: " El objetivo creo yo es contar tus vivencias no intentando convencer a nadie, denunciar inconformidades, porque la canción no únicamente puede hablar de amor, aunque éste siga existiendo, porque el amor y el desamor siempre son fuente de inspiración. Pero la denuncia creo que es uno mismo, y este tipo de canción que estamos haciendo nos da la oportunidad de denunciar y de proponer, ya que cuando haces la primera canción, es porque estás inconforme y debes de dar de algún modo una solución".

Es aquí dónde radica una de las principales diferencias entre canto nuevo o de protesta y *canción en concreto*, la primera es una queja ante un sistema político y social del que se está inconforme y la segunda es más bien una denuncia que lleva implícita una alternativa de solución al problema planteado, que va desde la economía, pasando por la sociedad, hasta el enamorarse de alguien o algo.

En fin, la *canción en concreto* es únicamente una estrategia para llegar a oídos y mentes abiertos a nuevos conceptos y formas de plantear la problemáticas a las que a diario estamos expuestos, es una forma de hacer de la vida una música que tenga un ritmo y un sabor diferente y así sea tal vez más divertido vivirla.

No importa como se desee llamarla, lo que la hace interesante es la finalidad que tiene como tal, deja de ser importante el título o la etiqueta que se le dé, pues lo básico es el retrato urbano de la sociedad y sus quehaceres cotidianos que en sí son la base inspiradora de muchas voces que desean hacerlos propios de todos aquellos que tengan que ver con ser hombres o mujeres escultores de esa comunidad.

### ***Canción en concreto: ¿etiqueta o género musical?***

Tras una reunión en el bar-café *El Sapo Cancionero*, Fernando Delgadillo, Rodrigo Solís, Alejandro Santiago, Gonzalo Ceja, Jaime Cueto entre otros, se decidieron, como se mencionó anteriormente, llamarle a este estilo musical *canción en concreto*, pues eran muchos los que tenían ideas similares y estilos muy parecidos en cuestión poética y musical, de ahí surge la idea, pero no se establece como tal, ya que por diversas circunstancias cada quien va desarrollándose de modo distinto y dejan a un lado el término y comienza a llamarle a su canción de forma distinta.

Esto provoca que de algún modo haya quienes afirmen que canción en concreto no es un género musical, más bien es una etiqueta con la que se querían distinguir unos cuantos, y por lo cual no se puede definir como toda una corriente musical, es el caso de Guillermo Maciel, quien reitera: "Para mí, *canción en concreto* no existe, para mí es sólo canción, como cualquier otra, con una temática y unas líneas melódicas que ayudan a ser más accesibles asuntos de toda índole al público que se interesa por escucharlos, por lo que creo que quienes le llamaron así fue para hacer a un lado a todos aquellos que no formamos parte de su élite..."

Al respecto, Sergio Félix, integrante del dueto *Mexicanto*, apunta en entrevista: "A nosotros nos hablaron hace como unos 6 años sobre un proyecto que se llamaba la canción en concreto, que nosotros no entendíamos muy bien de qué se trataba. Jaime Cueto, F. Delgadillo, Gonzalo Ceja eran los que estaban ahí, y Rodrigo Solís por su puesto. Entonces platicando con ellos, parecía que no tenían muy claro lo que proponían, pero lo que yo entendí era que iba a ser un festival que se llamaría *canción en concreto*, no que un movimiento se llamara así. Que hablara de una canción concreta y que hablara del concreto de la ciudad..."

"Yo estoy en contra de las etiquetas, a mí no me gusta que se etiquete algo, porque se me hace como que se truncaría algo. Nosotros, *Mexicanto* somos muy libres, y de repente hacemos hasta rock y quién sabe qué tanto más y siempre le estamos dando cabida a las influencias y a la música que nos llama la atención, entonces ponerle un nombre ya sea rock, canto nuevo

o canción en concreto, sería como quedarnos hasta ahí, ya no dar más, sino ser sólo *canción en concreto*".

Todo esto y la falta de comunicación entre los que en su momento hubieran formado a la canción en concreto provocó que no se le diera una denominación precisa a lo que ellos hacen como canción, es así como en el caso de Alejandro Santiago, él decide dejar a un lado todo tipo de títulos y se inclina por hacer su música, presentarla a un auditorio que guste de ella y disfrutarla.

*Mexicanto*, en cambio, toma como bandera el nombre *trova contemporánea mexicana*, pero no por su idea de etiquetarse, más bien porque sus seguidores decidieron identificarlos así, por su ritmo, letra y sobre todo por su estilo muy singular de armonizar.

Fernando Delgadillo comenta en su caso: "Así como *canción en concreto* hay muchos nombres, no es el único, pero es una de las designaciones que han tenido las canciones que hacemos. Yo le llamé a lo mío *canción informal* y luego también se decía que se hacía *canción popular contemporánea*, entonces había tantos nombres que realmente siento que el artista no es quien le pone el nombre al asunto, a veces resulta que se lo ponen los críticos.

"Los artistas sólo pueden estar retratando su entorno, continúa Delgadillo, pueden estar creando y más o menos sintiendo y escribiendo

acerca de lo que ellos ven, perciben y pueden de alguna manera meterse con algún tema, pero yo creo que sería muy ostentoso salir con que yo le pongo así porque ésta es mi nueva bandera. Mira, en un principio sí le puse *canción informal* pero a veces yo no sé qué quise decir...

"En realidad yo quería decir que no deseaba formalizar con ningún género que si podía de repente aventarme una cumbia, o una canción de trova o un rock and roll, no estaría comprometido porque en ese momento o hacías canción neoromántica o era canción de protesta o rockanrolera, como si tuvieras que definir forzosamente qué hacías.

"La verdad es que de acuerdo a la historia que yo conozco de los cantores de México, Agustín Lara, por ejemplo, escribía la canción popular contemporánea de su tiempo. Si de repente a José Alfredo le tocaron las rancheras y pues él vivía la ranchera, y esa es un reflejo de su entorno, es la canción que él sabe hacer.

"Pero - continúa Delgadillo - eso de estar definiendo, a mí se me hace un poco difícil, como que no es por parte de nosotros, lo que tenemos que hacer es crear si nos llamamos artistas, si es artesano yo creo que si se pone a trabajar, no sólo hacer una música medio pegajosa, porque creo que los gruperos sí la hacen, por eso creo que no está en los cantantes el definirse, más bien, creo, es tarea de ustedes nuestros críticos, porque son los que nos escuchan y pueden tener un mejor parámetro de lo que hacemos".

Partiendo de aquí podemos decir que sí es una etiqueta el término *canción en concreto*, pero no por el hecho de etiquetar solamente, sino con el fin de ser identificados entre todo lo demás que es música, y así tener un línea histórica que ayude a distinguir entre lo hecho en el pasado, lo del presente y el futuro que se tiene en la canción particularmente.

Señala Sergio Félix: "Nosotros sólo nos divertimos con la música, por ello creo que cada quien debe llamarle como quiera dependiendo de su propia decisión, porque lo requiere, para poder formar parte tangible de la historia, es decir, ya somos un elemento de ella pero qué pasaría si nunca tuviéramos un nombre, que al paso del tiempo podríamos perdernos y nunca ser recuperados".

Sin embargo, continúa Félix, "aún no le hemos podido poner una etiqueta, más bien no hemos querido, ya que todavía no la encontramos, porque de las diferentes etiquetas que se le han puesto, por ejemplo canto nuevo, creemos que es nuevo porque se está haciendo ahorita. Canto urbano, ¿qué pasaría cuando dejáramos de hacer canciones urbanas? Un verdadero canto urbano el de Chava Flores, pues sus melodías hablaban de lo que pasaba en una ciudad.

"En fin, nosotros desde que nos formamos nunca pensamos en cómo nos íbamos a llamar o en que íbamos a formar parte de algún movimiento. Moralmente y por muchas coincidencias existen muchas cosas que nos hermanan con mucha gente, y por lo que sí cabría un nombre a todo lo que

hacemos pero, insisto no somos nosotros los mejores jueces para decidir cómo nos vamos a llamar, esos son quienes deciden escucharnos, porque son los que tienen la última palabra, aunque sea para identificarnos únicamente al paso del tiempo".

*Canción en concreto*, trova contemporánea mexicana, canción informal o simplemente canción, son unas de las tantas etiquetas que se les ha puesto a talentos como Fernando Delgadillo, Alejandro Santiago, Mexicanto, Alejandro Filio, Gonzalo Ceja y los poemas musicalizados de Rodrigo Soís, pero que dentro de ellos llevan un mismo objetivo, ser escuchados y aportar un granito de arena en la mente y el corazón de cada individuo que se siente ante ellos y decide ponerle un nombre para que nunca se olvide, lo hicieron por ellos.

Por esto, como dice Alejandro Santiago, "para mí lo más importante es que si al menos una persona se estremeció con la música que hago, creo que cumplí, independientemente de cómo le llamen a mi canción, pues me parece bastante pretencioso el ponerme a pensar cómo voy a bautizar este género; me parece que es suficiente con hacer e interpretar lo que soy y veo a mi alrededor, por ello creo que la gente es la que decide cómo llamarnos, si es canción en concreto pues adelante así nos nombrarán."

## **Una estrategia diferente. La canción en concreto en los espacios urbanos**

"Tienes que mirar, sobre las lomas de este valle, si te asomas a ver ese bosque que hay alrededor, y saber del cielo tan profundo, por las crónicas que al mundo, siempre ha referido al viento narrador. Tienes que tirar al norte hermano, pero a un norte más urbano, al norte de la ciudad para comenzar, y luego sentarte en la vereda a escuchar crecer la hierba y a ver las piedras rodar..." (Febrero 13, CD Tienes que mirar, F. Delgadillo, 1999).

Con ésta y muchas otras melodías, la canción en concreto se va abriendo paso en la ciudad de México, y no sólo ahí, sino en todas aquellas ciudades que deseen evidenciar el exterminio de la naturaleza, que la muerte y el hambre están presentes a cada momento en nuestro entorno, así como la delincuencia, el narcotráfico y un sinfín de males que aquejan a cada lugar cubierto por el asfalto.

Pero no sólo eso, también la forma de amar de los seres que viven en una sociedad tan agitada como la nuestra, y claro, los acontecimientos políticos que a cada momento afectan nuestras vidas, eso y el análisis profundo de cada uno de estos temas es lo que la estratégica canción en concreto tiene como objetivo en cada urbe de nuestro país.

"Con nuestras canciones pasa algo muy curioso, las ciudades son las que mejor las reciben, pues por ser nosotros parte de ellas, creo yo, tenemos

mucha más capacidad de retener lo que ocurre y por tanto lo plasmamos tal y como lo vemos la mayoría, no sólo unos cuantos, porque todos o casi todos los que formamos parte de este 'rollo', vivimos en zonas populares; no sé, Tlanepanta, el área centro y hasta algunos al oriente, allá por Nezahualcóyotl, y por eso nos acercamos más a la realidad de la mayoría", comenta Gonzalo Ceja, en entrevista.

"Por ello - continúa Ceja - me parece que lo que hacemos ya se convirtió en un fenómeno, si no de masas, sí de una mayoría, porque a través de nuestra música, mucha gente que desea exponer algo o sólo sentir que no es el único que pasa por lo mismo, la toma como suya y la va difundiendo, sin la necesidad de ningún medio de comunicación, que nos censurarían y harían perder la calidad a nuestro trabajo".

Por consiguiente, este estilo tan peculiar de hacer canciones, es entonces un método de exponer de manera sencilla y comprensible para cualquier persona, todo aquello que aqueja, especialmente a la gente de la ciudad, pues es donde se va desarrollando con más nitidez.

Sin embargo, uno de los problemas a los que se enfrentan estos cantautores, para dar a conocer su música en las zonas urbanas con mayor avance tecnológico en cuestión de comunicación, es el constante ataque y censura que reciben indirectamente por parte de los medios masivos, pues como ellos dicen: "La gente debe ver y escuchar lo que sea más sencillo de digerir", es decir lo que los dueños de la información quieran que se conozca.

Al respecto, Sergio Félix comenta: "Nosotros tuvimos una experiencia muy cercana con una disquera, Azteca Music. Nos hablaron cuando estábamos por sacar los discos del concierto en el Teatro de la Ciudad, por los que fuimos invitados a firmar con ellos, estaba todo casi listo, pero a la hora de la hora, dijeron, 'siempre no', porque según ellos a la gente no le gusta esta música. Me parece más bien que es porque este trabajo le estorba a gente como ellos, las temáticas, las actitudes de los artistas, no somos a los que nos van a llegar y decir después de que pegó tu material un tiempo, 'sabes que, hay que cambiarle algo', pues creo, perderíamos mucha calidad y no es nuestro objetivo al hacer nuestras canciones".

"En mi opinión, reitera Sergio Félix, los medios nos salen sobrando, son muy cerrados y sobre todo no son tan inteligentes o tan comprometidos para que lleguen a tanto, más bien es por un asunto de que son cuadrados, 'tenemos que poner lo que sea de moda', las televisoras comerciales en México no son propositivas, ellas ponen sus productos que inventan ya sea por Melody o Azteca Music, o gente que ya tenga nombre ahí está el caso de Pablo Milanés y cualquiera que sea una figura mundialmente conocida, pero sobre todo no se ponen a convencer a artistas como nosotros para que les sigamos su juego, tanto en imagen, como en musicalidad, yo creo que por ahí es, ni siquiera censura por política ni nada de eso, hemos cantado hasta para presidentes y les gusta".

Es a partir de aquí que el fenómeno de la canción en concreto toma una mayor importancia, pues se va introduciendo de forma astuta en lugares con una población grandísima, sin tener que pasar por la mano de algún individuo que deforme y hasta destruya el producto original que llevan tantos cantautores surgidos de esa ciudad contaminada por el humo y millares de imágenes y sonidos que deterioran la capacidad de las personas de análisis y comprensión.

"...Tienes que mirarlo todo aprisa si quieres guardarte brisa en la memoria y evocarlo como está, tienes que verlo todo en su momento, porque al cabo y con el tiempo nada vuelve a ser igual...Tienes que mirarlo 20 veces, tienes que aprenderlo a repetir, tienes que asombrarte para siempre, porque pronto va dejando de existir, si va dejando de existir." (Febrero 13, CD Tienes que mirar, F. Delgadillo, 1999).

### ***La propuesta da sus frutos***

Mexicanto, Alejandro Santiago, Gonzalo Ceja, Alejandro Filio y Fernando Delgadillo, este el último el más importante quizá, son quienes se les conoce como principales exponentes de la canción en concreto, cada uno con su estilo y su forma de definir lo que hacen, pero siempre al frente de un numeroso grupo de cantautores que poco a poco se va fortaleciendo en nuestro país.

"Ellos son los frutos que ha dado hasta el momento la canción en concreto, - comenta José María, principiante, según su propia opinión, de los trovadores en México -, pues sólo estos personajes han logrado llegar al gusto del público, con gran esfuerzo, pero también con enormes satisfacciones. Creo que son nuestros maestros, como en su momento lo fue Serrat, Milanés, Óscar Chávez y Silvio."

Sergio Félix y David Filio, dos excelentes músicos, cantantes, poetas y amigos, integran este dueto exponente de la música de nuestro país: *Mexicanto*, poesía cantada, poesía cotidiana pero nueva; música contemporánea, pero nuestra.

El 13 de diciembre de 1985 en Culiacán, Sinaloa, Sergio y David, después de haber coincidido como amigos en la ciudad de México, deciden iniciar formalmente su actividad musical, integrando las guitarras, combinando sus voces y compartiendo talento para así crear un interesante dueto de cantautores mexicanos.

Su música y el canto no aparece en ellos como un oficio retórico o condicionado, sino más bien como un medio para realizar plenamente el sentido humano.

El ejercicio creativo de *Mexicanto* se ha convertido en una actividad trascendente que invade y orienta su ser atando coherentemente lo que se piensa y se siente, con lo que se dice y hace.

El dueto busca compartir al público de todas las edades y especialmente a los jóvenes, quienes conforman hoy día el mayor auditorio de *Mexicanto*, la experiencia cotidiana en un canto que los identifique a ambos; es esta pretensión lo que ha permitido a Filio y Felix estar en foros, como el Teatro de la Ciudad de México, la Sala Ollin Yoliztli, el espacio escultórico, Auditorio Nacional y recorrer gran parte de la república mexicana trabajando en escenarios como el Hospicio Cabañas y el Teatro Degollado en Guadalajara, Jalisco, Teatro Calderón de Zacatecas, Teatro Morelos en Morelia, entre otros.

Explica Ángel Galván: "...ellos han sido sucesores de los grandes maestros en la tarea de los trovadores de lo cotidiano. Por medio de su canto, han podido expresar sus andanzas y vivencias diarias; hora por hora, minuto por minuto, relatan en su cotidiana voz la sensibilidad de todos los días".

"La música que hago tiene una historia, porque hay momentos que me hicieron vivir, cosas que veo, voy al cine y la película me inspiró a hacer algo, mi familia y los sueños...Pero lo que me gusta es que también llegue la gente y me diga cuál es su interpretación de mi melodía porque la música y la canción en concreto son libres de ser escuchadas y entendidas como cada quien quiera hacerlo..." expone Sergio Félix.

Por ello, *Mexicanto* se proyecta, más que como una proposición, como una cualidad permanente dentro del quehacer artístico mexicano. Esta

conjunción sólo se logra en la comunión de ideas, de convicciones, de la cual gozan plenamente estos jóvenes de la vanguardista canción contemporánea.

Como ellos también podemos mencionar a Alejandro Santiago, quien toma el oficio de compositor como una forma de vida y desempeña la tarea diaria de la difusión de sus canciones como compromiso.

Originario de la Ciudad de México, inicia su actividad musical desde los 7 años de edad, en la Ciudad de Veracruz, formando parte de la rondalla "Voces y Cuerdas de la Veracruz".

Radicó siete años en San Cristóbal de las Casas, Chiapas y ahí comienza su trabajo de composición a los 15 años. Ha participado en diferentes certámenes a nivel estatal ya como cantautor, incluyendo el V Festival Nacional Valores Juveniles Bacardí, donde queda en primer lugar en la eliminatoria de Villahermosa, Tabasco y pasa a semifinales en la ciudad de México.

No conforme con la temática poco propositiva que ese tipo de festivales promueve, Alejandro Santiago comienza una búsqueda de identidad musical propia, llevándolo por diferentes lugares del país, integrándose en diversas ocasiones a diferentes corrientes, grupos y talleres de composición lo cual le permitió tomar conciencia de la realidad en nuestra vida cotidiana y sobre todo de la realidad en nuestro País. Forma su propuesta personal de lo vivido y es en Tijuana, Baja California, donde decide encausar su carrera de

cantautor ya definitivamente dentro del género de la Trova Contemporánea Mexicana.

"...Es muy lindo cuando llegas a un escenario y la gente está callada, eso es lo más lindo y también es muy triste cuando te paras ante un público que no te está tomando en cuenta, todo el trabajo y todos los desvelos, quemándote las pestañas y la cabeza buscando la palabra idónea para tu canción y para nada. Y me ha pasado ante dos públicos, ante uno lleno de puros extranjeros que aunque hablen español no comprenden la profundidad de las palabras y ante un público que habla mucho". Comenta Alejandro Santiago, en entrevista.

Desde 1992 se establece en la Ciudad de México presentando su trabajo en diferentes foros y festivales culturales así como también en las más importantes universidades del país.

Ha participado como voz principal en producciones de corte infantil para Walt Disney, como integrante para coros de giras internacionales y nacionales, así como en televisión como integrante del coro de algunos artistas reconocidos en el medio de la canción.

Participó en el V Festival Internacional de la Canción Cancún 1993, donde gana el primer lugar con el tema "Magia Negra" de G. Peña y obtiene nominación como el mejor intérprete masculino.

Algunos de sus temas han sido grabados por el dueto Mexicanto. Alejandro Santiago ha participado como cantautor en programas culturales de televisión como ha sido el "Ángel de la noche" de Germán Dehesa transmitido por canal 40.

Otro gran compositor, con su versátil modo de componer, que va desde el folklore, pasando por canciones de amor y protesta, hasta llegar a breves líneas que musicaliza su gran amigo Fernando Delgadillo, es Gonzalo Ceja.

Gonzalo es un joven músico e investigador dado a la tarea del rescate de instrumentos precolombinos y a su difusión.

Huesos de zapote, astas de venado, capullos de mariposas, conchas marinas, esqueletos de armadillos y caracoles son algunos de los tantos instrumentos con los que Gonzalo, junto con sintetizadores y guitarras, nos transporta a un mundo mágico que nos recuerda nuestras raíces. Es precisamente esta fusión instrumental la que nos transmite nuestra verdadera identidad mestiza.

Además de música prehispánica, este versátil músico crea canciones con letra y música propias, ingeniosas, románticas y de protesta (pero siempre con una propuesta) es un estilo muy particular que él mismo define como "Trova Urbana" o *canción en concreto*.

También suele presentarse constantemente con Fernando Delgadillo, quien le ha abierto escenarios como el Teatro Metropolitano, el parque Naucalli y por supuesto la cafetería El Péndulo.

"Mi propuesta bajo la bandera de la canción en concreto o la canción informal incluye instrumentos precolombinos y temas contemporáneos o tradicionales, pero siempre reflejando el respeto y la admiración por México". Expone, en entrevista, Gonzalo Ceja durante una de sus presentaciones con Delgadillo.

Por último, pero no menos importante está Alejandro Filio, quien inició su carrera de cantautor a la edad de 16 años, siendo sus primeros foros centros culturales y peñas.

Ha tenido como principal objetivo el rescate de temáticas originales, cuidando la calidad de letra y música en cada una de sus obras, Alejandro Filio ha sido un compositor libre de formalismos comerciales que ha logrado un estilo propio y el reconocimiento de la gente del ámbito cultural de nuestro país.

Actualmente cuenta ya con seis producciones discográficas. En toda ella refleja una congruencia entre su pensamiento y su música, esto gracias a que desde un principio ha sido productor independiente de sus discos, prescindiendo de las "poderosas compañías discográficas", evitando así la asombrada censura.

En 1988 participó en el Festival OTI con su tema *Hay luz debajo*, interpretado por él mismo, obteniendo el cuarto lugar.

En 1990 se presenta nuevamente en este festival logrando el segundo lugar con la canción *No te cambio*, también de su autoría e interpretada por él.

Desde hace cinco años Filio expone su obra por medio de conciertos en foros universitarios, teatros y centros culturales de la república mexicana.

Alejandro Filio cree en la evolución de la música en México y día con día se esfuerza por crear un canto que proyecte una mejor imagen de la música en el mundo.

Como todos ellos, hay además un sinnúmero de nuevos compositores y cantantes que pretenden, al paso del tiempo, formar parte de la *canción en concreto*, canción contemporánea mexicana o como sea mejor llamarla, y hasta tienen el ambicioso deseo de que al igual que la canción informal de Delgadillo ellos logren tener los críticos que los definan.

Guillermo Maciel, Domingo Zárate, David Campos, Alejandro "Virulo", Ángel Galván, Ana Contreras, Álvaro Abitia y José María, son sólo algunos de estos jóvenes cantautores que comienzan a abrirse camino.

ESTA TESIS NO DEBE 49  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Cabe mencionar que a Fernando Delgadillo lo trataremos en el siguiente apartado, pues como se ha dicho en reiteradas ocasiones, es hasta el momento uno o el más importante pilar de la *canción en concreto*, pues se ha convertido en el fenómeno más interesante y destacado entre todos los demás.

## **FERNANDO DELGADILLO, SUSTENTO ESENCIAL DE LA CANCIÓN EN CONCRETO**

Con su padre y en las reuniones dominicales como primer acercamiento a la música, los sueños y claro, la capital de México y la peculiar pero agitada forma de vivir de sus habitantes, Fernando Delgadillo ha ido forjando un camino a la canción comprometida que refleja en ella no sólo los conflictos a los que estamos expuestos diariamente, sino al amor en una urbe de concreto, la amistad y el desarrollo que se enmarca día con día en el país entero y un sinnúmero de temas que en una noche él hace himno de muchos, aún sin desearlo, pero que nosotros tomamos como nuestro.

"Yo conocí la canción por parte de mi papá; él cantaba, principalmente, canciones mexicanas, algunas eran de humor y otras de amor; casi no había canción de protesta. Yo la protesta la advertí en mi adolescencia, por lo que si llegó mi padre a cantar canciones de protesta, fueron de la revolución, pero no era algo que a él le gustara en particular. Cantaba boleros o canciones de amor que para mí eran viejitas"; comenta Delgadillo en entrevista.

No fue hasta finales de 1985 o principios del 86 que él comenzará a hacer canciones; incursionó en este ambiente al formar parte de un taller llamado Generación 86, siendo éste un grupo de jóvenes que deseaban aventurar sus ideas artísticas, pintaban, eran bailarines y algunos otros se dedicaban a cantar y componer, como el caso de Fernando.

"Les presentaba mis canciones - comenta Delgadillo - como ya tenían sus cantores, yo lo tomaba como de competencia con ellos porque a mí me interesaba mucho tener más canciones y seguir aprendiendo, y sentía que estaba empezando y a lo mejor que con alguna canción era emocionante esta lucha. Ahora las veo y me dan risa, pero en ese tiempo creo que sí fue importante aventurar mis ideas con las lecturas y opiniones de estos rivales, no sé, lo que fuera para recibir algunas críticas para que así resultara algo positivo".

Posteriormente, en 1989 forma la Sociedad de Escritores y Músicos Urbanos Subterráneos (SEIMUS), que la integraban: Gonzalo Ceja, Juan González y Rodrigo Solís, entre otros que se fueron anexando con el paso del tiempo, tocando casi en su totalidad canciones de Fernando.

Para 1996, y tras una larga separación de *SEIMUS*, se vuelven a encontrar Solís, Ceja, Delgadillo y Alejandro Santiago, reuniéndose en el bar-café *El Sapo Cancionero*, con el fin de buscar un nombre a lo que todos ellos y otros hacían como canción, donde, como ya se apuntó anteriormente, se le denomina proyecto de la canción en concreto, sin llegar a considerarse como su denominación oficial.

"Nando", como lo llaman algunos, continuó su largo pero sinuoso camino por el mundo de la música, teniendo la oportunidad de viajar a China como invitado del "Festival Internacional de la Televisión de Beijing" en el 97.

Algunas de sus canciones son traducidas al chino. Más tarde, en junio del mismo año, es invitado al "*Festival Internacional de la Juventud*" con sede en La Habana, Cuba. Graba *Primer Estrella de la Tarde* con Gonzalo Ceja

Cabe mencionar que realiza entre 1990 y 94 diversas producciones caseras y profesionales, de las que podemos mencionar *Fernando Delgadillo (1990)*, *Con Cierta Aire a Ti (1992)*, *Desviaciones de la Canción Informal (1994)* y *De Vuelos y de Sol (1995)*, entre muchos otros.

En 1998 se da a conocer su onceava producción: *Entre Paires y Derivas*, la cual es presentada en el D.F. el 16 de mayo en el Teatro Metropolitan. Lo invita Silvio Rodríguez a tocar en su segundo concierto en el Auditorio Nacional. Se edita en España una recopilación de su música con el título de *Hoy ten miedo de mí*.

Ya para 1999 sale a la venta *De vuelos y de sol*, en una nueva edición. Toca en el Foro *Felipe Villanueva* del parque Nacucalli el 13 de Febrero y se graba el concierto; se habla de sacar un disco doble en vivo.

Para finales del 99 aparece el primer volumen del disco que lleva por título *Febrero 13*; toca por vez primera en salas de Madrid y Barcelona, como parte del proyecto "*Generación Ñ*", promovido por la Sociedad General de Autores de España.

En abril del 2000 finalmente se pone a la venta el segundo volumen de *Febrero 13*, y continúa su exitosa carrera y sus múltiples presentaciones por la República Mexicana y parte de América, consolidándose como uno de los mejores cantautores que nuestro país pudo tener en los últimos diez años.

A lo largo de casi 10 años de carrera ha consolidado su imagen frente a múltiples audiencias en toda la república e incluso ha sido fuente de inspiración para una infinidad de músicos y compositores que han visto en él una pauta a seguir.

Creador de la canción informal y autor de mas de 150 temas que abarcan diversos géneros musicales, sus composiciones nos identifican con vivencias diarias, nos hacen tener conciencia, reír y sentir, lo que denotan su increíble ingenio y versatilidad que lo han convertido en el favorito de su público.

Fernando Delgadillo es un modesto compositor que vive tranquilo cuando no tiene nada qué hacer y esto incluye particularmente todas las mañanas de todos los días, con sus excepciones, claro está. "Por mi parte toco la guitarra y canto canciones mías o bien de algunos compañeros en los que creo firmemente. A menudo sufro de crisis de identidad y como resultado de un extraño desdoblamiento de la personalidad me desenvuelvo regularmente por las noches como Fernando Delgadillo", comenta Fernando.

Algunas veces se presenta con Gonzalo Ceja y hacen juntos una mancuerna excelente, pues juntan sus estilos formando uno nuevo. Uno de sus primeros escenarios es la peña *El Sapo Cancionero*, poco a poco se ha dado a conocer y hoy en día se le puede considerar como uno de los favoritos entre los jóvenes del área metropolitana de la ciudad de México. También hace presentaciones al lado de Rodrigo Solís, un escritor urbano con una muy peculiar expresión; este poeta recita sus textos como introducción a determinadas canciones de Fernando poniéndoles así un marco emotivo que deja un muy buen sabor de boca.

“Soy un puente tranquilo, en paz, demorado en el espejo del fluir del tiempo cristalino que me devuelve la mirada, a veces el viento de la duda me borra, pero vuelvo siempre a aparecer con la mirada infinita del reencuentro. Soy la unión del ayer y del mañana, con mi tendido de madero y de camino, mi barandal y mis preguntas, mi sueño y mi contemplación.” (Fernando Delgadillo)

### ***El ímpetu de innovar: desviaciones de la canción informal***

Cabe destacar que durante su larga trayectoria, Fernando Delgadillo ha sido uno de los portadores más sobresalientes de la canción en concreto, sin embargo, por el hecho de que no se haya estructurado formalmente un término para la música que él y muchos más crean, determina a mediados de los noventa denominar a sus composiciones como *Canción Informal*, pero al

igual que la canción en concreto, no decide nombrar permanentemente así a lo que hace.

La bautiza de este modo, aunque "no está encerrada dentro de algún género y esto la mantiene libre de 'patrones' y cualquier tipo de censura. Es decir, no deseaba formalizar con ningún género; pues podía de repente cantar una cumbia, o una canción de trova o un rock and roll y no encasillarme en un estilo que me limitaría de tal forma que ni yo ni nadie podría aceptar algo diferente.

"No quería estar comprometido, porque de acuerdo a la historia que conozco de los cantores de México, por ejemplo Agustín Lara, me parece que sólo escribía la canción popular contemporánea de su tiempo. A José Alfredo le tocaron las rancheras y pues él vivía la ranchera, y esa es un reflejo de su entorno y es la canción que él sabía hacer".

A pesar de esto - continúa Fernando - "la canción informal en su tiempo era una canción juvenil, del joven y para el joven. En ella se reunían elementos de la trova, la nueva canción, el blues, el ragtime y el folk en general, aunque en realidad el verdadero elector de la música es el tema mismo y de este modo no se excluye la posibilidad de adoptar cualquier otra forma armónica si el tema así lo requería".

Como uno de los tributos más importantes a la canción informal, Delgadillo graba en 1994 su disco *Desviaciones de la canción informal*, con

un contenido muy singular, pues toma de los géneros musicales del momento lo mejor y los une a sus letras que siempre han mantenido el toque de concreto, creando así algo que sale de lo común y lo pone a la mano de cualquier persona que desee alcanzarlo.

Pero Fernando piensa igual que Sergio Felix y Alejandro Santiago, entre otros: "El público es el que en verdad decidirá cómo nos denominaremos; es la mejor crítica que podemos tener, y por tanto el sector más indicado para decidir si somos canción en concreto o canción informal".

Ya sea una u otra, podemos decir que en la mayoría de los casos el fin principal es el mensaje que trae consigo la mención del suceso ocasional, el aprendizaje cotidiano, la narración de las historias y la poesía contemporánea.

Ahora bien, lo importante es el poder ofrecer a quien la escucha una infinidad de conceptos a los que solamente harían falta para acompañarles una guitarra, ya que ésta se encuentra en cualquier reunión de amigos, y eso es Fernando Delgadillo y su ímpetu de innovar con la canción informal o como cada quien decida llamarle.

Por todo esto, Fernando es, como él mismo dice: "compositor y equilibrista sensible de argumentos desconocidos e intrascendentes y guía de los planos paralelos".

“Hubo tiempos de andar sin reposo y tiempos vendrán de marcha. Hoy, la espera, el suspendido entendimiento de mi vida. Somos puentes diarios y posibles, somos camino y tierra firme sobre el cauce y el viaje de los instantes puentes viejos, puentes que sobreviven, camino atrás y senda abierta por delante, para dentro de muy pronto continuar en la distancia de la huella de nuestros pasos peregrinos, aventajando en la ilusión del devenir, con nuestras tendidas sombras creadas por el sol poniente a nuestra espalda, que eche una ojeada sobre el hombro iluminado y calentándonos el viaje del mañana”.  
(<http://www.fdelgadillo.com>).

### ***Febrero 13, el fenómeno “underground”***

Una de las características con la que se ha definido a Delgadillo al paso del tiempo, es la capacidad que ha tenido para ir abriendo espacios en todo tipo de foros y escenarios, no sólo de México, sino también de América, por eso es considerado como un ser que vaga por debajo de las estructuras comerciales, para llegar así a cumplir con su meta, cantar y ser escuchado.

Muchos lo consideran astuto, otros elitista, pero al final siempre es Fernando Delgadillo, voz astuta que se sabe escapar de la censura de unos medios que en vez de comunicar sólo invalidan el poder de imaginar, soñar y sobre todo de luchar por los ideales que cada quien tiene.

Siempre se ha visto el deseo de protestar y pelear contra un régimen que sólo busca el bien para quien tiene el poder, ya sean los años sesenta,

ochenta o el inicio de un nuevo siglo, pero pocos han logrado esquivar la impugnación de los más fuertes; sin embargo, Fernando Delgadillo ha ido rompiendo barreras y llega a tantos oídos como él lo desee, pues forma parte de la generación de artistas conocida como *underground*.

Al respecto, afirma Guillermo Maciel, nuevo representante de la *canción en concreto*: "Creo que actualmente los jóvenes empezamos a enfrentar al sistema que nos ha regido por generaciones, opinamos y sabemos escuchar todo tipo de ideas, desde la política, hasta la música del momento, por tanto comenzamos a saber distinguir lo bueno de lo malo, pero todavía no se hace evidente, por temor o quizá porque el mejor modo de lograr un cambio es hacerlo sin que nadie lo perciba, como si fuéramos seres que vivieran bajo la gran ciudad, en la oscuridad permanente y nadie supiera que ahí estamos, sólo aquellos que deseen abrir una alcantarilla para conocer que hay en el fondo de toda esa estructura de la cual están hartos y quieren algo nuevo", afirma Guillermo Maciel en entrevista.

Para 1999, Delgadillo comienza a hacer algo que muchos entienden como sorprendente, pues sin tener que recurrir a los medios de comunicación llena sitios como el Teatro Metropolitan, y no sólo en una ocasión, sino en dos o más pues su música se va deslizando por entre la agitada sociedad acostumbrada a lo simple, poniéndole como reto luchar contra lo común.

Así comienza a tener llenos totales en donde se presenta, con un público que forma un solo ser, con un mismo fin, divertirse y compartir la

misma experiencia a través de una canción y llevar con él la propuesta a más y más gente, que hace a Fernando Delgadillo el mejor cantautor de la actualidad, pues sus canciones muestran la gran evolución que ha alcanzado el canto mexicano.

Canta a lo cotidiano, al amor, a la patria, a las cosas y a los problemas que llueven a su alrededor. Sin duda alguna el trabajo de Fernando se puede considerar como magistral, como la más destacado en estos últimos años.

*Febrero 13*, su última producción discográfica, enmarca de manera muy precisa cómo este cantautor ha sabido llegar hasta donde él desea a través de un inteligente pero difícil camino subterráneo, que desde el momento en que fue grabado, hasta la promoción que ha hecho de este disco, sólo ha requerido de personas que lo escuchen para ser difundido. Es decir, alguien lo escucha, le gusta y decide compartirlo con amigos, ellos lo toman como suyo y se lo transmiten a otros y de este modo se va esparciendo por todos los rincones de la ciudad y después en el país y así hasta llegar a tener proyección internacional.

“Para mí – apunta Cruz Mejía – el caso de Fernando Delgadillo y su *Febrero 13* son un fenómeno muy curioso, pues han tenido un arrastre tremendo con los muchachos, no ha requerido de ningún arma publicitaria para llegar a la gente, sólo su música y la presencia en un escenario, por ello, lo consideraría como algo muy underground, subterráneo, pero efectivo,

porque mediante lo que hace Fernando nos da un acercamiento a la historia y hacia dónde vamos, de una forma más clara que cualquier intento de músico”.

A partir de principios del año 2000, y por todo el éxito que ha ido cosechando, comienza a ser promovido por una estación de radio, *FM Globo*, con la canción *Hoy ten miedo de mí*, sin embargo, el espacio otorgado por esta radiodifusora es mucho menor que el de cualquier otro cantante.

“No sé a donde me dirijo, y a veces ni quién soy, de lo que sí estoy certero es que lo que hago es lo que deseo hacer, si algún día se me acaba la inspiración y me doy cuenta que ya no sirvo para esto, pues lo dejo y comienzo un nuevo camino, con nuevos sueños y metas a cumplir, pero siempre con la convicción de hacerlo bien, como hasta ahora”, concluye Fernando Delgadillo.

El éxito, y sobre todo el saber mantenerse en la lucha ha hecho de Delgadillo, como dicen la mayoría de sus colegas, “el sustento esencial de nuestro trabajo, porque al ver lo que él es y lo que ha logrado, sabemos que en algún momento, si continuamos aquí, seremos escuchados y quizá nuestros esfuerzos no fueron en vano”.

## **L' ENCORE**

(CONCLUSIONES)

Hemos llegado al final de un trabajo que nos abre caminos a muchos otros senderos, desde el análisis del término *canción en concreto*, hasta el estudio minucioso de las características que encierran la interpretación de cada uno de los cantautores antes mencionados.

Nos lleva, asimismo, a descubrir nuevas armas de comunicación entre una sociedad sedienta de verdad y justicia. A conocer un hombre como Fernando Delgadillo que a través de sus creaciones logra llegar a esos oídos que buscan algo nuevo, lejano al estereotipado "chicho" de Televisa, guapo y buen bailarín, pero sin ninguna otra intención que atrapar mentes y mantenerlas estáticas con una misma dirección, parecerse a él.

Abre, al parecer, una vía a nuevas ideas frescas y vigentes, pero también muestra un pasado que pocos llegamos a conocer, ya sea por ser parte de los jóvenes de esta generación o por no haber tenido acceso al análisis minucioso de los materiales creados por gente como Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Judith Reyes o Gabino Palomares; y no por censura, sino por la astuta forma en que una minoría los atrapó y jugó con ellos para que nuestros padres, abuelos y ahora nosotros no comprendiéramos el verdadero sentido de sus canciones y únicamente lo repitiéramos como algo que está de moda.

Detrás de este reportaje queda la tarea para todo aquel que tenga acceso a él, de detenerse por un momento y abrir sus puertas a Mexicano, Fernando Delgadillo, Alejandro Santiago y todos aquellos que forman parte de

esta canción para escucharlos y así sean quienes decidan cómo se le va a denominar.

La sugerencia es *canción en concreto*, ya que es un término totalmente metafórico, como ya se apuntó; en concreto por ser hecha en las ciudades, pero sobre todo porque sus temáticas son firmes, lejanas a un estereotipo de pantalones de cuero y coreografías que transforman la verdadera intención de todos los que hacen esta canción, el ser escuchados y formar parte de ese gran mar de cambio.

Tal vez es muy pretencioso que a partir de estas líneas que conjugan un largo periodo de investigación se logre que ustedes los lectores transformen actitudes o pensamientos sin antes conocer a fondo la propuesta de los cantautores.

Sin embargo, aquí queda la pauta para que se atrevan a escuchar lo que hacen ellos, para así partir a un análisis profundo que nos lleve a un trabajo periodístico completo, por ello, este no es el fin, sino el comienzo de algo que nos haga grandes a algunos como emisores y a otros como receptores que completarán después el ciclo de la comunicación.

Quedan las páginas abiertas, para que como al final de cada concierto de Fernando Delgadillo, en que los aplausos lo hacen volver a escenario, hagan a los investigadores interesados volver a tomar el camino para otras ideas que puedan concluir acertadamente este trabajo.

Cada quien tiene un lugar, el primordial talento y la libertad de tomar una bandera y volar al sol, pues para cada uno siempre habrá una meta a la cual llegar, aunque en el camino se enfrenten tantas caídas como victorias jamás se debe perder de vista el objetivo puesto en la vida, por que a pesar de quien y lo que sea al final podemos decir: "He cumplido con mi parte y estoy listo para marcharme."

## FUENTES DE CONSULTA

### ***Bibliografía***

Díaz Pérez, Clara  
Sobre la guitarra la voz  
La Habana, Cuba, 1994  
Letras Cubanas  
82 pp.

Faulín, Ignacio  
Silvio Rodríguez, Canción Cubana  
Valencia, España, 1995  
Editorial La Máscara  
238 pp.

Palomares, Gabino, et. al.  
Documento del Foro del Canto Nuevo Latinoamericano.  
30 de marzo al 3 de abril de 1982  
México, D.F.  
165 pp.

San José Sánchez, V. Manuel  
El Gusto es Nuestro: Diario de Ruta  
Barcelona, España, 1996  
Ediciones B.  
253 pp.

Villanueva, René  
Cantares de la memoria  
México, D.F., 1994  
Editorial Planeta

## **Hemerografía**

Correa, Armando

El Nuevo Herald de Miami

*Entrevista a Silvio Rodríguez*

La Habana, 13 y 14 de abril de 1997

Cultura.

Cortadas, Ana

Diario AVUI

*Entrevista a Joan Manuel Serrat. Cantautor*

Barcelona, España, 28 de mayo de 1996

### **Fuentes vivas, entrevistas a:**

Gonzalo Ceja (cantautor)

Fernando Delgadillo (cantautor)

Sergio Félix (Mexicanto) (compositor)

David Filio (Mexicanto) (cantautor)

Ángel Galván (cantautor)

Giovanni Ludovico (cantautor)

Guillermo Maciel (cantautor)

José María Martí (cantautor)

Cruz Mejía (conductor y productor de Radio Educación)

Gabino Palomares (cantautor y productor musical)

Alejandro Santiago (cantautor)

Rodrigo Solís (escritor)

### ***Fuentes cibernéticas***

<http://www.usaccess-inc.com/delgadillo/concreto.html>

<http://www.pendolo.com>

<http://spin.com.mx/-hvelarde/Cuba/Silvio/troperos.htm>

<http://www.civila.com/bob/humana.htm>

[rsolis@laneta.apc.org](mailto:rsolis@laneta.apc.org)

<http://www.fdelgadillo.com>

<http://www.civila.com/mexico/canto/musica.htm>

<http://www.civila.com/mexico/canto/cancionesp.htm>

<http://www.civila.com/mexico/canto/trovacub.htm>

<http://www.arteweb.com.mx/mexicanto/historia.html>

<http://alejandrosantiago.homepage.com.mx>