

2 ejem.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES

"DIFUSION DEL CANTO NUEVO EN MEXICO"

(R E P O R T A J E)

T E S I S

Que para obtener el Título de
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

p r e s e n t a

MARIA DEL CARMEN RUBIO MANCILLA



Asesor de Tesis:

Lic. Blanca Aguilar Plata

México, D. F.

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

2 ejem



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS
Y SOCIALES

"DIFUSION DEL CANTO NUEVO EN MEXICO"
(REPORTAJE)

T E S I S

Que para obtener el Título de
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
p r e s e n t a

MARIA DEL CARMEN RUBIO MANCILLA



Asesor de Tesis:
Lic. Blanca Aguilar Plata

México, D. F.

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A G R A D E C I M I E N T O S

El primero surge espontáneamente para MIS PADRES. Su confianza y apoyo me comprometió a terminar éste trabajo.

A mi esposo LUCIANO y a mi hijo PAULO ROBERTO, agradezco su confianza y ayuda, que depositaron en mi, para la realización de éste reportaje.

Agradezco, sinceramente los estímulos que recibí de la Lic. YAZMIN PEREZ, que sin su constancia hubiera sido imposible concluir la investigación. Y a todas las personas que colaboraron para que quedara completo.

S U M A R I O

INTRODUCCION	6
CAP. I ORIGENES DE LA NUEVA CANCION EN MEXICO	19
CAP. II NACIMIENTO DE LA NUEVA CANCION EN MEXICO	41
CAP. III ¿ HASTA DONDE SE HA LLEGADO CON LA EXPRESION DE CANTO NUEVO EN MEXICO ?	63
CONCLUSION	80
NOTAS	84
BIBLIOGRAFIA	87

I N T R O D U C C I O N

No pretendo acercarme a un análisis científico de causas y proyecciones apriorísticas. Sin embargo, creo que este es el punto de partida que me permitirá reconocer la evolución de LA NUEVA CANCION EN MEXICO.

El principal objetivo de la investigación, es para definir que es Nueva Canción ó Canto Nuevo, como nace y se desarrolla en nuestro país. Así, como destacar la trayectoria y posibilidades de los cantautores de la canción. Esta información la plasmé en un "REPORTAJE" con el nombre de la DIFUSION DEL CANTO NUEVO EN MEXICO, de este siglo.

Por canción quiero decir; aquella que está escrita no, con el objetivo directo de obtener un éxito comercial, sino con el de crear algo de valor estético, tanto en lo poético y musical. Lo "nuevo" se refiere a la actitud creativa que han asumido los exponentes para expresar los mensajes de su canto.

He querido reafirmar algunos conceptos, principalmente en

los antecedentes de La Nueva Canción, al tiempo que me he permitido arrojar ciertas hipótesis sobre el tema en general.

Afirmo, que la Nueva Canción, nace frente a una situación social y política del país y por falta de medios de difusión democráticos a causa de la penetración cultural imperialista. Su desarrollo se ha visto interrumpido, por falta de organización y preparación musical y de contenido.

Este canto, es otra de las múltiples vertientes culturales, que surge a partir de una situación socio-política que estaba viviendo el país, era como una necesidad de la juventud por expresarse auténticamente.

Ojalá estas páginas sirvan para reflexionar sobre la canción, música, compositores e intérpretes, que ha hecho La Renovadora Actitud en nuestro país. No trato de empobrecer sus recursos, sino de convertirlos en instrumentos útiles para aquellos principiantes que realicen gustosamente el trabajo de la música.

No pretendí ahondar en la expresión de cada país latinoamericano, simplemente quise crear un pequeño marco que me permitiera conocer a la canción latina.

En comparación con lo que se ha escrito acerca de La Difusión de la Canción Latinoamericana (Cuba, Nicaragua, Chile y Ar-

gentina, básicamente), es muy escasa la literatura en México. Hay relativamente pocos musicólogos capaces de escribir mucho de verdadero interés y valor, respecto a la parte del trabajo que me inquietó desde el primer momento que inicié la investigación.

Comencé con un incidente significativo, porque partí de un punto muerto. Recorri bibliotecas, librerías y sólo encontré el libro llamado "La Música Dizque Folklorica" del autor Federico Arana, que ni siquiera tiene un carácter funcional; en el trataba de ver y saber el acervo de conocimientos sobre La Nueva Canción, pero me di cuenta que su información se refería cada vez más ha atacar y poner en evidencia a los exponentes de dicha corriente musical, con quién tiene o tuvo problemas personales.

Una vez decidida a escribir mi tesis acerca de ese tema, me resultó difícil encontrar una guía apropiada al cual ceñirme. Era evidente la falta de una historia del Canto Nuevo en México, especialmente porque casi no existe nada que tratara de los últimos 15 a 20 años poco más o menos.

Como me he propuesto hacer que el "REPORTAJE" resulte ameno para un público no integrado exclusivamente por musicólogos, he tratado de hacerlo tan fácilmente comprensible como fuera posible, sin dejar por ello de escribir en un estilo aceptable.

Por lo tanto, el lector preparado académicamente deberá ex-

cusarme por el resultado, en muchos casos trivial y sencillo para sus gustos.

No he tratado de inventar nuevos métodos de investigación, ni profundizar mucho en los detalles. Como resultado, la introducción a LA DIFUSION DE LA NUEVA CANCION EN MEXICO, no es en realidad, más que una "compilación" a lo que se han añadido algunas conclusiones.

Con respecto al presente género periodístico, es importante que el lector comprenda las dificultades y los problemas que implica este trabajo. En primer lugar, la situación es mucho más difícil para el musicólogo en México que en Europa y en los Estados Unidos, esto se da por diversas razones. No hay fuentes informativas suficientes para obtener un cuadro completo sobre el tema tratado. Recurrí a la Hemeroteca Nacional, lugar más completo para revisar los periódicos de la época del sesenta y ocho, año en que se origina la corriente de La Nueva Canción, tal fue mi sorpresa a ese lugar, que no se me concedió la prestación de esos diarios.

No se han escrito muchos libros, artículos, revistas o folletos al respecto y los pocos que hay no son precisos, varios de sus detalles suenan imprecisos y a veces contradictorios (sobre todo en definir el término y aclarar, que tan bueno es que se ganen espacios para difundirla a través de los medios de comuni-

cación masiva, así como determinar la posición de un compositor e intérprete, etcétera). Estas son sólo algunas de las interrogantes que expongo, pero trato de encontrar respuesta a ello, con grandes dificultades.

La información sobre la canción en México, es escasa, existen enormes artículos, pero la mayoría de ellos hablan de la Canción Latinoamericana. Para evitar hasta donde fuera posible el aspecto aleatorio y para que mi trabajo, no resultará muy incompleto, me he atrevido a entrevistar a algunos intérpretes y otras figuras importantes del campo de la música renovadora.

Desde luego, las entrevistas me fueron de gran utilidad. A veces introduzco citas de estas personas y en otros casos las ideas de ellos me han inspirado el planear los lineamientos del presente "REPORTAJE". No presentaré ninguna evaluación individual de los diálogos, puesto que todos los intérpretes y demás personas me parecieron muy sinceras y precisas en sus respuestas. En su mayoría, esas gentes han participado en todo el campo de la vida musical de México, no sólo como exponentes, sino en otras capacidades.

Cabe mencionar que la elaboración de mi tesis, exigió una cuidadosa investigación, para seleccionar los apartados. Por ello, agradezco de manera especial la dedicación y el tiempo que me brindó la directora de tesis, Lic. Blanca Aguilar Plata, así

como a Lorenzo Pratts y a Radio Educación, por las facilidades que me proporcionaron en la realización de la investigación, sin cuyo aporte hubiera sido imposible concluir.

La tesis a la cual me refiero, queda enmarcada en tres capítulos y una conclusión. El primero puede llamarse LOS ORIGENES DE LA NUEVA CANCIÓN EN MEXICO. Está ubicado en un contexto histórico, que nos explica sus antecedentes y dinámicas, que ha sufrido la canción desde la Revolución Mexicana de 1910, que en el campo de la cultura se generó corrientes y movimientos. De ahí la conveniencia de aclarar que la canción, es un proceso que se encuentra en continua evolución, en continuo cambio.

El cine y la radio, impulsan el crecimiento de este movimiento y se refleja en la canción mexicana popular, transformando sus formas musicales y de contenido. También, hablamos de como la penetración cultural principalmente la norteamericana, influye determinadamente en el gusto de nuestro país y que distrae la atención de los jóvenes sobre la situación social que los rodea.

Esta influencia marca la represión de dos grandes luchas sociales en nuestro país. El movimiento de los trabajadores ferrocarrileros y el movimiento estudiantil popular. Más tarde con el triunfo de la Revolución en Cuba, provoca un trasfondo cultural del folklor mundialmente, generando una situación socio-política. A raíz de esto se gesta en México, la música

popular del folklore, bajo la perspectiva de Canto Nuevo. Aunque ya había como antecedente musical "El Corrido Mexicano", que era una forma de protesta sobre los anhelos e inconformidades del pueblo por una vida mejor.

El Canto Nuevo, se enriquece en "Las Peñas" ó "Cafés Cantantes" de diferentes partes de hispanoamérica. En sus temas tratan de reflejar proposiciones nuevas, de como concebir el amor, decepciones, problemas sociales y económicos.

El término Nuevo Canto, es el nombre como el que más comprendía las vertientes de ese contenido, que adquiere un cambio cualitativo en el aspecto temático.

El siguiente capítulo, abarca de la época de 1968 a 1975, poco más o menos y se titula NACIMIENTO DE LA NUEVA CANCION EN MEXICO. En el trato de narrar y describir, cómo y por qué nace esta actitud musical en nuestro país.

En el año de 1968, se desató en la ciudad mexicana, El Movimiento Estudiantil Popular, dada la situación social y política del país. Se presentan los primeros exponentes de ese canto como: Judith Reyes, José de Molina, Oscar Chávez, Margarita Bauché, el grupo La Peña Móvil, etc., apoyando a los jóvenes en mítines y asambleas, con cantos de protesta o contenido social.

El periódico Uno Más Uno, publicó el 2 de Julio de 1980, que el cantante León Chávez Texeiro, hasta 1968, se dió más la posibilidad de presentarse a lo largo del movimiento en varios mítines, en brigadas. Sus canciones hablaban de levantamientos de campesinos. Después del 68, describió sucesos cotidianos de los trabajadores. Eso hace que el movimiento, adquiera fuerza para extenderse hacia el conjunto de sociedades, que rechazan el obscurantismo y la manipulación, lo mismo que la inflexibilidad.

Estos artistas se cuestionaban ante la falta de medios de difusión democráticos, para difundir su canto, ya que sus mensajes eran como una forma de politización, el desarrollo de una conciencia, de una ideologización.

Toman como forma de expresión a la música folklórica popular, y empiezan a vestir ropas típicas, todo eso provoca una confusión en definir que es, Canto Nuevo y Folklore. Y para los años setenta, aún no se tiene conformada una perspectiva de esa corriente musical. Carecen de una preparación y desarrollo musical. Sin embargo, tienen la preocupación por buscar la eficacia en el mensaje.

En el régimen del presidente mexicano Luis Echeverría, la canción adquiere una "apertura democrática", para abrir canales de confrontación política. Algunos solistas y grupos, fundan sus propias compañías disqueras.

Para los años ochenta, esa música sufre una etapa de depresión económica y empiezan a desaparecer algunos hacedores y seguidores de esa renovadora actitud. Pero para el año de 1983, se forma Comité Mexicano de la Nueva Canción, como un organismo cultural e independiente al servicio del pueblo, proponiendo nuevas leyes que rijan a la canción fácilmente.

HASTA DONDE SE HA LLEGADO CON LA EXPRESION DE CANTO NUEVO, es el nombre que le he puesto al tercer capítulo. Hablé de la función y participación de la canción en el aspecto cultural. Así como de las influencias musicales que ha recibido, tanto latinas como extranjeras y de que manera ha repercutido para su desarrollo en nuestro país.

También me refiero el tipo de mensajes que emplea la canción, ya que mucho de su "contenido social" que portaba en sus inicios, ha ido desapareciendo y a habido una pérdida de presencia en la cuestión popular.

Que repercusiones y consecuencias, han tenido los exponentes al difundir su canto a través de la radio y televisión. Todo esto queda enmarcado en el presente capítulo.

Los tres capítulos analizados en los respectivos apartados, han sido descritos de manera diferente. Esto ha sido obligatorio,

tanto por causa de las fuentes materiales como por la naturaleza de cada período y por sus diferentes relaciones con la época actual.

Todas las citas aparecen en el idioma general. En las páginas finales figura la Bibliografía, que permitirá ampliar lo que haya quedado incompleto.

Espero, que este "Reportaje" impulse a La Nueva Canción, a un eje de comunicación, porque la música es un medio de comunicación fundamental del sistema social.

La generación que se inicie en el Canto Nuevo, advertirá que tiene presencia en México, pero escasamente se conoce, ya que es un tema que no ha sido tratado suficientemente, por los medios de difusión masiva.

Para su elaboración se incluyeron, resúmenes, reseñas, entrevistas, información bibliográfica y hemerográfica, que a lo largo de la investigación se fueron conformando.

Se tuvieron presentes y de modo prioritario las definiciones de expertos en Ciencias de la Comunicación, así como opiniones y sugerencias de profesionales en ramas del conocimiento humano que requieren de la investigación social.

La investigación social, es la parte esencial del reportaje, a través de ella se busca la verdad, la otra parte corresponde a la creatividad del escritor, para orientar una interpretación propia y factible hacia el lector. Algunas de las definiciones que se tuvieron presentes para la realización del reportaje son:

Según el autor Martínez Albertos, el reportaje podría definirse como "el relato periodístico, descriptivo, narrativo de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se interesa explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticias". (1)

En cambio para el escritor Martín Vivaldi, el reportaje "es un relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano, o también una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor periodista". (2)

Los autores Vicente Leñero y Carlos Marín, nos dicen que el reportaje, "es el más vasto de los géneros periodísticos. En él caben los demás. Es un género complejo que suele tener semejanzas no sólo con la Noticia, la Entrevista o la Crónica, si no hasta con el ensayo, la novela corta y el cuento". (3)

Las presentes definiciones fueron indispensables para la investigación; adquirí conocimientos y desarrollé habilidades para elaborar el reportaje sobre Canto Nuevo.

Para hacer reportaje debe uno asumir ciertas actitudes como: el de un detective, para detectar los aspectos del fenómeno o acontecimiento con su presencia, en juez para permitir la manipulación y la expresión respecto a la información y por último en creador, nos conducirá a descubrir cierto fenómeno.

Con la experiencia obtenida a lo largo de la investigación, propongo una definición de reportaje como: la creación personal del periodista, que por medio de la observación directa de los acontecimientos, narra y describe las vivencias personales del autor, con el propósito de conceder significados distintos a los que ya tiene.

La presente tesis se ha escrito para el público en general, sin embargo, he pensado en un tipo de lector; en los jóvenes a ellos especialmente, ya que se encuentran en un proceso de cambios culturales. Este documento les permitirá reflexionar sobre la realidad que los rodea; como es, como se maneja, quiénes padecen y gozan.

Ahora me toca entrar al campo de la difusión de la Nueva Canción, sería imprescindible que este reportaje; fuera leído,

escuchado y visto. Sin embargo, sólo puede ser leído con el objeto de acercar al lector mediante la fuerza comunicativa de la palabra abierta al conocimiento. Destinado a ser divulgado a través de un medio de difusión colectiva, como lo es la revista. Los reportajes son frecuentes en los diarios, pero su mayor medio de expresión, dada la amplitud que suelen alcanzar, son las revistas.

CAP. 1 ORIGENES DE LA NUEVA CANCIÓN EN MEXICO

La Canción, es una forma muy antigua hablando históricamente, de ahí se puede establecer su origen como medio de expresión artística.

El intérprete folklórico René Villanueva, proclama que la Canción, no es como un libro, un cuadro, una pintura, que tiene un proceso de asimilación y de reflexión sino, es una incidencia directa. La comunicación que se logra por medio de ella, es un mensaje de eficacia abrumadora. No hay otro medio de expresión que tenga una universalidad como es el canto, ni la palabra misma, ya que está sujeta al idioma, a nivel social y cultural.

El Primer Encuentro Nacional de Jóvenes Trovadores en la Ciudad de México, declaró que éste género musical, tiene una fuerza específica superior a otras manifestaciones, influye en la educación tanto estética como ideológica de nuestro pueblo. "El contenido ideológico de la canción está determinado por el objetivo político, así como por su cualidad técnica y su eficacia expresiva, de manera que sea un instrumento que eleve la conciencia y la sensibilidad del hombre; que establezca un contacto entre el creador y el público, que exalte las virtudes combativas

de nuestro pueblo ante todas las dificultades y constituya una expresión cultural valiosa".

El músico latinoamericano Enrique Mejía Godoy, en un artículo publicado en el periódico Uno Más Uno, el 30 de Marzo de 1982, habla de que la canción ha intervenido siempre en los procesos revolucionarios. Como el Corrido Mexicano y ha sido parte fundamental en los Campos de Batalla, y no es un elemento distanciado de la voluntad del pueblo.

Otros autores, la definen como la unión de la música con la palabra verbal, con el propósito de establecer la adecuación entre la forma musical y el contenido literario.

La variedad de formas y contenidos, de modos de ejecución de individuos que al expresarse en sonidos y palabras han dado los matices más exactos, los ingredientes más característicos de nuestra nacionalidad. "La mayor parte de su historia, la canción mexicana ha tenido una gran influencia europea, excepto en los tiempos anteriores a la conquista española". (4)

El cantante Missael Rodríguez, integrante del dueto musical "Missael y Macondo", coincide con otros autores en que la canción, tiene raíces desde antes de la conquista española. Nos habla de que los temas de las pastorelas eran retomadas por los indígenas para cantárselas a sus dioses, en forma de cantinela, en pequeños trozos musicales o empleando palabras de carácter religioso.

Antes de la llegada de los españoles a América, las diferentes culturas que habían poblado y habitaban sus territorios, conocían la música y la empleaban con fines rituales y profanos. Sus instrumentos eran de percusión y de aliento únicamente. A pesar de esas limitaciones era posible producir música con armonía. Los ritmos, no sólo se utilizaban para cantos sino, también en danzas religiosas.

Para el período colonial, la música indígena fue desapareciendo. Se transformó al adoptar las técnicas y los instrumentos, que llegaron acompañando a los conquistadores españoles; estos instrumentos se naturalizaron en México. El más popular de ellos fue; la guitarra española, el violín, la viola y la viola de gamba.

"Aún cuándo en los tratados de historia de la música se mencionan como mexicanas, pero en realidad eran españoles residentes criollos y algunos indígenas". (5) Los ritmos eran inspirados por los europeos de la época y la evolución, que sufrió en los siglos XVI-XVII-XVIII, que se reflejaba en la canción mexicana.

La prensa en México, dice que "La música popular en nuestro país, ha sufrido influencias y manipulaciones y en el presente corre el riesgo de desaparecer como producto nacional, debido a la desmedida difusión de la música comercial extranjera, sobre todo norteamericana". (6)

Reafirmando lo anterior, en un artículo publicado por la Extra, en Marzo de 1959, habla de que la juventud sabe todo lo malo del mundo, hay un grave problema para los jóvenes mexicanos con la invasión de costumbres extranjeras sobre todo las norteamericanas.

Ante esta situación, es conveniente que el Estado Mexicano tome la iniciativa y apoye con todos los medios a su alcance la producción y difusión de una música nacional, tanto de concierto como de expresión popular, que refleje las inquietudes y los valores culturales de nuestro país.

La Gaceta de la UNAM, en Noviembre de 1983, en su artículo "El Estado y la Música", dice que el Estado, no ha puesto el interés adecuado, ya que el único apoyo por parte de éste, es conceder a los autores en concordancia con el artículo 18 constitucional el privilegio del impuesto sobre la renta.

En el siglo XIX, al lograr México su Independencia, la música popular ya se había configurado en las ciudades y en el campo. Entre la población indígena, perduraron algunas formas prehispánicas con instrumentos de cuerda y con un fuerte contenido rítmico. Poco a poco, fueron surgiendo estilos con los que se identificaban diversas regiones del país.

Las corrientes étnicas, como la de los esclavos negros im-

portados de Africa y que se concentraron en la Costa del Golfo de México y posteriormente en la del Pacífico, en lo que hoy es el Estado de Guerrero. Esos ritmos musicales nacen en diversos Estados de la República Mexicana, por ejemplo: el huapango en Veracruz, el Jarabe en Jalisco y las danzas de Oaxaca.

En el campo de la música culta; algunos artistas mexicanos empiezan a dejar su huella. Componen óperas al estilo italiano y valeses románticos de gran belleza.

Al consolidar México, la revolución democrático-burguesa a principios de 1910, por las contradicciones y la participación de grandes masas populares, se despertó esperanzas y expectativas para el desarrollo del país entre el campesino, el obrero y sectores progresistas.

La nueva burguesía post-revolucionaria fortalecida, inicia el desarrollo industrial y el abandono de la revolución agraria por Emiliano Zapata y retomada por Lázaro Cárdenas en los años 1934 a 1940.

Se genera en el campo de la cultura corrientes y movimientos, con expresiones de gran originalidad a nivel nacional e internacional. Con las figuras más importantes del siglo XX. Los maestros, Ricardo Castro y Manuel M. Ponce. Después aparecen los compositores Carlos Chávez y Silvestre Revueltas y los pintores

Diego Rivera, José Clemente Orozco y Siqueiros.

En la época de 1935 a 1950, el cine mexicano y la radio estimulan la creatividad del movimiento revolucionario de 1910. Muchos artistas que se expresaron y actuaron como portavoces de los intereses populares fueron: los compositores Ricardo Palmerín, Guty Cárdenas, Ricardo López Méndez, Hermilo Padrón López, Higinio Vázquez, etc.

El crecimiento de la ciudad y el abandono del campo por la industrialización urbana, se refleja en la canción mexicana popular. Se esquematizan sus formas musicales y de contenido, con la técnica de la radio y el disco fonográfico.

La música que se escuchaba en la radio (sones huastecos, de mariachi, jarochos, corridos, trova yucateca, etc.), sufre un proceso de transformación. "Se produce música ranchera, que no sólo refleja los orígenes campesinos en forma y contenido, sino su deseo de desclasamiento hacia la pequeña burguesía urbana, clase que crece enormemente en los años 50". (7)

"Con la técnica de los medios de difusión se crea una sociedad de consumo y ésta hace de la música un objeto dirigido a satisfacer necesidades humanas, dadas en circunstancias muy disímiles y recurriendo a las necesidades que dimanar de los sectores poblacionales de la sociedad de clases". (8)

La música se convierte en una mercancía, que nutre el inmenso arsenal de las naciones más desarrolladas, dentro de las formaciones capitalistas. Se entiende como mercancía a la música que permite contarla como cantidad: quién tiene más o menos música, dónde se produce más, que empresa dispone más; es decir permite valorarla en términos de venta.

El desarrollo de la canción de consumo, provocó en los compositores mexicanos producir en serie, explotando temáticas que suponen tiene que ver con la vida diaria del consumidor, amores desgraciados, el borracho, la mujer traicionera, el hombre machista, etc.

CUATRO CAMINOS

(Canción)

José Alfredo Jiménez

Es imposible que yo te olvide,
es imposible que yo me vaya,
por dónde quiera que voy te miro
y ando con otra y por tí suspiro.

Es imposible que todo acabe,
yo sin tus besos, me arranco el alma
sí ando en mi juicio, no estoy contento
sí ando borracho, pa que te cuento.

Cuatro caminos hay en mi vida,
cuál de los cuatro será el mejor,
tú que me viste llorar de angustia,
dime paloma por cuál me voy.

La letra de la canción Cuatro Caminos, nos ilustra a la mujer como un ser culpable, al no corresponder los sentimientos de un hombre. Por lo tanto, éste se conduce al vicio del alcohol.

Por la época de los años cincuenta, los medios de difusión masiva en México, toman una fuerza determinante para producir y modelar a la canción y el intérprete idóneo a sus intereses; es decir ya no se busca calidad en la música popular, sino se exige cantidad.

Paradójicamente, El Estado Mexicano se halla solitario como patrocinador musical, ya que al mismo tiempo, no dispone de suficientes recursos económicos e insta una burocracia solemne sumamente rígida, al grado de anular personales y valiosos efectos que permite por tanto, la repetición de difundir la música

como "cultura" através de medios que le son totalmente ajenos, como resulta la presencia de instituciones económicamente sólidas y apoyadas por "contratos" de distribución mundial que acaparan, por las mismas razones económicas, las salas en los que la música se puede escuchar y a la que asiste un público determinado de antemano". (9)

Con el apoyo de la radio y televisión, la canción urbana crea grandes valores en compositores e intérpretes como: Agustín Lara, Gonzálo Curiel, Consuelo Velázquez, María Greever, Pedro Vargas, Toña la Negra, Las Hermanas Aguila y muchos más, que convierten a la canción romántica en una Epoca de Oro.

Con el auge de esa música, "El Folklore Mexicano" sufre un proceso de desfasamiento al despolitizar a las masas populares de su arte proletario, lanzando a la canción urbana a la producción, que le asegura una venta fácil y eficaz, coinciden algunos de nuestros interlocutores.

A partir de la década de los cincuenta a nuestros días " El Folklore pierde importancia como forma de expresión colectiva, ante la creciente urbanización y el fenómeno concomitante de la mayor penetración comercial de la radio". (10)

Esta situación afecta indudablemente al compositor, porque se ve desgarrada por una desorientación estética, que la hace

vacilar entre diversos y hasta opuestos caminos, prácticamente ineficaces todos, porque a fin de cuentas el momento en que se vive es de transición y condena a muchos integrantes a la perplejidad y el silencio y otros a escribir una música que ya antes de ser compuesta, es obsoleta e ineficaz.

La música pasa a ser así un objeto de necesidades, aunque no exprese una relación de producción como: el pan, un par de zapatos o un frasco de medicina. Este proceso de obtención de ganancias con la mercancía música, se impone a la creación desde los regímenes capitalistas, sobre la base de la competencia de mercados y la acumulación de ganancias". (11)

Coincidiendo con Isabel Aretz, René Villanueva, nos relata que en los países subdesarrollados, la canción está en total dependencia de la acción mercantil de los grandes intereses del capitalismo imperialista y que las expresiones de la cultura y el arte que pugnaban con formas y contenidos más o menos populares o revolucionarios que sufren el embate de la penetración cultural.

La investigadora Blanca Flores, una de nuestras interlocutoras, nos platica que la penetración cultural de los Estados Unidos, es altamente nociva para las juventudes latinas, porque distrae su atención de los problemas políticos de sus países, hacia formas de vida y cultura que no corresponden a la realidad latinoamericana. Esta situación resta fuerzas a las luchas estu-

diantiles frente a la dominación imperialista.

Con esta influencia, se produce música ranchera para los sectores populares, boleros para la clase media y para los jóvenes transmitían música bailable llamada "tropical" eran ritmos que provenían de Cuba como: la Conga, Rumba, Mambo, y Cha-cha-cha. Pero al triunfo de la Revolución Cubana, en el año de 1959, esa música desaparece y surge la invasión del "Rock" norteamericano principalmente.

El folklorista René Villanueva, dice que el "Rock" se utilizó como un elemento mediatizador y de penetración cultural entre los jóvenes mexicanos, para desviar su interés hacia la victoria de Cuba.

El advenimiento de ese ritmo extranjero en los años 1958-1960, lapso que marca la feroz represión en nuestro país, de dos grandes e importantes movimientos sociales: el primero fue la lucha obrera de los trabajadores ferrocarrileros que encabezó Demetrio Vallejo y Valentín Campa y el segundo fue el movimiento estudiantil popular en el olímpico del 68.

El triunfo de la Revolución de Cuba (acontecimiento social y político), marca una nueva época en América Latina, sobre todo con el folklore hispanoamericano, que empieza a extenderse por todo el mundo.

El hecho de que se halla manifestado mundialmente con tanta nitidez el trasfondo cultural del folklore, el músico Federico Arana, nos comenta que se trata de una postura estética y filosófica que tiene que ver con el romanticismo.

"El romanticismo es una corriente que puede ubicarse entre fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, caracterizándose en primer lugar por ir en contra de la aristocracia y de sus valores estéticos y morales". (12)

Arana, comenta que en México, la música folklórica se produce más o menos a principios de la década de los setenta. Y para que una pieza pueda considerarse folklórica requiere entre otras cosas ser anónima, añeja, estar hecha por (y no para) el pueblo y poseer una ingenuidad, difícil de apreciar.

La investigadora Blanca Flores, concuerda con Federico Arana, en que el folklore es el que nace en el seno del pueblo, nada más que se transmite de generación en generación, siendo de autor desconocido, su mismo nombre lo indica, etimológicamente folklore significa "saber del pueblo". Persiste através del tiempo y pertenece al acervo cultural de las sociedades.

Nos dice, que son muchos los pueblos que han mantenido un continuo movimiento folklórico con fines de afirmación nacional.

Nos limitaremos a ubicarlo en París, que es y ha sido el punto de concurrencia de las diferentes manifestaciones del pensamiento y la cultura así como del folklore a nivel mundial.

La difusión que alcanza el folklore en París, propicia en América Latina un movimiento socio-político. En ese país los mexicanos Jorge Saldaña, Polo Villa, Rubén Ortiz, Rubén López y el Dr. Roque Carbajo, se inician como músicos solistas en el año de 1953. Según Arana, dice que esos artistas y muchos más se dedican a "traducir" o "transportar" el lenguaje de la música formal-occidental, las canciones de sus respectivos países y más que nada de los ajenos.

Mientras eso ocurría con los artistas mexicanos en París, en México, la cantante y compositora Judith Reyes, con su voz y su guitarra se hace de un compromiso político, cubriendo la fuente obrera y campesina. Entre los corridos que compuso y eran cantados en las distintas trincheras de la lucha armada o política, destacaban las canciones: "Tal como lo Dijo Marx", "Corrió del Incendio de Iztacalco", "Campamento Dos de Octubre", "Los Restos de Don Porfirio", "Los Tupamaros", "La Redota", y muchas más.

El 30 de Diciembre de 1988, el periódico La Jornada, dice que El cantante Gabino Palomares, la recuerda como la madre de quienes en México se han dedicado a la canción política: el propio Gabino, René Villanueva y José de Molina, la definen radical y

congruente.

A principios de los años 60, el movimiento folklorista empieza a gestarse en México, entre un grupo de jóvenes estudiantes amantes de esa música. Los temas que destacaban eran de nuestro país, en segundo término de Chile, Argentina y Cuba. Se aprendían las letras y las cantaban en reuniones.

El rumbero Salvador Ojeda "El Negro", nos habla de que ese movimiento se dió a nivel de aficionados. Razón por la cual tenía poca difusión y se constreñía a los canales culturales de alcance muy limitado. Sí, obedecía a situaciones políticas era más bien como un reflejo de un fenómeno y no como una manifestación conciente. Se cantaba por cantar y sólo se perseguía el placer que representaba el descubrir el filón de cosas bellas que el folklore traía consigo mismo.

Al surgir el movimiento folklórico en nuestro país, había como antecedente musical la forma tradicional del corrido, que servía al pueblo para desahogar sus sentimientos amorosos, de despecho, de sátira y de burla. También estaban los auténticos cantos de protesta, que hacían eco de los anhelos del pueblo por una vida mejor, y que se expresaban musicalmente dentro de las modalidades tradicionales como los surgidos en México primero y luego en Cuba y Chile a raíz de las revoluciones de estos países.

Por ejemplo: el músico Oscar Chávez se dedica principalmente a resucitar las canciones mexicanas del siglo XIX, romances y corridos viejos y con el se dan a conocer temas como: "La Pulquera", "El Charro Ponciano", "La Higuera", "El Lirio", etcétera.

Por medio de sus canciones ha dejado sucesos importantes de nuestro acontecer nacional. El gusto por escuchar lamentos o ironías en torno a las políticas se ha incrementado. Es un juglar moderno, informador de hechos que a diferencia de los autores populares que hicieron, él se ha hecho conocido y hasta famoso.

El escritor e investigador Vicente T. Mendoza, considera que "de 1930 a la fecha, el corrido se hace culterano, artificioso, falso (frecuentemente), sin carácter auténticamente popular, se imita su lenguaje, su forma, su entonación sirve para reseñar hechos políticos o sociales y para hacer las campañas políticas, no sólo a la Presidencia de la República, sino también a la de los municipios. Denota como genuinamente popular".(13)

En México, los compositores e intérpretes padecen de una labor de investigación académica sobre el folklore. Empiezan a buscar la forma de poder enriquecer ese género. Su primer fuente es con José Raúl Helmer, uno de los más connotados antropológicos en la rama de la canción mexicana, así como Beno Liberman e Irene Vázquez, quienes a principios de los sesentas, trabajan en algu-

nos programas de música autóctona para Radio UNAM.

En el año de 1962, se funda la primera "peña folklórica", llamada "El Pesebre", de Beno Liberman, donde colaboran diferentes artistas recién llegados de París como: Jorge Saldaña, Rubén Ortiz, Rubén López, etc.

Poco después Liberman, funda la Asociación Mexicana del Folklore, con el propósito de rescatar nuestros valores tradicionales. También se forman las agrupaciones como: Arte Colectivo Revolucionario en Acción (ACRA), y el Frente de Artistas Revolucionarios Organizados (FARO), esas agrupaciones permanecen hasta los años setenta.

La cantante Lilian Verine, funda en México a mediados de los años sesenta, la peña "El Farfelú" y más tarde "El Callejón del Ojito", con la ayuda de los artistas; Tito Yupanqui (argentino) y Nora Zapata (colombiana). Paralela a esa época el sonero Salvador Ojeda "El Negro" abre el café-peña "El Chez Negro", donde se presentan grupos y solistas de fama local como: "Los Andinos" con Rubén y María Elena Ortiz, René Villanueva y Jazmín Renter, "Los Criollos" con Alejo, Pepe, Emilio y Fernando Avila, Milla Ojeda y el mismo Salvador Ojeda.

Por esa misma fecha, surge el grupo de "Los Folkloristas" los artistas que lo integran son: René Villanueva, José Avila,

aún siguen prevaleciendo en el grupo, buscan conservar al máximo la autenticidad de la canción popular mexicana.

José Avila uno de los integrantes, afirma que para obtener mayor información sobre la música tradicional; recorren las distintas regiones del país, generalmente en época de fiestas y celebraciones. Con la finalidad de tener contacto con los músicos del pueblo. Así aprenden sus cantos y la manera de ejecutar sus instrumentos.

Lo anterior, lo apreciamos en una de sus visitas al participar en las fiestas regionales de la Delegación de Tláhuac, D. F., Los Folkloristas, hicieron acto de presencia en la explanada de la misma delegación. Su repertorio estaba compuesto por melodías ya conocidas por algunas gentes como: "El Pájaro Chogui", "El Cumpleaños de Escolapia", "El Condor Pasa", etcétera. No podían dejar por desapercibido los instrumentos típicos de los distintos pueblos; entre ellos la quena, el charango, bombo y flautas de carrizo. Las canciones parecían ser bien recibidas por la multitud de gente que los rodeaba, sobre todo los jóvenes que se identificaban en las melodías.

Nuevamente, continuando con la difusión que tienen las "peñas". En México, se pone de moda los instrumentos autóctonos de diferentes partes de hispanoamérica; quenás, charangos, zampoñas, la jarana huasteca, arpa veracruzana, violín, contrabajo, flauta

de carrizo, pandero, concha de tortuga, bombo y triple, etc., sólo por mencionar algunos, que "Vinieron a simbolizar en algunos casos un ideal político". (14)

La instrumentación en la canción tradicional, parecía ser suficiente, al grado de que aparecen más artistas como: Amparo Ochoa, Guadalupe Pineda, Gabino Palomares, Anthar López y grupos como La Peña Móvil y On'ta, dedicados a resucitar esos cantos.

La situación musical en México, adquiere una importancia tratando de reflejar en sus temas proposiciones nuevas y honestas, de como concebir el amor, la relación de pareja, haciendo transcurrir alegrías, decepciones, problemas sociales y económicos, costumbres y rebeldías. Esa libertad de independencia se refleja en la incorporación de contenidos y formas musicales.

A partir de defender la canción tradicional y tratar de hacer algo con calidad son uno de los factores que dieron origen al Canto Nuevo en México, asevera el cantante Oscar Chávez. Quién asegura, que ese género es el de un período histórico que está determinado por una serie de acontecimientos fundamentales como: es la revolución cubana y las transformaciones latinas.

El término Nueva Canción, pasa a ser el nombre como el que más comprendía las distintas vertientes. Al principio se le llamó "Neofolklor", queriendo con ello decir que se basaban en ritmos

autóctonos tradicionales, con letras nuevas. También se le nombró "Canción Comprometida", "Canción de Protesta", "Canción Social", "Canción Testimonial", "Canción Contestataria", y así de muchas otras formas más.

Los artistas Pecanins y Federico Álvarez del Toro, en un artículo publicado en la sección cultural del periódico Uno Más Uno, el 6 de Marzo de 1981, sugieren llamar a la Nueva Canción como "Canción de Nuestros Días o Contemporánea", ya que no hay nada nuevo, lo que cambia son los conceptos, los valores de la humanidad. Pero si debería significar una canción que refleje nuestra realidad. Sin embargo, es un nombre confuso, se puede relacionar con el recurso de la tecnología actual.

Dados los diversos desacuerdos de gentes de ese género musical, "La Nueva Canción, pasa a ser el nombre de la corriente, que tomando o no los ritmos tradicionales imprime en la letra preocupaciones sociopolíticas, corriente fundamentalmente desarrollada por los jóvenes". (15)

Con este término se da un cambio cualitativo en el aspecto musical de la canción. René Villanueva, nos dice que se pensaba que esa actitud musical únicamente servía para cantar el amor de pareja, al terruño, a su tierra a la población original o a su país. Ya que cantarle al amor siempre va hacer interés para los mexicanos. Es una constante que ha existido a lo largo de la

canción y no es nada nuevo.

Debemos enfatizar que este término, se da como resultado de una situación social, política e histórica de nuestros países latinoamericanos, que a raíz del año de 1959, surge un fenómeno importante que mueve la conciencia social e histórica de todos los habitantes del nuevo continente. Su actitud mental cambia con la revolución cubana. Ricardo Pérez, nos reitera que esa lucha se veía como un fenómeno de liberación, que nos remitía a tratar de ser autónomo independiente y a luchar por una sociedad menos desigual y contrastante. Frente a esta desigualdad, la revolución establece un cambio de actitud que ramifica todos los cambios de la canción en su arte y cultura.

Esos factores se reflejan en la incorporación de contenidos y formas musicales, que nutren en un principio a ese canto. Esta identificación de las masas con su raíz musical, "es un camino de independencia de nuestra cultura popular a la del imperialismo. De esa manera se irá forjando nuestra identidad nacional y latinoamericana, la verdadera tradición popular". (16)

La prensa mexicana revela, que la canción ha sido objeto de polémica. El cantante Oscar Chávez, nos desmiente al decir que esta música no es objeto de polémica, sino que hay gente que no quiere entender y la toma como canción rojilla, política, comunista, pero lo importante es que está viva la canción, y sí es

debate eso es magnifico, que se sigan peleando; lo interesante es hacer las canciones y que les pongan como quieran. Pero sugeriría llamarla "Canción Política Revolucionaria", quién haga este tipo de canción desde un principio se está comprometiendo.

"La Canción Política o Revolucionaria, no es sólo la que contiene consignas sino, también la que refleja el amor, la ternura y otros sentimientos humanos". (17)

Varios artistas de la canción, han acordado que el tema política, es un fenómeno que incide en la vida de todos los humanos. Y en la canción el tema política tiene un lugar prominente, porque su mensaje es más conciente, porque nos hace pensar, nos cuestiona, pero eso no quiere decir que sea el único tema que aborda.

Hay canciones que critican a los sistemas, a los gobiernos y poderosos. En sus mensajes plantean un cambio de relaciones humanas en todos los niveles, hasta la relación individual y amorosa. Dados los desacuerdos que ha suscitado este término por sus propios exponentes. Intentaremos abordarla de una manera general desde el punto de nuestros interlocutores, para contribuir a clasificarla en su más exacta definición.

La Nueva Canción, no es un género o un ritmo, es la incorporación de una actitud creadora del compositor e intérprete ante

su realidad y a la intención de reflejar esa realidad en una forma que se había pasado al olvido. Abarcadora de formas musicales como: el son, la rumba, el rock, el bolero, la salsa, la guaracha, etc. Lo nuevo se refiere a una intención o actitud del artista, plasmada en la forma y contenido de sus canciones.

La Nueva Canción, despierta en el hombre su capacidad de transformar el mundo. Invitándolo a reflexionar sobre la realidad que nos rodea, cómo es, cómo se maneja, quiénes padecen y gozan. El intérprete de la canción debe saber que su papel consiste en ser la expresión de una sociedad, que crea con un sentido de libertad, desatado de las ligaduras comerciales, denunciando la realidad de una sociedad de clases y asumiendo posición del lado de las luchas populares. En eso reside lo "Nuevo", no porque antes de hace 20 ó 25 años no hubiera habido creaciones con éstas características, sino porque ahora se hace conscientemente, como una forma de rechazar la depauperación estética, impuesta por los intereses comerciales.

CAP. II NACIMIENTO DE LA NUEVA CANCION EN MEXICO.

En el presente capítulo, hablaremos de la época en que surge y por qué, La Nueva Canción en México.

En su primer período artístico en el año de 1968, este canto nace como una respuesta ante dos aspectos: frente al autoritarismo oficial y por la falta de medios de difusión democráticos. Era una lucha que venía justamente a expresar y analizar una serie de necesidades que se encontraban en el campo de la cultura. Era la voz y la expresión de los jodidos y explotados, de los que se les niega el valor de su trabajo. Este mensaje provoca un "Revuelo", porque nos está diciendo friamente las condiciones de vida, con una fuerza que sacude la conciencia, nos revela el intérprete folklorista René Villanueva.

Las primeras expresiones locales que se dedican a ese canto, se dan a raíz del Movimiento Estudiantil Popular de 1968. Ese movimiento surge como un enfrentamiento a las agresiones del go-

bierno por parte de los jóvenes, lo relata el escritor González de Alba, en su libro Los Días y los Años. También habla de que "Los jóvenes se manifestaban en protesta (universitarios y políticos), denunciaban libre y públicamente en repudio la política del régimen".

El poeta José Agustín, describe que La Lucha Estudiantil del 68, representó una cultura compuesta por las actitudes, el modo de ser y la mentalidad de los jóvenes, que era distinta al resto de la sociedad. Por eso se lanzaron a combatir y defender sus derechos. Ya que, se enfrentaban a problemas sociopolíticos que había suscitado la contracultura y que afectaba el modo de ser, sobre todo de los jóvenes, quienes a raíz de esa situación crean sus propias bases culturales.

También la autora Elena Poniatowska, nos narra y describe en su texto La Noche de Tlatelolco a manera de crónica, que la fuerza e importancia de dicho movimiento se la dió la represión más que ningún discurso político, el hecho mismo de la represión politizó a la gente, y logró que la gran mayoría participara activamente en las asambleas dirigidas por los estudiantes.

Paralelamente a esa represión, se dan a conocer los incipientes compositores e intérpretes que cuestionaban a través de sus canciones la realidad social que vivía el pueblo mexicano.

René Villanueva, comenta que los autores se sirven de esa nueva actitud, como un medio de sencivilización para satisfacer inquietudes sociopolíticas heredadas en ese año.

Los primeros exponentes de esa corriente musical son: Judith Reyes, José de Molina, Margarita Bauche, Enrique Ballesté, Oscar Chávez y grupos como Los Folkloristas, La Peña Móvil principalmente.

Ambos cantan en mítines y los ánimos de la juventud son propicios para escuchar mensajes con consigna política. Mucha gente la identificaba como "Canción de Protesta". Sin embargo, René Villanueva, dice que era una nueva forma de canto, que hacían cosas distintas a las que se oían en las estaciones de radio. Lo que este medio hacía era "Canción Comercial". René, la nombra de esa manera, porque se transmite ampliamente en los medios de difusión masiva. El menciona que esos temas son manejados con un sentido político, pero de despolitización. Es por eso, que en el campo de la cultura musical eran enfrentados dos formas de canto: un inconciente que distraía a la gente de su realidad social y otra que hacía una inversión en la conciencia. Esta última traía una propuesta que estuvo asociada a un proyecto de tipo socialista. Pero se identificaba más con la estructura de una sociedad de clase. Desde ese punto de vista sí cubría una función social.

Durante el 68, la compositora e intérprete Judith Reyes, se dedicó a "denunciar la matanza de Tlatelolco, lo que le valió el exilio". (18).

Para recordar alguno de esos temas de nuestra cantautora, tenemos la siguiente canción.

TRAGEDIA DE LA PLAZA DE LAS TRES
CULTURAS.

(Texto y Música de Judith Reyes)

El dos de Octubre llegamos
todos pacíficamente,
a un mitin en Tlatelolco,
quince mil en la corriente.

Año del sesenta y ocho,
que pena me da acordarme,
la plaza estaba repleta,
como a las seis de la tarde.

Grupos de obreros llegaron
y el magisterio conciente,
los estudiantes llegaron
un hermoso contingente.

De pronto rayan el cielo
cuatro luces de bengala,
y aparecen muchos hombres
guante blanco y mala cara.

Zumban las balas mortales,
rápido el pánico crece,
busco refugio y la tropa
en todas partes aparece.

Also los ojos al cielo
y un helicóptero miro;
luego sobre Tlatelolco
llueve el fuego túpido.

Qué fuerzas tan desiguales,
artos tanques y fusiles,
armados los militares,
desarmados los civiles.

Con estos temas hizo que Judith Reyes, se enfrentará a problemas de represión, aunque algunos artistas dicen que no hace arte, sino política. Ella afirma que a los 31 años (1956-1987) de estar haciendo lo que hoy se conoce como Canto Nuevo, ya aprendió que "el arte es diferente a la política, sin embargo, el arte tiene carácter político y le sirve a la política, porque el arte desempeña un papel social y representa un punto de vista que corresponde a una u otra clase. Por esto los artistas no podemos ser independientes de la política". (19)

El esposo de Judith Reyes, Adán Nieto, abogado defensor de presos políticos, escribió un artículo para el periódico la Jornada, en el año de 1981, Judith, fue secuestrada y torturada por la Dirección General de Seguridad y en la amargura de su exilio recorre los países europeos como: Italia, España, Francia y Rusia, denunciando la existencia de los presos políticos de México y el asesinato de los mismos en el Campo Militar Número Uno. Durante su ausencia escribe un libro titulado "La Otra Cara de la Patria" en el da a conocer la visión sobre las condiciones de vida de los habitantes del campo y la ciudad mexicana.

Elena Poniatowska, en su libro ya mencionado, nos describe que en el período del 68 las manifestaciones fueron una de las principales armas políticas más eficaces del movimiento estudiantil. Sus cantos y consignas eran como una voz de aliento y

solidaridad y otras al crimen y repudio del gobierno Gustavo Díaz Ordaz.

Nuestro entrevistado René Villanueva, señaló que la Nueva Canción, le llegó a mucha gente como resultado de un golpe sensible, de una incidencia directa en los mensajes. La canción era una forma de politización, el desarrollo de una conciencia, de una ideologización dentro de los contenidos. La gente que escuchaba esos temas era una multitud inquieta o pensante, comprometida con su realidad histórica o que al menos intentó ser así.

A raíz de los movimientos estudiantiles en todo el mundo, principalmente en México, China, España, Italia y Francia, se genera un cambio de conciencia en la cultura, que originó que se desarrollará con más fuerza los temas de "Contenido Social", según la investigadora Blanca Flores. Quién a su vez nos enseña uno de sus cancioneros con temas de protesta y de la Nueva Trova. Dice que los cantantes y compositores, transmiten por medio de la canción, un llamado a la libertad, rebelión y a la guerra, pero actualmente esa actitud ya no es combativa, sino de denuncia. Como si no le creyera en lo que me está diciendo, empieza a cantar la melodía llamada "Los Pobres Mineros" en una cafetería. Por cierto nos sentamos en un lugar en donde podíamos observar todo a nuestro alrededor.

LOS POBRES MINEROS

(Canción Chilena)

Los pobres mineros
le entregan al rico,
la vida y la fuerza
de su juventud.

Después cuando mueren
quedan olvidados dentro
de las tablas de un negro ataúd.

En el año de 1968 Oscar Chávez, cantaba en las asambleas estudiantiles parodias políticas, que eran aplaudidas y acogidas por el público. En ellas reflejaba sus puntos de vista sobre la situación social que enfrentaba el país en ese año. Sin embargo, en un artículo publicado por el periódico Heraldo el 28 de Octubre de 1984, Oscar, aclara que no se considera un cantante de protesta, sino un artista dispuesto a no negarse el derecho de criticar las situaciones y acciones que considera negativas.

Algunos seguidores de esa actitud renovadora afirman, que no necesariamente tiene que abordar temas de política, sino es uno de los diversos géneros que emplea. La investigadora Blanca Flores, agrega que al hablar de política se refleja la posición del compositor que se identifica con la del intérprete y muy probablemente con el quién la escucha. Porque esa actitud musical, más que ser una posición crítica frente a la cultura comercial, es una alternativa válida para quién tenga una posición crítica frente al sistema y ante la cultura establecida. Nuestra interlocutora, no está de acuerdo en plantear a la canción como un ritmo que lleva un compromiso político, no es acertado asegurar.

Otro de nuestros entrevistados el músico Ismael Colmenares, integrante del grupo "Los Nakos" señala, que no sólo es objetivo, sino necesario que el canto en México se desplace de los temas políticos, no se puede pensar que siempre se hagan canciones en contra del gobierno o sistema.

En el panorama actual de la canción, no existe nada nuevo, la denuncia existe desde tiempos inmemoriales afirma, el ex-intérprete Ricardo Pérez Montfort. Al estallar el movimiento estudiantil a finales de los años sesents, existía como antecedente el sentido nacionalista que provocó la Revolución Mexicana de 1910. Los mexicanos estaban sujetos de alguna manera a un patrón nacional, en que se había diseñado como especie de proyecto a una

sociedad justa e igualitaria. Teníamos el tradicional corrido mexicano, que era utilizado como forma de vehículo para hablar de crítica social, relato de hechos, de represiones, de injusticias del sector campesino y obrero básicamente.

Pero a partir de los años 70, el corrido viene acompañado de una situación social que ocasionó la Revolución Cubana. Con el propósito de reforzar en nuestro país el aspecto nacional. René Villanueva, asevera que existía más semejanzas de problemas de desigualdad en nuestro país, que en toda América Latina.

Aunque haya sido en latinoamérica, en donde se dan a conocer las figuras más importantes de Canto Nuevo como: Atahualpa Yupanqui en Argentina y Violeta Parra en Chile. René Villanueva, considera a Atahualpa como; el pionero indiscutible de la Nueva Canción Latinoamericana, tanto en su contenido social, de crítica y de calidad musical. Era sobre todo en su juventud lo que se le llama en su país un "Payador", que quiere decir cantante parecido al juglar de la Edad Media en Europa.

Esta gente tenía como forma de expresión a la música folklórica, que establece una de las características fundamentales en el canto mexicano, tanto en su raíz como en su origen.

René Villanueva, nos comenta que en los años setenta, La Nueva Canción Mexicana, empieza a circular junto con el fenómeno

de la Revolución en Cuba y su trovador Carlos Puebla, quién se dedica hacer canciones coyunturales en los que habla de la crónica diaria de lo que pasa en su país, de la Reforma Agraria, de como enfrentar el bloqueo del imperialismo, de como decirles y convencer a los cubanos de que su triunfo es para ellos y tienen que defenderlo.

Esos cantos cubanos llegan hacer en México, justamente un producto dirigido a la clase obrera, aunque no son ellos los actores de las melodías. La canción plantea un cambio de relaciones humanas en todos los niveles, y por lo tanto, a ser un vehículo subversivo de valores estables que expresa una forma de relación en el amor. Eso hace que la canción, cobre una gran fuerza que provoca un cambio en los hacedores de este nuevo género musical en nuestro país. Primero, con un ropaje adecuado al folklore y por su cercanía mucha gente confunde el término e identifica el folklore con Nueva Canción. El folklorista René, dice que se debe tener claro que nuestra música tradicional esta hecha por los indígenas, campesinos y sectores populares. Ellos son los que hacen la expresión musical del pueblo. Mientras que el Canto Nuevo, no es hecha por estos, pero en sus temas los aluden.

La música latinoamericana dice el rumbero Salvador Ojeda, comienza a difundirse en México, principalmente entre reducidos sectores de la pequeña burguesía (intelectuales y estudiantes universitarios amantes del folklore). Más tarde este ritmo se

integra a las discotecas privadas y casas particulares. Su popularidad aumenta y logra interesar a otros sectores. Era fácil detectar sus formas instrumentarias y estilos para expresar realidades de nuestro país.

El ex-intérprete Ricardo Pérez Monfort, miembro del desaparecido grupo "La Peña Móvil" añade, que la letra de las canciones mexicanas les falta mucho todavía por aprender y asimilar de la experiencia cubana y de las demás corrientes latinas. La letra de sus temas no ha trascendido el lenguaje sencillo y directo del corrido. La rima falsa y forzada, la falta de imágenes poéticas, inclusive las agresiones al auditorio parecen ser elementos constantes en su nueva lírica.

En los años setenta, aún no se tiene conformada una perspectiva formal de la Canción en México, afirma el productor Mario Díaz Mercado, en la reunión de Canto Nuevo Latinoamericano, en el año de 1988 en nuestro país. Dice que todo nace por ímpetu que por conciencia. Sin embargo, existe la inquietud naciente en los jóvenes. Se dan casos en que cuelgan su guitarra y la sustituyen por un charango. Otros se reúnen para tocar o escuchar música latinoamericana.

Nuestro interlocutor Ricardo Pérez Monfort, comenta que las canciones latinas interpretadas por grupos mexicanos fue tarea difícil, pero con muchas perspectivas. Los intérpretes de nuestro

país tenían en su repertorio temas de los artistas Violeta Parra, Angel e Isabel Parra, Atahualpa Yupanqui, Carlos Puebla, etc. o en el mejor de los casos algunas melodias de músicos mexicanos como Oscar Chávez, Margarita Bauché, Los Folkloristas o del grupo La Peña Móvil.

Audiciones en teatros o casas de amigos lograron difundir la voz de su existencia. Había uno que otro programa en las estaciones de radio, aunque era mínima su difusión en Radio Universidad, Radio Educación o en la Hora Nacional. La televisión no se interesó en difundir ese género.

Las peñas o cafés cantantes, eran los lugares que se contaba para difundir a la canción latinoamericana. Más tarde se convierten en el negocio más redituable que podía ofrecer esa corriente musical. Su éxito aumentó hacia clases económicamente poderosas, pero mucho del "contenido social" que portaban sus melodias disminuyeron, aumentando las piezas tradicionalistas.

Las "Peñas" fueron el refugio de esa clase media intelectual, que simpatizaban con algunas causas revolucionarias, que seguían apoyando a los exponentes cubanos, argentinos y chilenos. Habrían salido cuando mucho cuatro o cinco discos al mercado, parecían no tener ningún éxito comercial, dice Ricardo Pérez.

Mientras eso sucedía con la música latina en México, por

otro lado estaba la preocupación de saber que estaba pasando con nuestra música y con sus exponentes. René Villanueva, nos habla de que no había una preocupación por parte de ellos, lo que hacían era buscar la eficacia en el mensaje y el apego a los modos de expresión popular tradicional. Se cuestionaban por los problemas más ingenuos, pero se desvalorizaba su mensaje porque no tenían "contenido social" y para más rápido hacían un corrido de la forma más simple, sin ninguna identidad cultural, según Sebastián Rodríguez, promotor de la cultura en México.

Sus posibilidades y lineamientos de creación seguían siendo los mismos. La interpretación exclusiva de instrumentos latinoamericanos, la falta de combinación de géneros, los temas sencillos en un sólo tono y con muy pocas variaciones.

Cuando tocaban un son jarocho lo hacían con un arpa, un requinto o unas jaranas, nunca con un charango o flauta. Esta falta de experimentación sonora, limitó las posibilidades de los cantautores mexicanos.

Ricardo Pérez Montfort, cabe en señalar, que parecía existir una "autocensura" y una crítica implacable para aquel que osara profanar los sonidos clásicos y típicos de los instrumentos. A pesar de esas limitaciones se siguió componiendo y cantando.

Dice que la mayoría de esos cantautores de los años 1965-70,

eran gentes de extracción pequeño-burguesa casi sin estudios musicales y literarios, surgidos del ambiente universitario y en los que la improvisación lo hace todo.

una fB@b@ W@l@p@e@p@e@v@e@i@o@n@m@y@t@d@e@s@q@u@e@o@h@h@e@s@i@c@b@t@e@s@e@s@l@g@n@e@s@i@a@o@s@d@e
estaban acompañados por el "ta-chun-ta-chun" y así dijeran las cosas más importantes, lo decían pobremente desde el punto de vista musical y poético.

Sin embargo, había cantantes y compositores que estaban preocupados por desarrollarse musicalmente y empezaron a vestir con un ropaje de mayor calidad y a usar aparatos electrónicos (guitarra eléctrica, saxofón, etc.), con la finalidad de buscar el rigor poético y musical en la canción mexicana. Esta búsqueda hizo que otras corrientes musicales se integraran a formar parte de la Nueva Canción, tales como: el rock, la música afroantillana, salsa, etc. Esa riqueza musical, pensativo René Villanueva, dice que se convierte en una vegetación que cubre y oculta los contenidos musicales en nuestro país. Ese ocultamiento de abaratamiento era resultado de las influencias de la música comercial.

La cantante Amparo Ochoa, publicó el 25 de Junio de 1986, un artículo en el periódico La Jornada, dice que el rock y el canto nuevo mexicano son la misma cosa; responden a una razón social

del arte sin el cual el ser humano no puede estar completo.

En el régimen del presidente mexicano Luis Echeverría Álvarez, período que se caracterizó por la reconciliación con los estudiantes y de flexibilizar las relaciones políticas y económicas, propone una "apertura democrática" para abrir canales de confrontación política. Los artistas aprovechan la apertura, las instituciones culturales y estatales abren sus escenarios a estos grupos de músicos.

Algunas estaciones de radio como: Radio Educación, Radio UNAM, difunden esporádicamente la canción, aunque de una manera restringida según lo "fuerte" del mensaje, dice René.

Esta apertura provocó en algunos artistas su individualización, porque ya no les interesa formar parte del canto nuevo como es el caso del intérprete León Chávez, sino no porque desprecie a quienes están dentro de ese género, sino por el carácter institucional que le ha dado el Estado Mexicano.

René Villanueva, considera que es injustificable la poca difusión que hacen las estaciones culturales sobre la renovadora canción, pues en la radio comercial se entiende su rechazo, porque creen que con ese canto, atenta sus intereses de clase, pero se supone que la UNAM o la SEP, deberían de escapar de esos criterios limitantes.

Con el interés de buscar medios para difundir sus canciones, los propios artistas fundan sus compañías disqueras: Discos Pueblo pertenece al grupo Los Folkloristas, Nueva Cultura Latinoamericana de Julio Solórzano, y Discos Fotón al Partido Comunista Mexicano, toda esta labor transcurre en los años 1972, 1974 y 1976, respectivamente.

Para no orillarlos a la protesta y manifestaciones a los exponentes y seguidores de esa actitud musical, el presidente José López Portillo, durante su régimen a mediados de los años 70, les brinda su apoyo para manifestarse públicamente.

La Sra. Carmen Romano de López Portillo, directora del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS), en esa época impulsa el desarrollo de los movimientos populares y musicales en México, contrata a los grupos y les facilita traslados en casi todo el país.

Los mensajes de esa música logra interesar a los sectores que luchan socialmente como son; los partidos de izquierda, los sindicatos obreros, etc., quiénes se identifican cada vez más con la Nueva Canción y a solicitarlos para sus eventos. Esto sucede más o menos en el año de 1975.

Sin embargo, "la canción pasa a ser objeto de crítica por

los sectores conservadores de varios países, por su identificación con grupos o partidos de izquierda y por su marcada tendencia autoproclamarse comprometida con el pueblo, dice el folklorista Salvador Djeda "El Negro".

Algunos artistas, no niegan de la participación musical en el Partido Comunista como: Anthar López y Margarita, también los grupos; Los Folkloristas, La Peña Móvil y La Nopalera, que han intervenido con algunos cantos en el Partido Revolucionario de los Trabajadores. El rumbero Salvador Djeda, nos advierte que ha participado en campañas políticas, más nunca a dirigido en ellas.

En el año de 1975, Mario Díaz Mercado, productor y conductor de programas musicales en Radio Educación, se encuentra al frente de la Comisión de Medios de Comunicación Masiva del Comité Internacional de la Nueva Canción en México. Lo cual le permite difundir la canción nacional como extranjera con relativa continuidad. Conduce la serie "Cantares de Norte a Sur", un panorama de la canción política latinoamericana, llevando a varios grupos mexicanos como invitados. El folklorista René Villanueva, dirige un programa radial titulado "Comprometidos", el intérprete Anthar López conduce "El Ritmo de un Continente", éste último es a la fecha el Coordinador General del Comité Mexicano de la Canción.

Por esas fechas, trabajaron en colaboración con el Consejo Nacional para la Canción de la Juventud, participando en festi-

vales organizados por ese mismo Consejo. Hubo procesos de trabajo que condujo a los artistas a varios intentos organizativos como: el Centro de Estudios del Folklore Latinoamericano (CEFOL), El Frente para la Libre Expresión de la Cultura (FLEC), y en el año de 1979, se formó la Organización Liga Independiente de Músicos y Artistas Revolucionarios (LIMAR). Con la finalidad de establecer posiciones para lograr y ampliar su difusión.

El ex-intérprete Ricardo Pérez Montfort, narra y describe que "las peñas", antes de las distintas organizaciones o comités, jugaron un papel importante en la difusión del canto, pues prácticamente era el único lugar donde se podía oír canciones de "contenido social". El público que los seguía, ya no tenía que rastrear a los grupos, sino que los encontraba en un lugar fijo dos ó tres veces por semana.

Aún con la "apertura democrática" que se le dió a la Nueva Canción en los años setenta, no era considerada dentro de la industria fonográfica internacional.

A pesar de todo sus esfuerzos para difundir su canto, mayormente por grupos que actúan bajo la etiqueta de "no comercial", continúan presentándose; en peñas, barrios marginales, universidades y círculos de estudiantes, afirma la investigadora de música folklórica, Blanca Flores.

Al terminar el sexenio del presidente López Portillo, empiezan a desaparecer grupos y solistas y se reduce la expresión musical en los foros culturales. El reducido grupo de artistas y la falta de comprensión de los alcances políticos de la manifestación artística, hace de esa música opciones frágiles que no se concretan fielmente. Esa vertiente se refleja, aún más en la crisis económica que se suscita durante el período del presidente Miguel de la Madrid Hurtado, en los años 1982-1988.

Los costos se elevan y la comercialización se vuelve difícil. Los grupos musicales se desvanecen lentamente, en ocasiones trabajan en círculos culturales con el ISSSTE o la SEP, mientras que otros siguen tocando en las escuelas, sindicatos, etcétera.

En estos años, la canción adquiere una etapa de depresión por la crisis económica, que no deja de repercutir en ninguno de los habitantes de nuestro país y no podría dejar de hacerlo en los compositores e intérpretes mexicanos. Se presenta la carestía de los instrumentos y los músicos empiezan a tener dificultad económica, se ven agobiados ante la ausencia de fuentes de trabajo remunerado.

Nuestro entrevistado Ismael Colmenares, integrante del grupo "Los Nakos", afirma que después del "bache" donde se encontraban los músicos de la Nueva Canción a causa de la crisis económica y la falta de organización. En mucho tiempo no se sabe nada de

ellos. La gente creía que su música sólo era una "moda" pasajera como la canción comercial que tiene su momento y pasa al olvido.

Salvador Ojeda "El Negro", dice que "El Canto Nuevo, persigue fines concretos, concientizadores y de afirmación política, como movimiento no puede ser moda".(20)

Lo anterior, no quiere decir que no pueda sufrir infiltraciones, ser adulterado y aprovechado con otros fines, como de hecho sucede con los comerciantes y otras fuerzas antagónicas. En ese sentido, sí resultaría ser una moda.

Ese retiro les permite a los exponentes, su superación y una mejor integración grupal, según Ismael Colmenares. Para el año de 1983, se formó el Comité Mexicano de la Nueva Canción a convocatoria del Comité Internacional Permanente de la Canción Latinoamericana, celebrado en 1982, en Managua Nicaragua.

Se originó, con el propósito de que los artistas se expresen en la más variada gama de formas musicales y poéticas, que van desde la recuperación y difusión del folklore mexicano hasta nuevas formas de ritmo como son: las expresiones de la salsa, rock, boleros, música afroantillana, etc.

Además este colectivo de artistas que lo integran, tratan de darle a la canción el carácter de un organismo cultural indepen-

diente, con la finalidad de que se desarrolle en nuestro país una política cultural al servicio del pueblo.

Dicho Comité, está integrado con compositores e intérpretes mexicanos y latinoamericanos residentes en México como: Anthar López, Delfor Sombra, Hebe Rousell, Jaramar Soto, Gabino Palomares, Marcial Alejandro, Tania Libertad, Carlos Díaz "Caito", Eugenia León, etc. Estos son algunos de los integrantes que forman parte de la lista que figura en las instalaciones del Comité.

A mediados de los años ochenta, el intérprete de Canto Nuevo, Julio Solórzano, se pone al frente como director del Auditorio Nacional de la Ciudad de México y nuevamente los foros oficiales, les abren las puertas a los músicos de la Nueva Canción.

Actualmente, somos testigos de que se presentan en eventos organizados por Sociocultur del Departamento del D.F., y en las Casas de la Cultura de las Delegaciones Políticas del D. F. Vemos que el Estado, es el mayor promotor de actividades en todos y cada una de las ramas del arte. Es el quién tiene mayores recursos de infraestructura y el que destina un presupuesto para tales actividades.

CAP. III ¿ HASTA DONDE SE HA LLEGADO CON LA EXPRESION DEL

CANTO NUEVO EN MEXICO ?.

Casi sin ruido, todo parece estar en silencio, rodeada de diplomas, cuadros e instrumentos regionales, nos encontramos conversando en la casa del artista conocido René Villanueva, para hablarnos del panorama actual de la Nueva Canción en nuestro país.

Nos dice, que en el terreno de la cultura, la canción era rechazada por los medios de difusión, era una tarea que se veía como parte de la lucha del anticomunismo. De ahí se trató de intimidar, de mediatizar y hacer fracasar el movimiento de esa actitud renovadora.

En su primera época musical, tuvo fuerza e influencia, incidía entre los jóvenes como una alternativa, a pesar de que estos se encontraban alrededor del "rock" como una forma de expresión muy atractiva e identificada con ellos. René agrega, que en ese tiempo se hablaba con voz propia, no con voz prestada, ni instrumentos alquilados sobre nuestra realidad, deseos y anhelos,

por eso era un movimiento que tenía un valor e importancia.

En nuestro país los compositores e intérpretes creadores de ese canto, tuvo pocos ejemplos; no prendió con la fuerza de países como: Cuba, Chile y Argentina principalmente.

En Cuba el mensaje de las melodías, no era resultado de una protesta, sino de una revolución triunfante. Tan es así que permite el lujo de utilizar formas musicales al rock, mezclado con ritmos cubanos y hacer un canto de amor bajo la nueva perspectiva.

TE DOY UNA CANCIÓN

(Canta Silvio Rodríguez)

Cómo gasto golpes recordándote
cómo me haces hablar en el silencio
cómo no te me quitas de las ganas
y aunque nadie me vea nunca contigo
y cómo pasa el tiempo
que de pronto son años
sí paras tú por mí, detenida.

Te doy una canción
sí abro una puerta
y de la sombra sales tú
te doy una canción de madrugada
cuándo más quiero tu luz.

Te doy una canción
cuando apareces
el misterio del amor
y si no lo apareces, no me importa
yo te doy una canción.

Por ejemplo: en el tema Te Doy una Canción, Silvio Rodríguez, con su sensibilidad comunicativa, habla de una relación amorosa al estilo de una sociedad controladora. Los jóvenes reciben esos tipos de mensajes, con el fin de provocar en ellos un mundo al estilo idiotizado, nos dice René.

En México muchos de los exponentes, carecían desgraciadamente de una falta de preparación para el desarrollo musical. Si hacían una canción para la marcha del domingo para que se cantara sobre las calles y que ese día funcionó muy bien, pero cuando fue lunes dejó de tener sentido y valor.

De ese tipo de canciones hicieron muchos cantantes que tuvieron la función de una cultura, de una profesión de carácter político o que fueron una especie de cronistas de acontecimientos de esa índole, por falta de sustentación y calidad musical dejaron de tener trabajo. Eso fue una violación que hizo que se viniera "abajo" esa clase de canciones.

También el agotamiento de aplicar, como una especie de receta para todo evento de carácter político, la presencia de los cantantes de Canto Nuevo, que si bien eran muy solidarios, pero no tenían las cualidades musicales. Trataban de dar la imagen de un canto como algo muy ligado "al desmadre" a una desorganización popular. Por eso no tenían fuerza, no aprendían la política por la canción, sino por la actitud.

El canto en México, es un proceso que no "cuaja" en sus mejores tiempos. Artistas como; Gabino Palomares y Marcial Alejandro, que han tenido un talento e incurcionado de alguna manera en la canción. Por eso Villanueva, no creé que se halla dado concretamente un canto cualitativo y desgraciadamente ya no se va a dar. Preocupado y pensativo se muestra nuestro entrevistado, quién agrega que ojalá se equivoque y se diera un canto de lo que está pasando en nuestra ciudad.

La gente que se dedica a transmitir esa música anda en otro "rollo", tiene la mirada puesta más allá del horizonte y no donde

debe estar, reitera el ex-intérprete Ricardo Pérez Montfort.

Sin embargo, al principio de la canción, había la preocupación de artistas por desarrollarse musicalmente, y empezaron a usar un vestuario de mayor calidad, buscando el rigor poético y musical de la canción. Eso ocasionó una gran complejidad para su desarrollo. Se planteó el hecho de que esa formación iba requiriendo de más recursos para que fuera expresada con calidad.

Grupos y solistas, que tenían una gran instrumentación y amaban el efecto del show, el espectáculo de la televisión. Al principio podía ser un elemento para desarrollar a la canción dice Villanueva, después venía el abuso y empezar a caer como un formalismo.

Esto se convierte en una vegetación que cubre y oculta los acontecimientos de la Nueva Canción. Este ocultamiento de abaratamiento, era resultado de las influencias de la música comercial, que ve en un cantante que tiene éxito, porque comunica a la gente que goza de buena voz (agradable y encantadora). Lo que hace es llamar a ese artista, le introduce elementos comerciales y el éxito al género musical.

Otro de los factores que impide el avance de la canción, es el de la mediatización que se le propone a los exponentes. Les dice deja de andar de clandestino, yo te voy a promover, pero

para que hagamos eso y puedas participar dentro de un medio de comunicación, ya sea en la radio o televisión o en casas disqueras. Le propone al intérprete que se cante esas "rolas" que no están muy agresivas y violentas. También, vas a cantar temas de Agustín Lara, José Alfredo Jiménez, Toña la Negra, es decir; la incorporación de artistas comerciales e ídolos populares. Porque ellos no han sido superados, por más que halla gente joven en la Nueva Canción.

En primer lugar una cantante joven integrante de la Nueva Canción, ya no creó en la letra de Agustín Lara, porque no crees que sienta la imagen de la canción amorosa que describe la época de América Latina.

Cuándo nos damos cuenta de lo que está haciendo, es afectar las reglas del juego del sistema. Es otra de las formas para neutralizar y corromper el desarrollo del canto en México.

El artista básicamente tiene derecho de interpretar su trabajo como músico, pero puede sufrir la metamorfosis y los cambios de las canciones que envía. Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, terminan cantando las melodías que genera José Alfredo Jiménez, porque eso pide la gente.

A pesar de esas limitantes en la Nueva Canción, algunos de sus hacedores y seguidores afirman, que ese proceso musical con-

tinúa manifestándose, aunque no con la calidad que se inició. A nivel político y económico a habido una pérdida de presencia en la cuestión popular.

Empezando porque el término es muy ambiguo, no es unilateral. Sin embargo, existe. Desmembrado, mediatizado y utilizado en todos sus defectos, según opina Ricardo Pérez Montfort.

Muchas cosas no se han superado, persisten actitudes personalistas, falta de compromiso con la organización, ausencia de disciplina, inexperiencia en el trabajo colectivo y sobre todo excepticismo, pero los avances completos tanto en la difusión y en actividades remuneradas, como los primeros contactos orgánicos con instancias populares, ha ido venciendo esa desconfianza y ampliando la posibilidad de consolidar la organización". (21)

Pérez Montfort, señala que quien se acerque a los conciertos de Canto Nuevo en nuestro país, escuchará indiscriminadamente cosas excelentes y pésimos o extraños contrastes acústicos. El carácter que se le ha dado en México, no es tan importante como en sudamérica. Todavía se está en la búsqueda o fórmula que permita decir las cosas a nuestra manera, hay quienes dicen que si-gue siendo objeto de polémica, ya que dicho mensaje no ha sabido llegar para una concientización.

Tampoco podemos hablar de que sea un elemento de "agitación"

empezando, porque no existe una identidad entre los mismos exponentes de la canción. Su significación ha sido casi nula, no la han nombrado ni mencionado. La única canción que ha entrado al extranjero y ha obtenido el triunfo es "El Fandango" (música agresiva, vivaz y seductora), interpretada por Eugenia León, que ha logrado incorporar el éxito a su formación artística, nos comenta el rumbero Salvador Ojeda "El Negro".

Oscar Chávez, intérprete de una fina sensibilidad, exponente de una época en la que han surgido y conviven diversas corrientes rítmicas, revela en una entrevista efectuada el 30 de Diciembre de 1988, en las instalaciones de Discos Pentagrama, que en nuestro país existen cuestiones comerciales que impiden el desarrollo de la canción en su totalidad. Además de intereses de mercado y de corruptos que ocasiona, que ese género llegue a ser masivamente difundido. Sin embargo, con los propios esfuerzos de los artistas se ha ido ganando espacios, que a su vez les van imponiendo más propósitos, y no porque haya factores favorables y si los hay son absolutamente desfavorables. Todo está en contra a pesar de que, no existe el menor apoyo por parte de las instituciones estatales y culturales.

Ricardo Pérez Montfort, nos señala que los logros de la Nueva Canción, aunque variados y modestos son importantes si se toma en cuenta el grado de penetración cultural a que están sometidos los medios de difusión en nuestro país.

A pesar de no estar considerada dentro de la gran industria fonográfica internacional, la canción ha tenido la posibilidad de abrir una brecha al control de las transnacionales del disco. Esta posibilidad de mercado se reflejó más, cuando la Nueva Trova penetra en México. Las disqueras se interesan de aquellos exponentes, que gozaban ya de una popularidad y que tenían tiempo proponiendo su manera de hacer canciones como: Amparo Ochoa, Oscar Chávez, Tehua, entre otros.

Han mantenido sus propios ingresos para seguir difundiendo-se, sabemos que algunos artistas han formado sus compañías disqueras, que con el tiempo se han ido convirtiendo en negocios muy lucrativos, según Pérez Montfort. Tal es el caso, de la disquera Nueva Cultura Latinoamericana, propiedad del intérprete Julio Solórzano y Discos Pueblo, encargado el grupo Los Folkloristas.

Los representantes del Comité Mexicano de la Nueva Canción, hablan en su primer folleto titulado ¿Canto Nuestro o No?, que la unión y el trabajo conjunto de sus exponentes, todavía se encuentran lejanos. A causa de las diferencias que no han superado, ya que se espera una organización sólida que lo difunda e impulse a formar parte de la expresión joven en nuestro país.

Esto no se ha podido lograr, ya que "desde sus inicios los

compositores e intérpretes, han estado tan inmersos en una serie de actitudes de carácter individualista. Aunque por un lado había la intención de romper con ese individualismo del artista para ser un agente colectivo y por el otro se encontraban con la misma competitividad que los obligaba a recurrir a situaciones "chambistas". (22)

Los compositores en primer lugar, han sido gente que por su extracción popular, no ha habido un "pirruris" de la zona residencial; Las Lomas ó El Pedregal, que sea compositor de canciones de "contenido social", sino son miembros de origen de clase popular y en muchos casos les han neutralizado con base a la falta de éxitos de difusión, programas o conciertos, canales, grabadoras, auditorios o foros, asegura René Villanueva.

Ahora, ya no hay audiencia, la gente ya no le incumbe canciones que no le complique la vida. Prefiere escuchar música de merengue, afroantillana, salsa, por ejemplo. Pero la salsa, es un ritmo hecho para bailar y cantar. Lo importante de éste, es que tiene un contenido de crítica. Tal es el caso de la música de Rubén Blades.

A nivel latinoamericano a habido cambios cualitativos en la canción nueva. Pero en México, se ha sucitado un gran empobrecimiento, porque "El movimiento del llamado Canto Nuevo, antes de adoptar ese nombre; buscó foros para difundirse, creó disqueras y

patrocinó festivales hasta adquirir en buena medida un cierto oficio de empresario, pero olvidó una cuestión fundamental: la canción". (23)

En su opinión René Villanueva, establece que en 1968, época en que surge El Movimiento Estudiantil Popular, por muy "fastidiado" y "fregado" que estuvo nuestro país, permanecía en condiciones menos dramáticas y tristes, que en el período actual. Fue testigo de que la gente cantaba, protestaba, pugnaba y criticaba a través de la canción sobre su realidad. Durante ese tiempo de crisis económica, no han dejado ni siquiera, una docena de ejemplos musicales de lo que le ha pasado a México, después de ese movimiento.

Actualmente, nos encontramos en un indicio "terrible" por medio de la canción. Los comentarios de René, son una especie de cuestionamiento que hace en compositores que se dedican a esa nueva canción. Dice que han tenido una actitud de avestruces, que fueron muy alertas en otras épocas para componer, cantar y denunciar. En esta década, los compositores e intérpretes, han dejado de gozar sobre esa realidad, lo cual significa la derrota de la canción mexicana; como que si no hubiera cosas que cuestionar a través de este canto.

Las influencias rítmicas que han existido en la Nueva Canción Mexicana, han sido muy variadas, en su primera época la más

determinante, era la del movimiento latinoamericano. René Villanueva, argumenta que no es casual, que este movimiento se haya dado o surgido en los países, con una gran corriente social en dirección a cambios, no sólo concientes, sino sensibles a lo que estaba pasando en su entorno.

En el año de 1968 en México, hubo conciencia y sensibilidad para expresar la realidad, quizá no con una calidad, sino limitada, pero la hubo.

La primer influencia que recibió la canción mexicana, fue la de Chile que tuvo un verdadero florecimiento en intérpretes y compositores como: Víctor Jara, Violeta Parra y sus hijos Angel e Isabel Parra, Patricio Mans, el Grupo Quilapayun, Rolando Alarcón, que trajeron consigo toda una cultura popular. Después la de Argentina con Atahualpa Yupanquí y el grupo Guarani, éste tuvo una influencia menor, también la de los uruguayos con Daniel Viglietti y Alfredo Zitarrosa.

La segunda fue la de la Nueva Trova Cubana, esa vino a desplazar a la chilena, argentina y uruguaya. Porque, además planteaba muchos atractivos de elaboración musical y de contenido poético, era como un paso más de desarrollo para la corriente musical en nuestro territorio.

La investigadora chilena Blanca Flores, plantea que la ve-

nida de los exiliados sudamericanos, dió un auge a la canción de protesta en México. Se reconocen sus presencias, influencias y sonidos. Tan es así, que los foros oficiales como: el Auditorio Nacional y El Teatro de las Bellas Artes, son escenarios de la canción latina.

René Villanueva, nos platica que esas influencias recibidas, aún no se asimilan como lo que deben ser. Formas para dar pasos a ideas más precisas, en que nos reconozcamos plenamente los exponentes de ese canto. No debemos dejar por desapercibida, que hay quienes piensan que la indefinición de Nueva Canción en México, es considerada como una crisis o un fracaso.

Ricardo Pérez Montfort, añade que la letra de las canciones mexicanas, les falta todavía mucho por aprender y asimilar de la experiencia cubana y de las demás corrientes latinas. La letra de sus temas, no ha trascendido el lenguaje sencillo y directo del corrido. La rima falsa y forzada, la falta de imágenes poéticas, inclusive las agresiones al auditorio parecen ser elementos constantes en su nueva lírica.

Ambos autores, han coincidido que los cantautores de la Nueva Canción en México, a recibido influencias, lo cual les parece normal y válido, porque es parte del proceso de formación de ellos.

Al llegar la influencia del rock a México, se pensó que la Nueva Canción, tenía que ser rock y se identificó a él, como una especie de crítica de "contenido social". Esa imitación de gentes como Guillermo Briseño, que hizo "Rock en Español" estuvo muy cerca de hacer un Movimiento de Canto Nuevo y los artistas que lo acompañaron, actuaron de una manera activa; controlaban organismos de esa corriente. Lo que no se dio dice René Villanueva, fue la utilización del aprovechamiento de la música mexicana o pensaban que ésta era demasiado pobre y por lo tanto, se tenía que hacer algo más elaborado, pero nunca profundizaron en todas las posibilidades de la corriente mexicana o cuando menos en los instrumentos.

Los chilenos, argentinos y cubanos, utilizaban las formas tradicionales y las modificaban hasta llegar a formas más elaboradas y completas, pero tenían su origen.

En México, sólo escasos músicos emplearon los instrumentos y las formas tradicionales. Por ejemplo: Gerardo Tamés, Judith Reyes, Concha Michel, Marcial Alejandro, Gabino Palomares, entre otros más, pero que la canción no utilizó como tal.

También, una de las tendencias de los cantautores mexicanos, es el de difundir la Nueva Canción, a través de los medios de difusión masiva, sobre todo en la radio, ya que es el medio más importante para la venta de discos, nos afirma el rumbero Salva-

dor Ojeda "El Negro". Quién creé, que no es malo presentarse en la cadena televisa, siempre y cuando el artista tenga firme su propuesta y haga valer su canto.

Asegura, que la canción ha visto abiertas las puertas de las radiodifusoras, de la televisión oficial y diversas instituciones de difusión cultural como: el Instituto Nacional de Bellas Artes, El Auditorio Nacional, Delegaciones Políticas, La UNAM, etc. Sin embargo, este canto se puede llegar a viciar a causa de que se empleen los mismos esquemas y de que las cosas sean repetitivas. De ahí, que esa renovadora actitud tenga su propia mecánica de depuración y que la canción puede llegar a fracasar, porque no se tiene creatividad e imaginación, afirma "El Negro" Ojeda.

Sebastián Rodríguez, promotor cultural de la Nueva Canción de nuestro país, comenta que el riesgo que corre esa música al difundirse en las radiodifusoras, es que nos escucha gente que no tiene conciencia crítica de lo que hablan los temas, se puede llegar a todo el pueblo, pero no va a tener las mismas repercusiones y consecuencias.

Nuestro interlocutor Missael Rodríguez, intérprete del Dueto "Missael y Macondo" dice, que el propósito de dar a conocer la canción en la radio, es el de ser escuchados por gente que debe entender lo que le quieren decir, con el fin de hacer pensar, entender, de amar a la guerra y la libertad.

En cambio Ricardo Pérez Montfort, señala que en la medida que la canción participe en los medios de comunicación, su finalidad es el de convertirse en una música popular.

Al respecto, se ha suscitado una serie de desacuerdos al definir que tan bueno es que se ganen o no los espacios en radio y televisión, para difundir a esa renovadora música.

Ya que, hay artistas como Ismael Colmenares, integrante del grupo "Los Nakos", que piensan que Guadalupe Pineda, por interpretar canciones del cubano Pablo Milanés, su producto ya es comercial, porque lo que hace es ayudar a la red televisa a promover nuevos valores artísticos, ese es uno de los riesgos que sufre la canción al estar en la televisión.

Por ejemplo Sebastián Rodríguez, promotor del canto en México, nos dice que Guadalupe Pineda, puede cantar la melodía titulada "Yolanda" ubicada en la Nueva Canción. Sin embargo, lo que hace es ayudar a ese monopolio a dar a conocer nuevos artistas.

En cambio los cantantes Oscar Chávez y Missael Rodríguez, coincidieron en señalar, que el hecho de que Guadalupe Pineda o Eugenia León, se presenten en la televisión y tengan varios programas musicales, no implica que sus canciones se vendan como

mercancía, sino hay mucha gente que confunde los términos entre lo popular y lo comercial. Para ambos lo importante es contar con un lugar dónde difundir su trabajo. La "comercialización" es una cosa secundaria. Oscar, añade que de algo tiene uno que vivir y si es necesario mantenerse en la televisión es válido.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

C O N C L U S I O N

El panorama de La Nueva Canción en México, está expuesto para quién desee analizarlo desde otro punto de vista. La información registrada, aunque precaria ha causado que no se ha escrito lo necesario para desarrollar este tema, es de primera mano.

He tratado de exponer su validez, que estriba en el hecho de recurrir a personas que forman parte de la canción y a otros únicamente como observadores de la misma.

El término "Nuevo" no es nada novedoso. Cuando debería significar una canción que refleje nuestra realidad social y cultural. Es una palabra ambigua.

Al estallar el Movimiento Estudiantil del 68, época en que se origina esa actitud musical, existía como antecedente el sen-

tido nacionalista que provocó la Revolución Mexicana de 1910. Los mexicanos se hallaban sujetos a un patrón nacional. El corrido era una forma de reseñar la crítica social, de injusticias al sector obrero y campesino. Eran como una especie de cronistas de aconteceres por falta de calidad musical.

En sus orígenes el Canto Nuevo, tuvo una fuerza e influencia entre los jóvenes básicamente, incidía como una alternativa, por eso se creía que era un movimiento. Esa generación traía una cultura contestataria a la oficial y a la de las generaciones adultas. Escuchaban con atención los textos de las canciones y les llegaron muy profundo, porque coinciden con sus propias concepciones y existe una plena identificación, ideológica, política, aunque sea nada más con el texto de una canción. No quiero decir que el Canto Nuevo, sea quién haya concientizado a todos los estudiantes de los años sesenta en México, pero de que jugó un papel importante en el panorama cultural de éstos, sobre todo una función didáctica y de difusión hay que reconocerlo. La Nueva Canción en nuestro país, forma parte de una cultura juvenil contestataria del sistema si, no nacida por lo menos radicalizada, después de la matanza de 1968. Además de que hubo cantautores que tenían la preocupación por desarrollarse musicalmente, buscando el rigor poético y musical en el folklore y haciendo suyos todos los problemas cotidianos de nuestros pueblos. De ahí viene la confusión de Nueva Canción con Folklore, y más cuando empezaron a usar instrumentos folklóricos y su ropaje.

Actualmente ésta actitud musical, vive un momento crítico en el que hay que definir una estrategia que lo proyecte. Les falta abrirse a la confrontación y al diálogo con las diversas manifestaciones del canto popular, sobre todo a nivel de países de habla hispana.

Los hacedores y seguidores de la canción, carecen de una falta de organización colectiva y musical. La temática sencilla y al mismo tiempo una visión crítica de la sociedad, mezclada con sus propias vivencias y en ocasiones con una dosis de humor forman su estilo, lo cual es válido.

Sus mensajes aún no han evolucionado y transformado a la canción en denuncia, en esperanza o en manifestación de triunfo como en Chile, Argentina y Cuba básicamente.

En México, no hay canciones de contenido social, la gente prefiere escuchar temas que no le compliquen tanto la vida, sino se inclinan más por los ritmos merengueros o la salsa. Aunque éste último esté hecho para bailar; la gente no se da cuenta que lleva un sentido de crítica.

En nuestro país a habido un gran empobrecimiento de la Nueva Canción, empezando porque en el terreno de la cultura es rechazada por los medios de difusión y porque les han neutralizado,

conciertos, auditorios, foros, etc. Una de las causas podría ser la extracción popular de ellos, ya que hasta ahora no hay un compositor de la clase alta que haga canciones de contenido social o tal vez por su posición izquierdista que han asumido y eso afecte intereses políticos del gran monopolio extranjero.

Se a hablado mucho de la influencia musical extranjera, a través de los medios de comunicación, que han generado borrar nuestras culturas musicales. Estos medios desempeñan un arma por demás poderosa que logra lo que otros, por violentos que parezcan no logran, es decir invaden la conciencia del individuo.

Debemos luchar para rescatar la música folklórica y tradicional, para que las generaciones venideras no, nos acusen de haber permitido que los medios comerciales de comunicación exterminen lo más auténtico de nuestro patrimonio musical, sin haber rescatado esas expresiones. Además de que el folklore, está siendo tomado cada vez más como una cuestión comercial que produce grandes dividendos y entonces se está desnaturalizando, sobre la base de una empresa poderosa.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- 1- Martínez Albertos, José Luis, El Mensaje Informativo, p. 128.
- 2- Martín Vivaldi, Gónzalo, Géneros Periodísticos, p. 65.
- 3- Leñero, Vicente y Marín, Carlos, Manual de Periodismo, p. 43.
- 4- Manzanos, Arturo, Apuntes de la Historia de la Música II, p. 165.
- 5- Ibidem, p. 165.
- 6- Gaceta de la UNAM, Estado y la Música, noviembre de 1983, p. 23.
- 7- Fonóteca de la UNAM, Festival y Foro, Canto Nuevo Latinoamericano, abril, 1982, p. 95.
- 8- Ibidem, p. 95
- 9- Aretz, Isabel, América Latina en su Música, pp. 233-234.

- 10- Uwe, Frisch, Trayectoria de la Música en México,
Cuadernos de Música No. 5, Difusión Cultural/UNAM, p.21.
- 11- Aretz, Isabel, op. cit, p. 241.
- 12- Arana Federico, La música dizque folklórica, p. 15.
- 13- Mendoza, Vicente T., El corrido mexicano, p. 20
- 14- Fonoteca de la UNAM, Festival y Foro, Canto Nuevo
Latinoamericano, abril, 1982, p. 32.
- 15- Ojeda, Salvador, op. cit, p. 3.
- 16- Béla, Bartók, op. cit, p. 253.
- 17- Viglietti, Viglietti Actúa en Berlín, Excelsior, 15 de
Febrero de 1989, Sec. Cultural.
- 18- Artículo publicado por la Jornada, titulado Judith
Reyes, 1981, Sec. Cultural.
- 19- Comité Mexicano de la Nueva Canción, Canto Nuestro ó No,
p. 46.
- 20- Ojeda, Salvador, op. cit, p. 23.

21- Flores, Blanca, Folklore Latinoamericano en Guitarra, p.
10.

22- Arana, Federico, op. cit, p. 45.

23- Comité Mexicano de la Nueva Canción, op. cit, p. 10.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Albúm de Guitarra Fácil, eds. Internacional,
México, D.F., Ed. Bodoni, Mensual, No. 42,
Marzo de 1982.

Albúm de Oro, eds. Internacional, México, D.F.,
Ed. Bodoni, Mensual, No. 39, Noviembre de 1982.

Arana, Federico, La Música Dizque Folklórica,
México, 1976, Ed. Posada, colec. DUDA, 157 pp.

Aretz, Isabel, América Latina en su Música,
México, 1972, Ed. SXXI, 344 pp.

Béla, Bartók, Escritos sobre Música Popular,
México, 1979, Ed. SXXI, 272 pp.

Comité Mexicano de la Nueva Canción, Canto Nuestro
o No, México, D.F., Mensual, No.1, s/f, 51 pp.
(folleto).

Encuentro, CREA, Mensual, México, D.F., No.37,

Febrero de 1987.

Esparza Sánchez, Cuahutémoc, El Corrido
Zacatecano, México, Ed. Historia Regional,
Colec. Científica, s/f, 46 pp.

Festival y Foro, Canto Nuevo Latinoamericano,
Abril 1982, información proporcionada por la
Fonoteca de la UNAM., (fotocopiado).

Flores, Blanca, Folklore Latinoamericano en
Guitarra, México, 1984, Ed. Posada, 117 pp.

Frisch, Uwe, Trayectoria de la Música en México,
Cuadernos de Música No. 5, Dirección General de
Difusión Cultural/UNAM, 21 pp.

Goizueta, Adrián, Primer Festival Nuevo Canto
Latinoamericano, Costa Rica, marzo de 1982, 16
p., información proporcionada por el
Departamento de Información Musical de Radio
Educación, (fotocopiado).

González de Alba, Luis, Los Días y los Años,
México, 1984 Ed., Era, 208 pp.

Leñero, Vicente y Marín, Carlos, Manual de
Periodismo, México, 1986, Ed. Grijalvo,
315 pp.

Martí, José, Movimiento de la Nueva Trova en su X
Aniversario, Impreso en el Departamento de
Ediciones y Conservación de la Biblioteca
Nacional José Martí, Cuba, 1982, 342 pp.

Malstrom, Dan, Introducción a la Música Mexicana
del Siglo XX, México, 1977, Ed. Fondo de Cultura
Económica, 252 pp.

Manzanos, Arturo, Apuntes de Historia de la Música
II, México, 1981, Ed. Diana, 174 pp.

Martín Vivaldi, Gonzalo, Géneros Periodísticos,
eds. Prisma, México, 1987, Ed. Paraninfo, 400
pp.

Martínez Albertos, José Luis, El Mensaje
Informativo, España Barcelona, 1974, Ed. A.T.E.
262 pp.

Mendoza, Vicente T., La Canción Mexicana, eds.

UNAM, México, 1988, Ed. Fondo de Cultura Económica,
637 pp.

Mendoza, Vicente T., Corridos Mexicanos, eds.
SEP/CULTURA, México, 1985, Ed. Fondo de Cultura
Económica, 467 pp.

Ojeda, Salvador, Panorama del Canto Nuevo en
México, artículo publicado por la Revista
Colegio de México, 6 p. (fotocopiado).

Poniatowska, Elena, La Noche de Tlatelolco,
México, 1971, D.F., Ed. Era, 282 pp.

Plaza, Galvarino, Víctor Jara, España, 1976, Ed.
Júcar, No. 31, 160 pp.

Toca Todo Fácil, eds. Internacional, México, D.F., Ed.
Bodoni, Mensual, No. 27, Febrero de 1984.