

LA NUEVA CANCIÓN: SU ORIGEN, EVOLUCIÓN E IMPACTO EN LA SOCIEDAD

TITLE: THE NEW SONG: ITS ORIGIN, EVOLUTION AND IMPACT ON SOCIETY

MSc. Riselda Ruiz Rodríguez¹

¹Escuela Nacional Urbana “Luis Augusto Turcios Lima”. Palmira. Cienfuegos. Cuba.

¿Cómo referenciar este artículo?

Ruiz Rodríguez, R. (2012). La nueva canción: su origen, evolución e impacto en la sociedad. *Revista Conrado* [seriada en línea], 8 (35). pp. 62-66. Recuperado de <http://conrado.ucf.edu.cu/>

RESUMEN

En el presente artículo se realiza un estudio del origen, evolución e impacto de la Nueva Canción en la sociedad. Se abordan los principales precursores de estas canciones en el mundo a finales del siglo XIX, así como su evolución en diferentes países de Europa y Latinoamérica. Se valora el impacto de la Nueva Canción como portadora de los valores que proclama la izquierda latinoamericana, la actitud frente a la cultura y en asuntos de índole religiosos. Se analiza el impacto de la Nueva Canción en Cuba como fenómeno resultante de las posiciones nacionalistas y revolucionarias del pueblo cubano y el enfrentamiento a los continuos ataques del imperio norteamericano en aras de defender las posiciones de la Revolución. Se exponen argumentos sobre la importancia de la Nueva Canción y su impacto en la sociedad como reclamo por la justicia social y el enfrentamiento a fenómenos que atañan no solo a un país sino a la comunidad internacional.

Palabras clave:

Nueva Canción, origen, evolución, impacto, sociedad.

ABSTRACT

The present article makes an study about the origin, evolution and impact about the new song in the society. Principal forerunners abord this songs in the world at the end of the XIX century, such as it's evolution in the different countries like Europe and Latin America. The impact of the new song portraits values that proclaims the left latinoamerican, it's actitude fore head the culture in religious themes. The impact of the new song is analized in Cuba as a phenomenon from nationalist and revolutionaries positions and the confrontation of different attacks of the Norteamerican empire in order to defend the Revolution positions. Finally, in this article some arguments are exposed about the importance of the new song and it's impact in the society as a claim for social justice an the confrontation to a phenomenon that worry not only to a country but the international community.

Keywords:

New Song, origin, evolution, impact, social.

INTRODUCCIÓN

El término Nueva Canción se ha empleado indistintamente como sinónimo de Canción Protesta o Canción de Autor. En el presente artículo se asume el término: Nueva Canción. Este tipo de canción, de fuerte contenido reivindicativo, se caracterizó por su compromiso político y social de izquierdas. Se pueden fijar sus precursores en las canciones sindicalistas y partidistas de finales del siglo XIX, e incluso en los himnos de las revoluciones liberales. Uno de sus grandes precursores fue el sindicalista Joe Hill, quien sería condenado a muerte y ejecutado en 1915 (Torres, 2007).

Más inmediatas son las canciones populares de la Guerra Civil Española, algunas de las cuales serían luego recuperadas por cantautores y grupos de punk y ska y las canciones francesas de la Resistencia durante la II Guerra Mundial.

Aunque se habla de precursores como Joe Hill, la Nueva Canción, como tal, nace entre la década de los 40 y de los 50. En Estados Unidos, se destaca Pete Seeger, Woody Guthrie, Leadbelly o Mavina Reynolds y en Francia: Edith Piaff, Georges Brassens y Jacques Brel, entre otros. Es en los años 60-70 donde esta canción alcanza mayor difusión y repercusión. En España guardó, en su mayoría, más relación con la canción francesa y latinoamericana que con la norteamericana (Torres, 2007).

Sus precursores, desde los últimos 50 y primeros 60, son: Chicho Sánchez, con canciones muy comprometidas; Paco Ibáñez desde Francia, poniendo música a los poetas españoles de todas las épocas; Raimon desde Valencia, el primero en musicar a poetas catalanes; o Mikel Laboa, cantando en euskería. En algunos casos se reunieron en movimientos colectivos, como es el caso de Els Setze Jutges en Cataluña, Ez Dok Amairu en País Vasco o el Manifiesto Canción del Sur, en Andalucía con Carlos Cano como miembro más destacado (Torres, 2007).

Estas canciones, dejando al lado excepciones como Pau Riba o Sisa –que abogaban por una música más progresiva-, estuvieron ligadas al activismo antifranquista, a la denuncia de la situación de los colectivos más desfavorecidos (campesinos, obreros, emigrantes), a la reivindicación cultural popular, al rescate de poetas prohibidos por el régimen de Franco, así como a poetas regionales, y, dependiendo de la región, al rescate de lenguas y dialectos soterrados por el régimen bajo la idea de la España única (Torres, 2007).

Grupos a destacar son Juegos Reunidos, Los Sabandeños y Nuevo Mester de Juglaría y, en cuanto a cantautores, se encuentran ejemplos como: Carlos Cano, Elisa Serna, Mikel Laboa, Imanol y Labordeta (Torres, 2007).

Más afrancesados son Lluís Llach, Pi de la Serra, Joan Manuel Serrat y Patxi Andión, quien también está ligado con la música tradicional regional del país. También los hay que optan por el estilo norteamericano: Jaume Armella o el rock contemporáneo: Riba e incluso el jazz: Lluís Llach o la salsa: Caco Senante (Torres, 2007).

Lenon, compuso muy buenas canciones, desde Imagine hasta Acros The Universe en las cuales la lírica era variada, siempre seguía una misma línea: la protesta. También se puede mencionar a U2 en su etapa intermedia o en sus inicios, cuando tenían muy alzada la bandera de libertad y no a la guerra, en la que no les importaba cuántos discos vendían; entre sus Canciones Protesta se encuentra: Sunday Bloody Sunday, MLK, Bullet the blue red sky, Pride.

Los autores inmersos en el movimiento de la Nueva Canción en Europa y en especial en España, compartían una manifiesta disconformidad con el régimen político dictatorial, contra el que trataron de oponerse y luchar desde las armas que les eran propias: la música y la palabra. Exigiendo las libertades más elementales, comenzando por la libertad

de expresión ideológica o artística y acabando, con muchos pasos intermedios, por la lingüística, que solo fue flexibilizada en los últimos años del régimen.

Las formas a través de las cuales se expresó este movimiento de oposición sociopolítico, aunque diversas, también guardaron una estrecha relación. Así pues, si unos sustentaron sobre sus canciones la base de las reivindicaciones lingüísticas y culturales, ayudados frecuentemente con la obra de los poetas, como premisas básicas para la consecución de libertades (Torres, 2007).

DESARROLLO

En Latinoamérica, caracterizada entre otros tantos fenómenos por el Triunfo de la Revolución Cubana, aparece la llamada Canción Protesta o Nueva Canción, que conscientemente o no, se hace portadora de los valores que proclama la izquierda latinoamericana, sobre todo a nivel de la actitud frente a la cultura y en asuntos de índole religiosos, en la que es posible hallar, sobre todo en sus inicios, un profundo anticlericalismo que con el tiempo irá desapareciendo (Armijo, 2010).

En Latinoamérica los años 60, 70 y 80 sería también la época de mayor auge de la Nueva Canción, con artistas como Nacha Guevara, Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, Tabare Etcheverry, Carlos Puebla, León Greco, Manuel Monestel o Ignacio Copan.

En Chile surgirá el movimiento de la Nueva Canción Chilena, con Víctor Jara, Violeta Parra, Isabel Parra, Inti Illimani y Quilapayún, entre otros. Estos movimientos tuvieron posteriormente una influencia decisiva en algunos de los intérpretes de España.

En ocasiones algunos de estos cantantes estarán directamente ligados a partidos políticos, llegando a asumir casi el papel de "cantante oficial" del partido; tal es el caso de Alí Primera, ligado al Partido Comunista de Venezuela) o Víctor Jara, ligado al Partido Comunista de Chile que apoyó el gobierno socialista de Salvador Allende 1970-1973, derrocado por el golpe militar liderado por el general Augusto Pinochet.

Víctor, precursor de la Nueva Canción, fue elogiado en el 2011 por la presidenta Michelle Bachelet, que asistió a la revelación del nicho donde descansará finalmente, en el mismo sitio donde secretamente fue enterrado el 18 de septiembre de 1973 (Armijo, 2010).

La Nueva Canción en Chile había sido influenciada por cantautores, cubanos, españoles y estadounidenses, entre otros. Uno de los precursores de esta canción en Puerto Rico es Noel Hernández, un músico autodidacta que con su voz y guitarra en mano, logró expresar su disgusto y dolor por la situación colonial que se vive en la isla. Algunas de sus composiciones son: Guerrillero Guerrillero y Cinco Hermanos Presos. En la década de los 80 aparece en Latinoamérica la banda musical chilena Los Prisioneros, cuyas canciones de protesta se convertirían en un referente obligado de los movimientos anti-dictoriales, sobre todo en su país, cuyo gobierno era encabezado por el general Augusto Pinochet (Armijo, 2010).

En Puerto Rico, en la década de los 70, la Nueva Canción tuvo un papel muy importante. La mayoría de los cantautores se dedicaban a criticar y a promulgar el disgusto que había en la isla con el gobierno de los Estados Unidos. Esta música fue ligada en esta época a los grupos y partidos que favorecían de la independencia de Puerto Rico.

En Nicaragua, en los años 80, Carlos Mejía Godoy hace canciones de corte propagandístico de la Revolución Sandinista (Armijo, 2010). Mientras tanto, a partir de los 90 aparecerían bandas como Los Tres, Molotov, Manu Chao, y Mano Negra, cuyas canciones representarían a una gran cantidad de personas, hasta el día de hoy.

En Perú, los temas de la Nueva Canción tienen que ver con luchas populares y solidaridad internacional. En el 2011 se lanzó el disco: "Nuestra canción es un arma de lucha que se

pone al servicio del pueblo para su liberación". Bajo la Dirección del Maestro Celso Garrido Lecca, la agrupación "Tiempo Nuevo" se erige como el forjadora de las agrupaciones de jóvenes intérpretes de un movimiento que busca que la canción sea, además, presencia y mensaje de los que hacen la historia, como también manifestación de protesta y anunciaciación de nuevos tiempos.

El término Nueva Canción puede ser percibido en la praxis desde dos dimensiones. Una, como reacción a la llamada "canción de consumo" y la otra, como instrumento que ha de ayudar a la liberación o reafirmación ideológica de los pueblos. Esta última dimensión en Cuba ha jugado un significativo rol muy ligado a la Nueva Trova. Pablo Milanés y Silvio Rodríguez son genuinos representantes.

En Cuba la Nueva Canción es un fenómeno resultante de las posiciones nacionalistas y revolucionarias del pueblo cubano y el enfrentamiento a los continuos ataques del imperio norteamericano en aras de defender las posiciones de la Revolución.

La Nueva Canción en Cuba contribuye a comprender el devenir histórico, posibilitando que se aprecie y valore las expresiones cubanas más genuinas al educar a niños y jóvenes en el respeto y amor a las tradiciones y la conservación del acervo cultural, desarrollando sentimientos patrióticos y revolucionarios.

Es a partir del tercio final del siglo XIX, con el movimiento de la trova tradicional de Santiago de Cuba con José (Pepe) Sánchez, Sindo Garay, Alberto Villalón, Manuel Corona y Rosendo Ruíz, se va despejando de su reflejo europizante, haciéndose cubana, expresando las inquietudes y sentimientos del hombre de pueblo (Vicente Canela, 2009).

La Nueva Canción en Cuba aborda temas patrióticos, presentes desde la toma de conciencia de la nacionalidad hasta la actualidad. En esta se enmarcan los himnos, las marchas y las canciones patrióticas que han acompañado la tradición de lucha del pueblo, empezando desde sus inicios con "La Bayamesa" de Céspedes y Fornaris, El Himno de Bayamo o Himno Nacional, hasta la marcha del Pueblo Combatiente. (Mora, 2010)

Las notas y estrofas de La Marsellesa de Rouget D'Lisle resonaron en América dando origen y desarrollo a la canción patriótica, la cual alcanzó su concreción más alta en Cuba con la canción-serenata La Bayamesa, debida a la inspiración de los patriotas Carlos Manuel de Céspedes, Castillo Moreno y José Fornaris. Esta canción, escrita en 1851, resultó de hecho la expresión lírica más conocida y estimada por los patriotas cubanos con relación a la independencia, después del Himno de Bayamo (Vicente Canela, 2009).

La Nueva Canción muestra en sus letras el sentimiento de un pueblo o sociedad sobre diversos temas emblemáticos. Este tipo de música, no solo sirve para acompañar protestas y actos si no para identificar la opinión de cada uno ante un problema. Todo lo cantado sirve de comunicación al pueblo y presenta un conjunto tridimensional música, texto e ideología, que está en correspondencia con cada una de las situaciones sociales que ha tenido el cubano en su devenir diario (Mora, 2010).

CONCLUSIONES

La Nueva Canción en Latinoamérica ha sido influenciada por cantautores, cubanos, españoles y estadounidenses. En la actualidad, en países como: Nicaragua, Venezuela, Bolivia y Ecuador, la Nueva Canción es el reflejo de los cambios que se ocurren en el sistema político, económico y social.

En Cuba el fervor patriótico, el sentimiento revolucionario y la combatividad que se agigantan día a día en la mente y en los corazones se hacen patentes cotidianamente en la solemnidad, coraje y decisión con que se cantan estas obras musicales.

Cada cubano ofrenda su canto, su condición de ciudadano de una patria libre, soberana e inclaudicable al trabajar con las obras musicales, las que están en correspondencia con cada una de las situaciones sociales que ha tenido el cubano en su devenir diario.

El estudio de los referentes expuestos denota la novedad y actualidad del tema, dejando una brecha orientada hacia el análisis e interpretación de textos poéticos que conforman el amplio repertorio musical de la Nueva Canción Cubana, esta ofrece múltiples elementos de significación ética y estética en la formación patriótico-identitaria de los niños y jóvenes, lo que deja abiertas las expectativas a la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez Roche, Z. (2004). La contribución de José María Izaguirre a la educación cubana. *Tesis en opción al grado Doctor en Ciencias Pedagógicas*. La Habana, Cuba: ISP “Enrique José Varona”.
- Armijo Garrido, L. (2010). La construcción de la identidad nacional desde el discurso de género en la historiografía conservadora chilena. *Tesis para optar título de socióloga*. Chile: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.
- Becerra, G. (2000). Papel de la Música Chilena en la formación de la Identidad Cultural. *Revista Araucaria*.
- De la Torre, C. (2002). Identidad e identidades. *Revista Temas*.
- García Batista, G. (2004). La Identidad Cultural y la investigación. En *Temas de introducción a la formación pedagógica* (pág. pp.324_337). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Mejía Godoy, C. (1983). Ideología de la Nueva Canción. *Revista Latinoamericana de Educación Popular*.
- Mora Rojas, R. (2010). Himnos y Marchas. Producto Tecnológico: Colección Compume: multimedia. InstEd. La Habana, República de Cuba.
- Ortega, D. (2006). Contribución de la obra educativa de Herminio Almendros al desarrollo de la educación cubana. *Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas*. ISP “Enrique José Varona”.
- Polanco, A. (27 de mayo de 2012). *Ciencia, Tecnología y Sociedad*. Recuperado de <http://biblioteca.ucf.edu.cu/biblioteca/articulos-descargados/cts/Ciencia.pdf>
- Pupo, R. (2001). Pensamiento independentista y tradición cultural cubana. En *Filosofía y Sociedad tomo II*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Torres Blanco, R. (2007). Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, pp. 223-246.
- Vicente Canela, A. L. (2009). Identidad nacional: Planteamiento y evaluación de un modelo estructural. *Revista Obets 3*.