

12
24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



LOS ORIGENES DEL CANTO NUEVO EN MEXICO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN SOCIOLOGIA
P R E S E N T A :
MARTA DURAN DE HUERTA PATIÑO

**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.

INDICE

Introducción	1
Carta al lector	2
Justificación del tema	4
Hipótesis	5
CAPITULO I ANTECEDENTES :	
Prefacio	8
El fascismo en América Latina	13
Argentina.....	17
Chile	20
Uruguay	23
La tecnocracia	26
El movimiento hippie	27
Los xipitacas	28-33
La cultura del 68	35
Los años setentas y los conflictos estudiantiles ..	43
Capítulo II	
Breve historia del Canto Nuevo	50
El Comité internacional de la Nueva Canción	57
El Comité Mexicano de la Nueva Canción	62
Eventos organizados por el CMNC hasta 1986	65
El problema de la difusión del Canto Nuevo	66
De cómo el Estado se enfrenta a la oposición	75
Capítulo III	
¿Por qué los estudiantes de clase media?	80
La juventud académica de clase media	87

La izquierda estudiantil de clase media	98
Canto Nuevo, vieja y nueva izquierda	100
Capítulo IV Canto Nuevo por temas	
Latinoamérica sur: sólo país	102
El racismo	107
Las mujeres	111
El amor.....	114
El Canto	120
Cantos de gesta	123
El lado negro del Canto Nuevo	126
Conclusiones	129
Notas bibliográficas por capítulos	134
Bibliografía general	136
Lista de personas entrevistadas	138
Nota sobre las fotografías	139
Anexo : La Nueva Trova Cubana	140

Introducción

1

A pesar del tema este es un trabajo de sociología. Mi propósito es abordar el fenómeno denominado Canto Nuevo no desde el ángulo de la música, sino ver los vínculos que tiene con la economía, la política, en general con la historia.

Cuando hablo de Canto Nuevo no me refiero exclusivamente a las canciones, a los músicos, o a los ritmos, sino a todo lo que hay alrededor y detrás de éste. En otras palabras, mi interés se centra en el público del Canto Nuevo y el contexto en que nació

Además de hacer una breve historia de este movimiento musical, quiero romper con la concepción de que el artista vive "en su torre" de marfil por encima de los vulgares mortales y sólo en convive con las musas.

Tal vez se llegue a la conclusión de que el Canto Nuevo no ha sido ni será un movimiento social, o que siquiera ayudó al cambio social, sin embargo las letras de las canciones decían algo que le llegó a un grupo considerable de jovencitos en los años sesenta que se identificaron con lo que los textos del Canto Nuevo proponía, independientemente que los músicos y empresarios de éste fueran o no congruentes con sus actos. Este aspecto es muy importante: ¿Por qué el Canto Nuevo (o Nueva Canción) llegó a cobrar tanta fuerza y a dejar cierta huella en aquellos jóvenes? ¿Por que logró sensibilizarlos a los problemas sociales que denunciaba? ¿Por qué se vino a pique el Canto Nuevo?

No puedo dar respuestas definitivas, pero sí resumir y analizar la constelación de factores que intervinieron.

Carta al lector.

Este trabajo es el producto de tres años de investigación, con altibajas, crisis y muchos muchos problemas. El primero fue que tuve que partir de cero porque no encontré ningún estudio académico sobre el Canto Nuevo, ni siquiera una historia, con la excepción del libro "La música diz que folclórica" de Federico Arana editorial Posada, que desafortunadamente no echa luz sobre el proceso, causas ni contexto, sino que su principal objetivo es poner del asco a algunos miembros de la Nueva Canción con quienes tiene problemas personales.

En esta tesis hay reseñas, resúmenes, entrevistas, información hemerográfica y muchos juicios e hipótesis que a lo largo de la investigación se fueron transformando. La investigación de campo se llevó mucho tiempo ya que no es fácil entrevistar a las vacas sagradas de la Nueva Canción latinoamericana; nunca tenían tiempo. Tuve que hacer investigaciones detectivescas para conseguir un número telefónico, una dirección, hacerme pasar por reportera para burlar la vigilancia en los hoteles. Enfrentar con estoicismo la cancelación de las citas, el darme "mis vueltas" hasta que la secretaria me odiara, conseguir discos, casets, ordenar la información, sintetizarla, volver a conseguir otro número telefónico, más antesalas y nadie me aseguraba que empezando la entrevista Julio Solórzano recibiera un telefonazo y me dijera: ".discúlpame, mejor otro día. Que te haga otra cita mi secretaria". O el típico: "Llámame el lunes, y el lunes "llámame el viernes" y así recorrí todo el calendario.

No todo fue

tan malo porque de las pláticas directas con los músicos aprendí mucho y corregí rumbo. Les debo a muchos su interés y su paciencia a mis interminables preguntas y además de material haberme ofrecido su hospitalidad. Memo Briseño y Hebe Houssel, Jesús Echevarría, Nayelli Nesme, Alejandro Lora, Anthar López, Silvio Rodríguez y muy en especial a José Agustín, quien sin imaginárselo dió cuerpo, vida y coherencia a mucho de mi material. Me sentía como Carlos Castaneda aprendiendo de Don Juan con la diferencia de que Castaneda a cada palabra de Don Juan se hacía más bolas y yo uní eslabones en mi trabajo. A todos ellos otra vez gracias.

Limitaciones.

Este trabajo tiene muchas limitaciones. La primera ya mencionada al empezar la tesis fue la falta de bibliografía sobre el tema; partí de cero, y la de un asesor especializado en sociología de la música .

Seguí la metodología que recomiendan Umberto Eco (1) y Francisco Gómez Jara (2) quien ha realizado varias investigaciones de campo. Llegué a planteamientos y conclusiones con las limitaciones de ser una primera aproximación al fenómeno desde un punto de vista sociológico. Además, sólo siendo miembro "de dentro" se puede tener acceso a un tipo de información muy particular sobre el manejo de dinero, intrigas, relaciones personales etc. que tiene repercusiones en la conducta de los músicos. Por ejemplo, Héctor Castillo Berthier fue miembro del Comité Mexicano de la Nueva Canción (ahora es baterista de Jaime López) afirma categóricamente que aquel Comité, inclusive el movimiento es una gran mafia; le pedía que me diera más información y se reusó rotundamente.

1. El ostracismo de los entrevistados

fue una constante.

Uno de mis grandes dolores de cabeza es la defincición de Canto Nuevo. Quiénes son, quiénes fueron o dejaron de ser Nueva Canción es algo que los propios músicos no pudieron responder. Entrevisté a más de 20 músicos con las mismas preguntas y para mi sorpresa las respuestas casi no tenían nada en común. Dos de esas preguntas son ¿qué se debe entender por Canto Nuevo? y ¿Quiénes integran la Nueva Canción?

(1) Gómez Jara Francisco - El diseño de la investigación social
Editorial Fontamara, México 1986.

(2) Eco, Umberto - Como se hace una tesis - Editorial Gedisa 11a
impresión México 1989

En la respuesta a la segunda pregunta todos mencionaron a Jaime López como miembro, sin embargo el mismo Jaime se niega violentamente a ser clasificado como Canto Nuevo, él me dijo : "Me incluyen porque tengo éxito y les doy prestigio".

Finalmente, tomé elementos de las definiciones particulares y de las características de la Nueva Canción para hacer una provisional, operativa que es la que manejo a lo largo de la tesis .

Manejo varios nombres que han desatado controversias sobre su pertenencia a la Nueva Canción. Por razones de tiempo, espacio y acceso a la información elaboré una lista basándome en los carteles de publicidad, la información hemerográfica, el testimonio de los entrevistados y la lista del CRSA. Si alguien encuentra su nombre contra su voluntad, disculpe el atropello.

Advertencia.

Como su nombre lo indica este trabajo trata de los orígenes del Canto Nuevo, de su primera etapa, de la constelación de factores sociales, políticos, culturales y económicos que le dieron vida, primero en el Cono Sur y luego en nuestro país.

A la primera etapa del Canto Nuevo se le identifica como de canción de protesta por lo radical y combativa que fue. Sin embargo yo no quiero usar ese término por ser un apelativo insuficiente que deja fuera muchos elementos dignos de tomar en cuenta como las canciones de amor.

Repito, este trabajo trata de las condiciones de las que surge la Nueva Canción o Canto Nuevo y de sus primeros años en México.

Hago mención y referencia al estado actual del C.N. así como del Comité Mexicano de la Nueva Canción, sin seguir todo el proceso, casi siempre como comparación con las otras etapas.

Me parece que los primeros 10 años de la Nueva Canción en México fueron los más creativos y significativos, por esta razón la he escogido como tema de estudio.

Pongo énfasis en los estudiantes de clase media (década del 70) porque tengo la hipótesis de que ellos y el Canto Nuevo se alimentaron mutuamente hasta los primeros años de los ochentas.

Hipótesis

A lo largo de la investigación mis hipótesis fueron cambiando. Deseché casi todas con las que había empezado a trabajar, por ejemplo, pensé que el Canto Nuevo era un dispositivo revolucionario. Al entrevistar al personal de la Nueva Canción quedó claro que sólo un puñado de personas en la primera etapa (1968-83) se habían planteado seriamente esta meta, los demás no y llevan una vida tan común y corriente como la de cualquiera de mis tías. Inclusive se hacen atender por sirvientas.

La segunda hipótesis suponía al Canto Nuevo como una política cultural de la izquierda, este planteamiento se vino a tierra con los testimonios de músicos, militantes de izquierda y varios observadores políticos que coincidieron en que hubo semejanzas y puntos de contacto, pero cada quien ha tenido un desarrollo independiente. El investigador Roger Bartra en su libro *El reto de la Izquierda* (ed. Grijalbo, México D.F.) inclusive plantea la falta de una política cultural de la izquierda.

La tercera hipótesis -también refutada- veía al Canto Nuevo como un movimiento social, pero tuvo un público tan reducido y estuvo tan desvinculado de pobres, de obreros, de campesinos etc. que careció de una base social. Como se verá más adelante en este trabajo, su público fueron algunos estudiantes e intelectuales de clase media cosa que no fue suficiente.

En Chile durante la Unidad Popular, en Nicaragua desde antes del triunfo de la Revolución y en Cuba con La Nueva Trova Cubana sí podemos hablar de Canto Nuevo como movimiento social y como música popular.

Finalmente llegué a las siguientes hipótesis:

1) Las vertientes de la música popular en Argentina y Uruguay se radicalizan a raíz de la toma de poder por dictadores militares. En el caso de Chile la radicalización se da durante el gobierno de Salvador Allende, antes del golpe.

Cuando estas corrientes de música popular toman una posición política de izquierda dan nacimiento al Canto Nuevo.

2) Lo que fue música laticamericana de aficionados en nuestro país después de la represión brutal de los estudiantes y de la llegada de músicos exiliados de todo el continente se radicaliza y también se convierte en Canto Nuevo.

3) El Canto Nuevo es un ente amorfo, sin fronteras delimitadas, en constante transformación de formas y contenidos. Tiene una ininterrumpida renovación de sus músicos. En su seno se encuentra una gama enorme de posiciones políticas, estéticas, morales, todo tipo de jerarquías y gente de todas las clases sociales.

4) El Canto Nuevo es una manifestación política y cultural de un sector de la clase media.

5) Conforme la clase media crece y se fortalece en los 60 y 70, el Canto Nuevo así mismo lo hace.

6) En tanto las dependencias oficiales fueron la única fuente de trabajo para el Canto Nuevo, al Estado tuvo una posición privilegiada para neutralizar a la corriente más crítica.

7) Desde la segunda mitad de los años 80 el Canto Nuevo cambia de rumbo y la lucha contra la desigualdad social y los derechos humanos deja de ser su bandera. Su Nueva preocupación es el acceso a los medios masivos, encontrar mejores fuentes de trabajo y la promoción de sus

discos.

8) El Comité Mexicano de la Nueva Canción fracasó como a asociación gremial de ayuda mutua, alternativa al sindicato oficial y brazo ejecutor de los principios de la Nueva Canción.

9) A pesar de todas sus fallas y defectos, la Nueva Canción Latinoamericana (en menor grado la mexicana) dejó una huella ideológica, filosófica en un sector de la izquierda estudiantil de los años setentas (su público de la primera etapa), quienes interiorizaron el mensaje de las canciones.

10) El Canto Nuevo Latinoamericano formó parte de un movimiento de protesta aún mayor conformado por grupos feministas, de liberación sexual, estudiantiles, el rock politizado no lucrativo es decir no hecho desde las oficinas de las empresas grabadoras y en una muy pequeña proporción los jipis (xipitecas).

Ubicación del objeto de estudio en tiempo y espacio.

Decir que mi tesis versa sobre el Canto Nuevo en la Ciudad de México de 1966 a 1985 no basta. Este fenómeno ha ido cambiando vertiginosamente. No se entiende lo mismo por Canto Nuevo en 1990 que en 1975 así como Octavio Paz no es el mismo en 1968 que en 1990.

Para delimitar la etapa del Canto Nuevo que analizo he ideado un esquema de dos partes. La primera va de 1966 a 1983, la segunda de 1984 hasta la fecha. Veamos las características de cada fase.

Primera etapa (1966- 1983)

Se le podría calificar como "romántica" por el idealismo, filantropía y sed de justicia social que chorreaban de los textos de las canciones. La Revolución Cubana estaba dando sus primeros frutos (alfabetización, salud, vivienda para la población) sobre todo en las artes, donde hubo un renacimiento. La Nueva Trova Cubana se puso a la vanguardia de la creación musical, llenando de entusiasmo a los simpatizantes de la revolución guajira.

Las heridas de Tlatelolco y San Cosme seguían abiertas. Ya había pasado tiempo del fracaso de los modelos de desarrollo (del desarrollo del subdesarrollo como lo llama certeramente Ruy Mauro Marini) propuestos por la CEPAL y la Alianza para el Progreso. Las "soluciones" a los problemas fueron antidemocráticas, obsoletas, autoritarias sin atacar la falla de raíz. Los jóvenes que fueron testigos de esto, bien pueden ser llamados la generación de la desilusión; pero este desencantamiento de los sueños de modernidad, bienestar vía industrialización se convirtió en rebeldía que se cristalizó en cabelleras largas, libros, mítines, pantalones de mezclilla, morrales, amor libre, militancia en partidos de izquierda y canciones.

En los setentas las dictaduras militares mandan al exilio a mucha de la crema y nata de su intelectualidad que llega a México a enriquecer las artes y las ciencias. Entre ellos vienen músicos de academia y de Canto Nuevo Latinoamericano (Hebbe Rossel, Delfor Sombra, Carlos Díaz, Alfredo Zitarroza, por mencionar algunos).

En México a finales de los sesenta un grupo de aficionados tocaba por pasatiempo música folclórica latinoamericana, en especial andina con dotación de guitarra, quena, charango y bombo. Interpretaban ritmos tradicionales del Cono Sur : chacareras argentinas, vidalas, zambas etc. A partir de 1968 aparecen más a menudo canciones con estructura folclórica y textos políticos. Se conserva la inclinación por lo sudamericano.

En 1972-73 la interpretación de música andina y gaucha da paso a la composición ahora echando mano del folclor mexicano.

No hubo innovación en la música (contrapunto, armonías, ritmos e instrumentación era tradicional); el cambio estuvo en el contenido y el mensaje de los textos.

Poco a poco se fue conformando el ideario del Canto Nuevo Mexicano que no dista mucho del argentino, uruguayo o chileno; este fue algo implícito hasta que se plasmó en papel cuando se formaron las primeras organizaciones de músicos contestatarios (CEFOL, LIMAR, FL&C, Comité Mexicano de la Nueva Canción).

Este tipo de canción debía ser instrumento para la toma de conciencia de las mayorías explotadas, un arma de lucha contra el imperialismo, espejo de los problemas sociales y partícipe de las luchas populares según mencionado ideario.

Por sus características esta música hasta mediados de los años setentas se escuchaba solamente en recintos de educación media y superior oficiales, mítines, huelgas, locales de sindicatos independientes,

y diversas organizaciones obreras, casi siempre en el Distrito Federal.

Es en la segunda mitad (casi al final) de la década de los setentas cuando tienen acceso por primera vez a la televisión, en el canal 11 y son programados regularmente en Radio Educación.

En los primeros años de los setentas la canción contestataria es intolerante hacia el rock y a todo el que no tuviera una línea política, ideológica y musical como la de ellos.

Los textos de las canciones referían a la lucha de clases, a la explotación de campesinos y obreros, al exilio y a un tipo muy propio de nacionalismo no chauvinista sino como un frente nacional contra el imperialismo y las multinacionales. Era más bien una revaloración de lo latinoamericano y de lo mexicano; buscaban una identidad y el restablecimiento de la dignidad de los pueblos oprimidos.

A grandes rasgos he enumerado las características de la primera etapa del Canto Nuevo en México. Esta tesis trata sobre el nacimiento y el desarrollo de esta primera etapa.

A continuación veamos la segunda.

Segunda etapa (1983 -)

Desde finales de los años setentas se habían ido integrando poco a poco otros géneros musicales como el jazz, los ritmos tropicales (afroantillanos y afroamericanos), boleros, reggae y el para ese entonces ya reivindicado rock.

La aparición en foros oficiales (Casas de la Cultura, Museos, Foros del ISSTE, CREA, Bellas Artes etc) se hace cada vez más frecuente.

Se da un relajamiento ideológico, una mayor tolerancia así como una visión más crítica hacia los países socialistas. El Canto Nuevo se vuelve pluralista.

Lentamente se abandona la temática social para pasar a la personal. Desaparecen las canciones panfletarias, las que llamaban a la lucha y a la organización popular. El lenguaje de los textos se torna más abstracto, complicado, metafórico y poético.

En 1986 se empiezan a romper tabús como el grabar para transnacionales, aparecer en la televisión comercial y presentarse en los centros nocturnos más caros del país.

Cambia el público de la Nueva Canción. De estudiantes e intelectuales pasa a ser de oficinistas. Se dejan de ver morrales, tenis y pantalones de mezclilla y aparecen las corbatas y los tacones.

Dejan de hablar del Canto Nuevo como movimiento político para situarlo como meramente cultural.

Al igual que la izquierda, el Canto Nuevo tiene su crisis de identidad a finales de los ochenta. Los cambios en Europa del Este se han interpretado por el gran capital y el arrogante triunfalismo de los Estados Unidos y todos sus medios de difusión como una "liberación del yugo socialista". Todo tipo de organización preocupada por las desigualdades sociales es identificada con socialismo y comunismo, por extensión

con el bloque socialista. Por las características del Carto Nuevo de la primera época estuvo siempre asociado socialismo y comunismo, aunque esto no correspondiera con la realidad. En pleno auge actualmenta de la filosofía y política económica del neocapitalismo y la joven derecha, parece que exintegrantes de la Nueva Canción Mexicana tratan de desligarse de ese pasado, de esa etiqueta de ateo socialista que sólo trae desprestigio.

En nuestros días ,el gobierno más reaccionario de las últimas décadas nos presenta a la democracia como libre empresa, propiedad privada, rienda suelta a las transnacionales, la ley del más fuerte, capitalismo rapaz, consumismo e ingerencia de la iglesia en todo

He aquí el gran reto.

DEFINICIONES

A lo largo del trabajo aparecen términos que es conveniente desde ahora definir y precisar. Los términos están por orden de aparición.

Canto Nuevo - También se le llama Nueva Canción. El problema que se nos presenta es que cada músico tiene una definición distinta o mejor dicho, una concepción distinta de él. Hay quien se niega a utilizar el nombre C.N. para su trabajo a pesar de que sus colegas lo consideren Canto Nuevo. Veamos las características principales de lo que debemos entender por C.N. :

- La temática de las canciones tienen un contenido político implícito o explícito.
- En principio (idealmente) la obra no tiene una finalidad lucrativa.
- Utiliza cualquier género musical (música folclórica, jazz, rock, rumba, música de cámara etc.)
- Los textos de las canciones se caracterizan por:
 - la denuncia
 - el llamado a la unidad latinoamericana y a la solidaridad
 - la crítica a la sociedad contemporánea
 - las nuevas propuestas a las relaciones de todo tipo entre los hombres.
 - el imperialismo y la explotación en todas sus manifestaciones como su principal enemigo.

Debemos hacer nuevamente la importante diferencia que Canto Nuevo no es sólo la música sino una actitud política y filosófica de la gente que oía la Nueva Canción, es decir, de su público.

El término Canto Nuevo a muchos no nos gusta por ser insuficiente, pero lo adoptaremos por razones prácticas. Con la reserva de tal vez no haber tomado en cuenta todos los elementos que lo constituyen o caracterizan, me atrevo a dar una definición provisional.

El Canto Nuevo es una actitud política de izquierda hacia el mundo más que un nombre analítico o clasificatorio de un género musical. Es un movimiento (o fue un movimiento) artístico-político latinoamericano que critica al sistema, al Estado, a la burguesía, al imperialismo y sus relaciones de producción; la Nueva Canción en su ideología persigue un mundo más justo y libre.

El Nombre de Canto Nuevo o Nueva Canción es utilizado en: México, Chile, Nicaragua, Costa Rica, Puerto Rico, Venezuela, Perú, Colombia y Ecuador.

En Argentina se llama Nuevo Cancionero Argentino

En Cuba, Nueva Trova Cubana

En Brasil, Nueva Música Popular Brasileña

En Cataluña, Nueva Canción Catalana.

Cultura - En esta tesis se utiliza siempre en sentido amplio este término: como todos los elementos que distinguen a un pueblo, a un país de otro; lenguaje, religión, costumbres, dieta, música, folclor, organización social, relaciones de parentesco, etc.etc.

Movimiento social -debe entenderse como el proceso político y cultural en el que participa plenamente la mayoría de la gente que es afectada por un determinado proble-

ma o situación y hace algo concreto para solucionarlos, por ejemplo las protestas en Europa occidental por la instalación de misiles por parte de los vecinos. Todos participan por un objetivo común sin pertenecer propiamente a un partido. antimisiles y los mueve su propio interés.

Fascismo - Adopté la definición de Jorge Dimitrov : " El fascismo es la dictadura terrorista que los sectores más reaccionarios del capital monopólico ejercen sobre la clase obrera, primordialmente en situaciones de crisis o por cualesquiera otras circunstancias sienten amenazado su sistema de dominación ". (Tomada de "Teoría social y procesos políticos en América Latina", Agustín Cueva, editorial Edicol p.p. 141 año 1979.)

Justificación del tema.

El Canto Nuevo constituye una parte de la historia de la música contemporánea de México y Latinoamérica. Prácticamente no hay ningún estudio sobre el tema. Esta es una oportunidad para contribuir muy modestamente en la recopilación de la historia de los orígenes de este fenómeno.

La Nueva Canción tiene un gran valor sociológico pues nació como respuesta a una constelación de elementos económicos, políticos y culturales.

El Canto Nuevo en sus inicios estuvo íntimamente ligado ideológicamente a las luchas populares por lo que se le puede considerar de izquierda, y paradójicamente cristaliza los típicos pleitos y disputas de la izquierda partidista y tradicional.

Esta es una ocasión para hacer algunas reflexiones sobre la música contemporánea en México, la manera en que se maneja, utiliza, el cómo funcionan las grandes empresas y lo que sucede con quienes quieren difundir una producción independiente en todos los sentidos y aún más, con un contenido crítico.

El Canto Nuevo para muchos jóvenes no fue sólo música sino una filosofía de la vida, por eso me interesó el tema para hacer una tesis.

PREFACIO

Latinoamérica y modernidad a alto costo.

La consolidación del imperialismo como forma dominante del capitalismo internacional no se realiza tranquilamente. Fuvo que pasar por un período muy difícil que se abre con la guerra del reparto colonial de 1914, progresa con la desorganización impuesta al mercado mundial por la crisis de 1929 y culmina con la guerra por la hegemonía mundial de 1939. La economía que emerge de este proceso restablece la tendencia integradora del imperialismo a un nivel más alto. Sin embargo surge un campo de fuerzas opuestas (también integradoras): el bloque socialista.

En Latinoamérica la existencia de un sector industrial dedicado al mercado interno ofrece la base objetiva para un cambio de actividad económica cuando sobreviene la crisis del mercado mundial. La restricción de las importaciones le abre nuevas posibilidades de crecimiento con objeto de satisfacer la demanda interna.

El pacto firmado entre la burguesía agro-mercantil y la burguesía industrial expresaba una cooperación antagónica. las divergencias en materia de política cambiaría y crédito, los intentos constantes de la burguesía industrial para canalizar hacia sí el excedente generado en el sector exportador y asegurar a través del Estado el desarrollo de sectores básicos fueron causas de conflictos interburgueses que se manifestaron en inestabilidad política superficial que nunca puso enjaque los cimientos mismos del poder. En la lucha, la burguesía industrial echa mano de la presión de las masas ciudadinas que aumentaron considerablemente y se establecen regimenes de tipo bonapartista, mejor conocidos como populistas. Con una fraseología nacionalista y demagógica, la burguesía utiliza las masas. Intenta imponer un nuevo esquema de poder para atacar

a los terratenientes y a la clase mercantil. A la burguesía industrial le interesa una redistribución del ingreso para agrandar así el mercado interno.

El desarrollo nacionalista autosustentado es la filosofía ad hoc, pero el imperialismo afirma su tendencia a la integración de los sistemas de producción. La integración se da por el gran desarrollo del sector de bienes de capital en las economías centrales el cual fue acompañado por una gran aceleración del progreso tecnológico.

Surgió la necesidad para los países centrales de exportar a la periferia equipo y máquinas para ellos obsoletos que las burguesías latinas adoptan con gran alegría. Estas no resistieron el asedio o la tentación y dejaron la ideología nacionalista y el desarrollo autónomo.

Esta tecnología ahorró muchísima mano de obra que se tradujo en desempleo, crecimiento exponencial de las zonas marginales y de los conflictos sociales. La industria latinoamericana se enfrentó a un mercado reducido que trataba de compensar utilizando abusivamente la relación precios-salario. Esto era posible porque empleando una tecnología ahorrativa de mano de obra, la industria afrontaba una oferta de trabajo en constante expansión lo que le permitió fijar los salarios al más bajo nivel. En contrapartida, el crecimiento del mercado era extremadamente lento y no se podía compensar sino mediante el alza de precios, es decir, de inflación.

A la burguesía industrial le conviene más aprovechar la nueva tecnología para extraer una mayor plusvalía relativa (véase nuestra actual "reconversión industrial") que crear su propia industria pesada. Desde los años 20 la capacidad para importar se deteriora constantemente. Para elevar el monto de las divisas disponibles para la importación de equipos y bienes intermedios, no queda a la burguesía industrial sino transigir con el sector agrario exportador y darle incluso las facilidades e incentivos que exige expandir sus actividades.

Para hacerlo sin limitar la acumulación de capital necesario para enfrentar la segunda etapa de industrialización, tiene que descargar sobre los trabajadores el esfuerzo de capitalización con lo que se afirma una vez más el principio fundamental del sistema subdesarrollado, es decir, la superexplotación del trabajo.

Con la aceleración de la inflación y con las políticas de "estabilización" así como la renuncia a realizar una reforma agraria efectiva, dió como consecuencia la ruptura de la base en que se apoyaba la política bonapartista. Abandonó la política de redistribución del ingreso y el tema de las reformas de estructura. La burguesía industrial abandona la idea del desarrollo autónomo y se integra a los capitales extranjeros con una dependencia económica y política nunca antes siquiera pensada. Se desnacionaliza a la burguesía local. El abandono de la política populista arrastra a la caída a los regímenes liberal democráticos y conduce a la implantación de dictaduras tecnocrático-militares. Se hacen gastos supermillonarios en armamentos y en la manutención de los ejércitos nacionales ahora convertidos en fuerzas de ocupación interna. En el marco de la dialéctica del desarrollo capitalista mundial, el capitalismo latinoamericano reprodujo las leyes generales que rigen el sistema en su conjunto, mas en su especificidad propia, las acentuó hasta su límite.

La superexplotación del trabajo en que se funda lo condujo finalmente a una situación caracterizada por un corte radical entre las tendencias naturales del sistema y por lo tanto, entre los intereses de las clases beneficiadas por él y las necesidades más elementales de las grandes masas, que se manifiestan en sus reivindicaciones de trabajo y consumo. La ley general de la acumulación de capital, que implica la concentración de la riqueza en un polo de la sociedad y el pauperismo absoluto de la gran mayoría del pueblo se expresa aquí con brutalidad. (1)

Los hechos históricos han generado una crisis muy seria en las ciencias sociales latinoamericanas. Al optimismo desarrollista le siguió el pesimismo del estancamiento económico y el fracaso de las políticas del desarrollo (planes de la CEPAL y Alianza para el Progreso). El modelo de desarrollo entró en una terrible crisis y con él, la ciencia social en la que se fundamentaba.

Hubo una mayor dependencia del comercio exterior y menor elasticidad de la pauta de importaciones. Las divisas para la compra de insumos industriales fueron cada vez más esenciales para la supervivencia de la economía misma. Se seguía con la subordinación a aquellos que controlan el mercado mundial, las técnicas y los medios de producción más adelantada. La industria se ha caracterizado por el creciente control del capital extranjero, además se ha ido consolidando la concentración y monopolización del sector industrial destruyendo las posibilidades de un desarrollo nacional independiente.

Los músicos del Canto Nuevo reaccionaron a esta situación con "nacionalismo" en su música y en sus canciones. Ellos sentían la necesidad de reafirmar su identidad como brasileños, como panameños, como mexicanos etc. y lo quisieron hacer de una manera de no dejara duda alguna, por eso, la utilización de instrumentos, melodías y armonías tradicionales y folclóricas tiene su razón de ser. No es casual que en un principio la gente del Canto Nuevo (músicos y público) hayan vestido trajes folclóricos. La ropa era parte de un discurso político. El atuendo también es lenguaje.

Los sueños de constituir una "democracia burguesa a la europea" se esfumaron. La creciente participación de la masas en la vida política tuvo

como respuesta el golpe militar o el endurecimiento del poder institucional con creciente acentuación del Poder Ejecutivo.

La sociedad de consumo que se esperaba no llegó. Ciertamente que las ciudades crecieron y se modernizaron, pero los cinturones de miseria lo hicieron con mayor rapidez y en forma exponencial. La ciudad no pudo absorber a todos los que la industrialización había arrojado del campo a la ciudad; esta gente en la peor de las miserias no eran consumidores ni productores de nada solo lumpen o ejército semiesclavo de reserva que presionaba los salarios a la baja.

Las burguesías que supuestamente iban a dirigir el proyecto de desarrollo independentista fueron asimilados por el capital extranjero. El capital y los negocios no tienen patria. La iniciativa privada es "nacionalista" cuando le conviene y no se tienta el corazón para vender al país a su propia madre.

Todo el proteccionismo, mimos y cuidados para la burguesía y la industria nacional no sirvió para su consolidación sino sólo para su enriquecimiento y para que en los tiempos difíciles se fuera de su respectivo país o se aliara con los monopolios internacionales.

El fascismo en América Latina.

En algunos países los dictadores militares fueron los herederos de la intervención e invasión extranjera directas. En otros traicionaron a los movimientos nacionales populares y establecieron vínculos con las grandes potencias y las oligarquías antiguas. Su principal preocupación política consistió en luchar por la hegemonía del gran capital y de las oligarquías y burguesías a través de la profesionalización de las fuerzas armadas y del control de los ejércitos regionales o privados hasta imponer su propio monopolio. En el campo económico lograron su posición económica mediante una política de concesiones y apoyo a la expansión de las plantaciones y empresas de enclave y de la articulación y fusión del capital local con el monopolio en el transporte, la minería y la industria.

Para Agustín Cueva no se trata de regímenes simplemente dictatoriales de corte tradicional sino de un verdadero renacimiento de fascismo en tierras americanas (1) y de una forma particular de dictadura terrorista que el capital monopolio ejerce sobre los pueblos cuando sienten amenazados sus intereses.

Las dictaduras militares latinoamericanas de las dos últimas décadas presentan - con algunas excepciones - las siguientes características: La mayoría de los ejércitos latinoamericanos se han convertido en fuerzas de ocupación de sus propios países.

Hacen entrega de la economía nacional al capital imperialista hiriendo de muerte a la pequeña y mediana industria nacional.

Llevar una política expresa de pauperización de las masas con el fin de asegurar elevadas tasas de ganancias a las compañías transnacio-

nales y a la burguesía nacional que se haya converjido en su socia. Los militares sólo dan seña de racionalismo cuando argumentan en pro de la "seguridad nacional" para proteger al país y a la cultura nacional de "fuerzas ajenas a su indosincracia" o de la "amenaza del comunismo de Moscú".

El liberalismo económico es la pauta a seguir en la economía que se traduce en una "justificación teórica" a las medidas cuyo propósito es favorecer al gran capital y corporaciones transnacionales que consolidan su dominación monopólica con la política de liberalización de las importaciones además ven facilitado su acceso a las formas más refinadas de consumos importados. (2)

En varios países donde hubo un gobierno progresista, las clases medias temerosas de perder lo que tenían (miedo al "fantasma" de las nacionalizaciones) apoyaron a los militares y a final de cuentas les fue peor con ellos.

Se privatizan fábricas, bancos, escuelas, etc. es decir todo el sector productivo de bienes y servicios.

El movimiento obrero y campesino es controlado por medio del terror la muerte, la tortura y el exilio.

En su fase adelantada los militares carecen de puntos de apoyo popular. Para Agustín Cueva la política económica del fascismo latinoamericano consiste en:

- a) la desnacionalización de la economía
- b) el desmantelamiento del sector capitalista no monopólico de Estado
- c) pauperización absoluta de la clase obrera
- d) cancelación del Estado benefactor
- e) centralización del capital
- f) transformación promonopólica del agro.

La economía del fascismo "crece" acentuando las desigualdades sociales y económicas, desarrollando únicamente los puntos de interés al capital extranjero.

El régimen militar es incapaz de poner en marcha un proceso de desarrollo autosustentado, así como de solucionar de crisis.

Carece de un partido de masas.

Caza sin piedad a la oposición, sobre todo de izquierda.

Reciben (unas más que otras) asesoría, armas, tecnología y financiamiento extranjero, en su mayoría norteamericano.

"Año de obra controlada y semi esclava es lo que pueden ofrecer a los extranjeros para que hagan inversiones y la seguridad de tener todo bajo control por la fuerza. De la misma manera ofrecen los recursos naturales del país.

El terror es ejercido de una manera científica, moderna, institucional y sistemática.

La imposibilidad de implantar una verdadera política nacionalista (no de palabra) radica en que se corre el riesgo de que esta adquiera desde la base proyecciones antiimperialistas. El elemento nacional chauvinista del fascismo alemán o japonés se asentaba en la posibilidad real de expansión territorial y del capital monopólico nativo más allá de sus fronteras acompañados de un racismo a manera de excusa. En el caso latinoamericano el racismo está presente en contra de los indios, pero no hay expansión territorial o de capital pues se trata de un fenómeno a la inversa.

El fascismo acelera los procesos de concentración de capital y sobre todo, de centralización. Reorganiza el mercado interior no sólo concentrándolo hacia arriba, sino también redefiniendo los patrones de consumo popular. Esta redefinición permite un relativo ensanchamiento de ciertos

rubros de consumo a costa del deterioro de las condiciones de salud, educación, vivienda, etc. de la población general.

Como ya se mencionó la oposición fue duramente reprimida lo que ocasionó que muchos intelectuales o cualquier persona que no estuviera de acuerdo con el régimen abandonaran el país. Otros lo hicieron por cuestiones económicas buscaban vivir tan cómodamente como los ciudadanos del primer mundo y cuando la dictadura les hizo ver que ellos no pertenecían a la élite privilegiada y las condiciones de vida se deterioraron, entonces hicieron las maletas y se fueron.

Lo único bueno que han traído tales dictaduras y el exilio es que hicieron que nos conociéramos los latinoamericanos. A México llegó todo tipo de gente protegida por el ya tradicional asilo político; y como en otras ocasiones, vinieron gentes muy valiosas: artistas, intelectuales (dos que tres oportunistas) que enriquecieron nuestras artes y ciencias. Las ciencias sociales recibieron una inyección de nuevas ideas, de nuevos enfoques, de nuevos planteamientos y cuestionamientos, lo mismo que en ciencias "exactas" y las artes. En el caso concreto de la música, el exilio dejó huella en el Canto Nuevo Mexicano, no sólo musicalmente hablando. Inclusive hay críticas a éste argumentando de que no pasaban de ser imitadores e intérpretes de los sudamericanos y de que no producían nada propio, lo cual es exagerado. Lo que sí es cierto es que a través de la cultura del exilio hubo un acercamiento entre los latinoamericanos.

Capítulo I Antecedentes

1.- América del Sur.

Argentina

Una de mis hipótesis es que el Canto Nuevo nace en el cono sur como respuesta a las dictaduras militares y gana mucha fuerza durante los gobiernos populares o populistas. A continuación veremos los casos de Argentina, Uruguay y Chile.

Argentina al igual que otros países latinoamericanos como México, tuvo la oportunidad de industrializarse y modernizarse como proveedor de materias primas a los países participantes de la Segunda Guerra Mundial. Las ganancias de esas ventas pusieron a Argentina en una posición económica muy próspera hasta entonces no conocida. De ser ganadera y agrícola saltó a la industrialización más sólida de América Latina. El auge de la industria tuvo como consecuencia la migración de la población campesina y provinciana a las ciudades, en especial Buenos Aires. Estos inmigrantes conocidos como "cabecitas negras", término despectivo aplicado a los descendientes de los indios, llevaron consigo sus costumbres, sus tradiciones y por su puesto, su música. Como era de esperarse ésta se convirtió en una influencia determinante en la música popular de las ciudades. El Peronismo era el caldo de cultivo ^{ideal} para esta nueva música hija de la tradición y de la modernidad. El Peronismo impulsaba y utilizaba el folclor para sus principios nacionalistas.

Hasta mediados de los años cincuenta, la música folclórica era conservadora en su forma y en su contenido. Se interpretaba sin ningún cambio en la estructura rítmica o armónica y sus letras seguían siendo paisajistas. Nadie se preocupaba por la canción campirana porque el tango tenía la atención de la mayoría urbana.



La primera persona de izquierda a derecha es *Ricardo Villaverde* del grupo Los
Folcloristas, el cuarto de izq. a dere. es Atahualpa Yupanqui
(foto de archivo)



De izq a der. Carlos Díaz "Galto" cuando era guitarrista
de Alfredo Zitarroza (tercero de izq. a dere).

(foto de archivo)

En los finales de los años cincuenta cuando algunos grupos de cabecitas negras hacen innovaciones en su música, las letras que describían el pago (el campo) fueron sustituidas en gran parte por poemas que hablaban de la vida del argentino, de sus penas, de sus problemas, de sus vivencias. Los grupos más representativos de este cambio son Los Chalchaleros y Los Fronterizos. Más tarde aparecen compositores como Falú, Dávalos, Perdiguero, Horacio Guarani y el más ^{conocido} Atahualpa Yupanqui.

En este movimiento musical las consignas eran recatar el folclor y recuperar los valores de la música tradicional desde la perspectiva de los cabezas negras ya que ellos no eran inmigrantes o hijos de. Poco después aparecieron Oscar Matus, Mercedes Sosa, Tito Francia y Manuel Tejón entre otros. La transformación fue una constante tanto en forma como en contenido; aparecen nuevos arreglos, nuevas armonías nuevos estilos en la interpretación. El lenguaje del Nuevo Cancionero Argentino utiliza más metáforas y pierde la sencillez de antaño así como va adquiriendo un sabor urbano.

Con el ascenso de la dictadura militar se implantan todo tipo de censuras; se empezó por una selección de las canciones que no debían ser transmitidas por radio o televisión. Esta censura no respondía a criterios establecidos ni a una secretaría, oficina, comité o comisión, por lo que era casi anónima y amorfa. Era imposible determinar responsabilidades. Con el tiempo la censura fue más directa y más brutal; tenemos el ejemplo concreto del grupo las Tres A (dedicados al terrorismo y entre sus actividades se contaban los boicots y en el mejor de los casos ^{asesinar} a los músicos). El campo de trabajo disminuyó tanto que los ^{artistas} optaron por emigrar. Algunos lo hicieron bajo amenazas de muerte por parte de la dictadura.

El Nuevo Cancionero Argentino estuvo a punto de desaparecer, pero a pesar de amenazas y penurias económicas, los músicos siguieron trabajando dentro y fuera del país.

Lo que empezó como música folclórica se transformó en todas direcciones. El tango también cambió y ha explorado nuevos caminos en la armonía, orquestación e interpretación. Astor Piazzola es uno de los innovadores y tras de sí ha dejado una escuela de "nuevo tango"

en la que figuran el Cuarteto

Cedrón y Tiempo Argentino.

Sin embargo en México el estilo que perduró fue el de corte campirano con dotación de guitarras y bombo legüero (porque se oye a muchas leguas de distancia) con milongas, zambas, gatos etc.



Mercedes Gosa

Chile

Tal vez el movimiento que más huella ha dejado en Latinoamérica es el chileno. Receptor de la influencia del Nuevo Cancionero Argentino se sumergió en su folclor tratando de rescatarlo. En este país austral el gusto por el folclor aparece antes de los años sesentas que es cuando La Nueva Canción Chilena empieza a dar sus primeros pasos. Entre los investigadores del folclor chileno destacan Margot Loyola, Violeta Parra, Héctor Pavéz y Gabriela Pizarro. Recolectaron gran cantidad de versos, canciones, y leyendas.

Violeta Parra viajó por todo Chile asimilando la sabiduría de su folclor para después al hacer sus propias composiciones vertirla. Sus composiciones se han convertido en "clásicas" del movimiento musical latinoamericano.

La Nueva Canción Chilena surge paralela a las luchas populares y en un momento de gran efervescencia política. Esta música se oía en mítines, en la universidad y no era ajena a los trabajadores. La Nueva Canción Chilena se politizó y alcanzó gran popularidad durante el gobierno de Salvador Allende; esta música se transmitía por todos los medios de comunicación masiva por lo que tuvo buena difusión y todos la oían. Eso le creo una base popular muy importante porque no fue música de un grupito de intelectuales de izquierda *exclusivamente*. Los planteamientos del gobierno de Allende coincidían con las expectativas de la música politizada. Otro factor que ayudó a la Nueva Canción Chilena fue el venir de fuentes populares y estar empapada de folclor.

En la época de la Unidad Popular, esta expresión musical se organizó de una manera nunca antes vista y mucho menos entre los artistas. Se hacía oír por medio de las agrupaciones obreras, sindicatos, ligas de trabajadores, etc. que prestaban sus locales para las tocadas.

Las personalidades más destacadas de la Nueva Canción Chilena de ese entonces (finas de los 60 y principio de los 70) son Patricio Mans Violeta Parra^{ca} sus hijos Isabel y Angel Parra, Rolando Alarcón, los grupos Inti-Illimani, Quilapayún y el más importante desde mi personal opinión Víctor Jara quien fue asesinado por los militares.

El movimiento social chileno traía consigo reivindicaciones culturales desde muy antiguo y éstas se fueron concretizando a medida que el pueblo conquistaba posiciones. El teatro y la canción estuvieron presentes desde las primeras luchas, por eso no es raro que esta última se transformara en uno de los factores culturales más identificados con el movimiento social de los sesenta, pasando a ser un verdadero símbolo de lo que estaba sucediendo en la vida nacional.

La Canción Chilena, como la argentina y la uruguaya está íntimamente ligada al folclor, siendo éste, por lo menos en sus comienzos su principal fuente de inspiración y temática. Se fueron abriendo puertas a nuevas corrientes, nuevos estilos. Hubo varios intentos por acercar la música clásica (de academia) a la popular. Se trataba de crear una música culta no elitista; se empezó con simples canciones hasta llegar a cantatas, oratorios y misas. El ejemplo más representativo y más tallado es la Cantata de Santa María de Iquique de Luis Advis.

La incorporación de músicos de alta academia al movimiento popular ayudó a la consolidación del género y al avance técnico e interpretativo de los diversos grupos. En esta labor y como compositores sobresalen Luis Advis, Sergio Ortega, Gustavo Becerra, Cirilo Vila y Juan Ortega Salas.

La Nueva Canción Chilena sufrió un serio revés con el golpe militar de Pinochet el 11 de septiembre de 1973; incluso su existencia como movimiento cultural estaba sentenciada cuando la dictadura tomó las primeras medidas en su contra.



Victor Jara

Como la mayoría de los artistas no había disimulado su apoyo al gobierno anterior, muchos de ellos, los más famosos fueron vistos como peligrosos enemigos. Y así empezaron las persecuciones. Unos se fueron a la cárcel otros al exilio, otras a campos de concentración llamados eufemísticamente "campos de rehabilitación y trabajo". Algunos tuvieron el tiempo suficiente para refugiarse en ^{el o well} embajada. El régimen dejó muy claro que a los cultivadores de tal tipo de música se le consideraría "elemento subversivo". El terror sumado a la prohibición de publicar libros, revistas, discos y la imposibilidad de cualquier tipo de difusión a través de los medios de comunicación hizo entrar en crisis a la Nueva Canción Chilena. Los artistas que pudieron salir del país y los que ya desde antes se encontraban en el extranjero rápidamente pusieron manos a la obra. Así que hubo dos grupos trabajando, uno dentro de Chile y otro fuera. Entre los que trabajan en el interior están Tito Fernández (el temucano), Ortega, Aquelarre, Pedro Yáñez, Antara, Osvaldo Díaz, Grupo Cámara, Nano Acevedo, Conjunto Chamal, Osvaldo Torres, Barroco Andino y Fernando Ubierno. Estos autores ponen especial atención en la revitalización de la música folclórica pero de un carácter menos agitado que en los años anteriores. La difusión de tales obras fue una tarea llevada a cabo por pequeñas compañías como "Nuestro Canto" y "Alerce". Los autores que viven en el exilio han tenido una retroalimentación en su nuevo habitat, lo que les ha abierto nuevas perspectivas en la composición. La canción en el exilio se desligó de la música que se hace dentro de Chile.



QUILAPAYUN

4 5
SALA NEZAHUALCOYOTL

20:30 horas

Uruguay

En 1968 el presidente Jorge Pacheco Areco inició una rígida y agresiva política contra vastos sectores populares, desencadenando de ese modo un trágico proceso que ha costado mucha sangre joven. Los rasgos de esta política fueron la brutal represión antiobrera y antiuniversitaria, una embestida contra la guerrilla urbana (tupamaros) que rápidamente se transformó en guerra contra el pueblo; un colapso económico de catastróficas proporciones vino a sasonar el asunto y un dramático éxodo que en sí mismo es una bofetada directa al régimen.

Gracias a las Guerras Mundiales el Uruguay pudo ir colocando ventajosamente en el mercado internacional sus productos esenciales: carne y lana. El Uruguay es un país de clase media, con escaso campesinado y una capital que alberga a la mitad de la población. Esa enorme clase media urbana depende en gran parte de una gigantesca burocracia.

El relativo bienestar de los años treinta y cuarenta fue algo fugaz un golpe de suerte para el que no se habían hecho provisiones y se les fue de las manos. Los cantegriles (nuestras ciudades perdidas) que siempre han existido, crecen en proporción directa a la crisis.

Los nuevos avances tecnológicos aplicados a la lana y la exportación de carne afectaron negativamente la clase media y proletaria

Todos los que tenían algo de dinero lo sacaron del país en forma de dólares. Cualquier medida que pudiera salvar la situación lesionaba a la banca, al gran latifundio y a la gran industria; los políticos estaban demasiado ligados a estos como para atentar en su contra.

La más golpeada y sorprendida era la clase media pues daba al traste con todas sus expectativas.

En 1974 vino el golpe militar y se acabó con la libertad de prensa, de reunión y en general con todas las garantías individuales. ¿Cuándo y por qué terminó la era idílica? ¿Cuándo y por qué se endureció la clase dominante y recurrió a los asesores extranjeros para que le aportasen dólares, armas y las más modernas técnicas científicas para la tortura todo ello en defensa del sistema? Se le puede echar la culpa a la crisis, pero todos sabemos que la respuesta no es tan simple. Está ligada a un proceso largo y muy complicado que por razones de espacio me es imposible seguir, pero sí podemos afirmar que el verdadero responsable del desastre en cada país latinoamericano no es únicamente el imperio que compra sino la clase que vende, traidora que sin pedir opinión al pueblo remata al país y al trabajo nacional.

La canción uruguaya tiene en sus orígenes por lo menos dos vertientes de fuerte influencia en el resto de los movimientos del continente: una es la línea apegada al folclore, que alcanza gran arraigo popular cuyo mejor representante fue el desafortunadamente finado Alfredo Zitarrosa en 1989. La otra línea es de una poesía más moderna y más cercana a las corrientes que llamamos Nueva Canción. Surgida ésta en la república oriental (nominativo para el Uruguay) en un contexto urbano, clasemediero, con una gran influencia europea (el Uruguay es un 'paísito' de inmigrantes) y presenta rasgos más universalistas en música y texto, aunque su punto de referencia sigue siendo el folclore. El representante más conocido de esta vertiente es Daniel Viglietti. En los orígenes de la Nueva Canción Uruguaya hay que recordar al dúo Los Olimareños, a Aníbal Sampayo, a Federico García Vigil, a Carlos Molina, a Zaballero, Narcos Velázquez, Yamandú Palacios, Numa Moraes, Rodolfo Dancosta entre tantos más.



Daniel Viglietti

(foto de archivo)



Alfredo Zitarroza
(foto de archivo)

EL COMITE MEXICANO DE MATEMATICOS
POR LA LIBERTAD DEL ING. JOSE LUIS MASSERA
Y JORNADAS DE LA CULTURA URUGUAYA
EN EL EXILIO

invitan a Ud.
al

CONCIERTO HOMENAJE

al
eminente matemático

JOSE LUIS MASSERA

y por la

**AMNISTIA
EN
URUGUAY**

.....
**CAMERATA
PUNTA
DEL ESTE**



.....
Domingo 30 de marzo de 1980 a las 17 horas
DIFUSION CULTURAL / UNAM

Como en todos los cancioneros nuevos el tema de la Patria con p mayúscula se hace presente y en este caso viene a rehabilitar una vieja tradición que se había mantenido dormida : la de los cielitos. El cielito es un género musical "equivalente" al corrido mexicano en el sentido de ser (junto con las vidalas o vidalitas) las expresiones artísticas populares más significativas durante la gesta emancipadora del Uruguay. En este canto reaparece el espíritu y la forma de la antigua poesía gauchesca que volverá a encontrar en los nuevos en los jóvenes intérpretes y compositores un lugar especial.

Al comienzo de los setentas la dictadura manda al exilio a millones. El Uruguay se vuelve un país de "viejitos" ya que los jóvenes se van a buscar trabajo a Australia, Canadá, Suecia etc. Los artistas también se fueron con una despedida a punta de balloneta y se produce un gran vacío cultural hasta que en 1977 se da un verdadero renacimiento de la canción uruguaya en el movimiento llamado escuetamente Música Popular Uruguaya que recogió experiencias, principios y definiciones del canto anterior. 1977 es conocido como el año de "resurgimiento" ya que se produce un "boom" silencioso de la música uruguaya. "Silenciosamente" se fue recuperando el terreno perdido. Estos artistas de la nueva generación aún son desconocidos en el resto del continente pero no por esto su obra menos valiosa. Los más destacados son Santiago Chalar, Abel García, el grupo Contraviento, el grupo vocal Universo, Carlos María Fossatti, el grupo Los que iban cantando, Montresvideo, Juan José de Mello, Cantaliso, Washington Carrasco, Juan Feyrou, el grupo Rumbo. Todos ellos han revitalizado el canto uruguayo combinando todo tipo de géneros musicales de la región como el candombe, las milongas, las zambas etc.

Las razones por las que dediqué algunas páginas a la historia del Canto Nuevo en Argentina, Uruguay y Chile son las siguientes:

Estos movimientos son los que más huellas dejaron en la Nueva Canción mexicana a través de todos los artistas e intelectuales que llegaron a nuestro país. La Nueva Tréva Cubana también fue una influencia determinante pero constituye un caso especial, que veremos aparte.

Las características que presentan los casos sudamericanos se asemejan (como ya veremos) al proceso mexicano por ser un fenómeno por excelencia de clase media aunque en Chile llegó a ser verdaderamente popular. Aquellos países tuvieron una bonanza económica, como el nuestro, gracias a que pudieron colocar algunas materias primas y dos que tres manufacturas en el mercado durante la Segunda Guerra Mundial

y la sustitución de importaciones hizo que Brasil, Venezuela, Argentina, Uruguay, México tuvieran que elaborar productos que antes compraban a las potencias. Durante este período de modernidad o mejor dicho de salto a la "modernidad" (industrialización, urbanidad, modas, avances tecnológicos de los que sólo se disfrutaba en las ciudades), la clase media fue configurando sus rasgos modernos más característicos y con ellos se fue gestando una protesta e inconformidad de los hijos de aquellos que pudieron disfrutar un poco de aquel bienestar efímero. Esos muchachos cuando alcanzaron la mayoría de edad heredaron una crisis económica mundial que les cerró todas las puertas y las soluciones que había eran y siguen siendo de violencia. La inconformidad y la frustración tomó diversos matices: desde la política hasta la filosófica. Los años sesentas y setentas se caracterizan por la desilusión de aquel alabado modelo de "desarrollo". En esta tesis veremos algunos de los movimientos culturales de protesta

que nacieron de esas realidades latinoamericanas y del capitalismo mundial. Los movimientos de protesta juveniles son en esas dos décadas

un fenómeno mundial que se presentaron tanto en el llamado primer mundo, como en el tercer mundo y hasta en los países del bloque socialista (como en Checoslovaquia con su contracultura).

A continuación, una probadita de la contracultura juvenil norteamericana y de cómo su movimiento hippie aquí en México fue asimilado, mimetizado y tomó un significado en algunos puntos distinto.

La tecnocracia

Los Estados Unidos es el país que cristaliza claramente las caras de la tecnocracia. La ingeniería social ha dado las condiciones para que el "talento" empresarial ensanche su campo de operaciones para orquestar todo el contexto humano que rodea al complejo industrial. La política, la educación, el ocio, las diversiones, la cultura en su conjunto, los impulsos inconscientes, incluso la protesta contra la tecnocracia misma, todo se convierte en objeto de examen puramente técnico y de resolución puramente técnica en manos de especialistas. En esa sociedad, así como las de Europa del norte, el hombre no técnico no puede acercarse a cuestiones aparentemente pequeñas, sencillas, sino que todo debe de quedar en manos de los especialistas capacitados. Los expertos han tomado una actitud autoritaria sintiéndose los iluminados, portadores de la Verdad absoluta; ¿Quién puede contradecir a un científico? Quienes gobiernan se remiten a los técnicos, quienes justificarán cualquier medida. El rasgo más distintivo de la tecnocracia o régimen de los expertos es que aún poseyendo un amplio poder coercitivo (utilizando computadoras y todos los avances científicos) prefiere ganar la conformidad de la gente explotando la veneración a la ciencia y manipulando

el sentimiento de seguridad y el confort de la abundancia industrial con su impagable precio ecológico.

En la década de los años sesentas en los Estados Unidos los jóvenes llamaron la atención de la sociedad mediante dos formas de lucha, una política y otra moral. En la primera insistieron en la necesidad irreversible de llevar a cabo transformaciones profundas y revolucionarias, de cambiar hasta la raíz la organización de los sistemas político-económico-sociales que hemos padecido, para evitar la explotación del hombre por el hombre y establecer sociedades más humanas. En el segundo tipo de lucha los jóvenes sostenían la tesis de que la organización viciada en que vivimos, anquilosada, los males de los regímenes sociales tiene sus bases dentro del ser humano mismo y que la tendencia tan agudizada hacia la autodestrucción, hacia la pérdida esencial de valores y de comunicación también tiene que modificarse desde la raíz. Los muchachos del primer grupo, el que tenía una mayor participación política fue conocido como Yuppie y el segundo como Hippie.

El movimiento Hippie.

A finales de la década de los sesenta el movimiento hippie se extendió por muchos países, entre ellos el nuestro aunque tomando particularidades que obviamente se debían al contexto de cada país.

La manera de lucha de los hippies rompió por completo con las antiguas maneras de presentar batalla. El movimiento no era algo organizado sino espontáneo. No tuvieron nada que ver con partidos políticos, sindicatos ni asociaciones. Lo único que los movía era la búsqueda de un mundo mejor. Buscaron los aspectos menos intelectivos del hombre como reacción hacia la tecnocracia y es por esto que el movimiento tuvo una carga tan fuerte de misticismo oriental.

La religiosidad asiática se vino como anillo al dedo porque es lo más alejado que existe a las tradiciones occidentales. El Zen y el Budismo tienen premisas de humildad, de comunidad, de amor, de no violencia que coincidían perfectamente con los ideales del movimiento.

Buena parte de los hippies eran vegetarianos por su manera de entender el respeto a la vida. La no posesión de bienes era otro de los principios que impulsó a muchos adolescentes a abandonar los confortables hogares de sus padres para vivir como vagabundos.

Frente al crimen que la industria perpetúa día a día en contra de la ecología, los hippies rescataron la filosofía de los indios donde el hombre es parte de un todo armónico. La flora, la fauna, el cosmos y el hombre están vitalmente relacionados y al destruir o dañar a alguno, el hombre mata parte de sí mismo.

Los hippies en ningún momento quisieron derrocar a su gobierno. A lo más que llegaron fue tratar de exorsisar al Pentágono. Con su rutina diaria y con sus exentricidades rompieron los esquemas de su sociedad.

Los xipitecas (los hippies en México).

Entre nosotros se creyó que el hippismo fue tan sólo un movimiento de reacción contra el desarrollismo tecnocrático y deshumanizador del primer mundo, por lo tanto ajeno a nuestra realidad. Se acusó a nuestros xipitecas (en adelante utilizaré este término ideado por el padre Enrique Marroquín para referirme a los hippies mexicanos) de ser blanco fácil del colonialismo cultural, como borreguismo e imitadores de la moda dominante. En buena medida esto fue cierto pero no se tuvo en cuenta que el hippismo norteamericano fue ante todo un movimiento de racción contra los valores culturales vigentes bajo la

misma superestructura ideológica que tienen los norteamericanos, agravada por nuestra situación de dependientes, dominados y colonizados. En otras palabras, los hippies y los xipitecas tenían un enemigo común. Ambos cuestionaron y rompieron los ídolos que los occidentales habían consolidado ya el siglo pasado: el progreso, la ciencia, la patria etc.

Este proceso iconoclasta en los Estados Unidos ya se había presentado en los tiempos de la Guerra Fría y en Europa al final de la Segunda Guerra Mundial.

En la posguerra europea la gente se volvió a hacer las viejas preguntas: ¿Para qué vivimos? ¿Vale la pena? ¿Que será del mundo en la próxima guerra? Esta consciencia dió lugar al existencialismo. Las ideas heideggerianas bajaron al mundo de las mugrosas cavas parisinas con los sartreanos de Saint-Germain-des-Prés. Así surgió una bohemia profunda y liberal.

La bohemia existencialista llegó a los Estados Unidos, modificándose, naturalmente por el nuevo contexto cultural. Con la influencia francesa surge en los años cuarentas (finales) la llamada "lost generation" que antecede a la "beat generation" de los años cincuentas. La "beat" era un grupo de jóvenes que escandalizaban a sus padres haciendo el amor con negros, viviendo en cuartuchos de azotea, consumiendo drogas, viajando de un lado a otro del país buscando clubs donde oír jazz, sin un quinto en la bolsa y aborreciendo el "american way of life".

Elvis Presley ya había aparecido cantando una mezcla de ritmos negros del sur de los E.U. con country music y estaba en vías de convertirse en un mito. Sin embargo, la rebeldía simbolizada por Elvis resulta superficial, casi publicitaria. En 1957 la crítica literaria se sacude con la aparición de la novela de Jack Kerouac 'On the road' (en el camino), en la que describe la vida de la generación beat, su gente.

En término beat fue tomado de la jerga jazzística del golpe de la batería.

La generación beat es nómada y llega a Europa donde encuentra los restos del existencialismo francés. Llevan consigo escritos de Burroughs o del poeta Walt Whitman, de Alan Ginsberg o el primer disco de Bob Dylan. Viven y viajan en comunas sin prejuicio, amables y solidarias. Según el país cambia el nombre que se les da: teddyboys en Inglaterra, los bloussons noir, hooligans en Polonia, stiliaks en Rusia. En Checoslovaquia antes de la invasión rusa se les podía ver por las calles con sus pelos y barbas largas, sus pantalones rotos o pántrarrajeados y caminar despreocupado. En Amsterdam el movimiento tuvo una línea más política. Allí los llamaban 'provos' y llegaron a tener un representante en el parlamento de pelo largo y pies descalzos. Surgieron sus primeros símbolos: la manzana, la bicicleta blanca (se dejaban ir en dirección contraria a los autos y pedían bicicletas públicas que la policía se encargaría de distribuir en los lugares más pobres) y el conocido símbolo de la paz.

Dos años después de iniciado su primer congreso, el movimiento decidió no volver a realizar ninguno pues sentían un gran recelo por todo tipo de organización.

Los beatniks, es decir, los miembros de la generación beat, en uno de sus viajes por México (según la versión de Kerouac) descubren el encanto de la marihuana y la llevan a San Francisco (E.U.). En el argot de los beatniks, tomado a su vez de los más sórdidos barrios negros, llamaban "to be hip" al estado producido por un buen toquesote. El "hipster" era el maestro, el conocedor del mundo de la heroína, lo que para nosotros es un "macizo". Los hipsters blancos eran un grupo sólidamente unido. Una especie de conspiradores o miembros de una sociedad secreta, esotérica que no se organiza para cambiar el orden social, sino que lo elude para vivir una cierta filosofía impopular, clandestina. Y en eso

aparecen los muchachitos de clase media que se acaban de escapar de papá y mamá, sonrientes, bondadosos, con flores en el pelo, en busca de marihuana, de amor y paz. Los "macizos", los hipsters mayores los llaman con simpatía y un ligero aire de superioridad "hippies".

Mientras los beatniks viajan por todo el mundo buscando "un camino interior", los hippies se adentran en su mundo interior tratando así de cambiar el exterior.

Los conjuntos "underground" (subterráneos) se multiplican. Aparecen las tiendas donde se venden artículos hippies (cartales, chucherías accesorios para fumar hashish). Luego aparecen los restaurantes vegetarianos, las discotecas con luz negra, las boutiques etc. y detrás de ellos los predicadores orientales, gurús, nuevos profetas, el yoga, nuevas drogas como el LSD, los conciertos de rock y miles de nuevos empresarios que no ven en el movimiento otra cosa que un negociazo.

Nacen los primeros niños de los hijos de las flores. Hay enfermedades, desnutrición, la droga hace estragos, vienen los brotes de violencia.

Las pandillas negras y los "Homeless" (teporochos, vagabundos) llegan a los barrios hippies y todo se complica.

Como ya se había hecho del movimiento una moda y un negocio lucrativo, muchos se desilucionan. Para ser "un buen hippie" había que comer en X o tal restaurante o vestirse en la boutique fulanita ...

El rock también se comercializa y las grandes compañías disqueras al que les cae en las manos lo hacen inofensivo y menos molesto.

Los hippies auténticos huyen de la ciudad a las comunas de la montaña. Hay que volver a viajar como los beatniks. Ahora la meta es más lejana:

la India. Se forman comunidades hippies en Oriente. Algunos se quedan en el camino y en Afganistan se establecen hasta que estalla la guerra. Es muy difícil llegar hasta allá. México resulta tentador : cercano, barato éxotico, salvaje y lelegendariamente alucinógeno.

Los hippies vienen precisamente a los sitios más abandonados, vírgenes, a descubrir un México que nosotros mismos ignoramos. Vinieron los primeros humildemente a aprender de nuestros indios. Se instalaron algún tiempo en la Sierra de Oaxaca y en algunos parajes de la costa norte del Pacífico e influyeron poco a poco en los jóvenes naturales de aquellos parajes.

Los xixpitecas

En un principio la onda hippie llegó a México importada por los junior de clase alta, quienes por sus continuos viajes a Estados Unidos estaban al día en lo que a moda y costumbres concierne. Ya en México iban a comer lechugas a los restaurantes vegetarianos de la Zona Rosa para estar muy "in" (a la moda) y hablar del "karma" (estado de armonía con el todo de la filosofía hinduista). Tenían un medio liberal ilustrado que da el dinero, que toleraba el pelo largo, ah, pero esos sí, bien cuidados en costosas peluquerías. No pensaban separarse del sistema y aplacaban su sentimiento de culpabilidad burguesa adquirido en la Universidad, participando en cualquier movimiento vanguardista que ^{propusiera} una vida más liberal.

De ellos pronto descendió la onda hippie a su elemento natural: la clase media. La pequeña burguesía es la clase social más reprimida en lo que a tradiciones toca; el proletariado tiene un contacto más íntimo y directo con la vida, gozan de mayor espontaneidad y de menos prejuicios.

El "qué dirán" los pobres se lo ponen de sombrero pues a quién le importa lo que ellos hagan, a ellos qué les importa que socialmente no sea aceptado hacer tal o cual cosa si ellos mismos no son socialmente aceptados "por nacos".

Por otro lado, no pocos hijos de ricachones hacen lo que quieren pues ante su dinero y sus influencias no hay pero que valga.

Es así como la clase media se convierte en el terreno más abonado para que surja una reacción contracultural.

Los xipitecas desertores de la burguesía pudieron denunciar a sus familias la forma de vida de ^{la} mayoría de los mexicanos, sobretodo, de los que explotan. Al salir de sus casas se vieron precisados a vivir como pobres, pero como no lo eran en verdad, racionalizaron sus carencias revistiéndolas de poesía. Conservaron su ideología pequeño burguesa con la cual se engañaban a sí mismos y a otros menesterosos promulgando que aunque es bueno ser rico no es malo ser pobre si se sabe serlo. La frustración no viene tanto de la pobreza en sí, sino de la publicidad al provocar deseos de vivir como otros que tienen los medios.

A los xipitecas se les acusó de malinchistas por escuchar rock en inglés y por haber ondeado en en el Festival de rock de Avándaro una bandera norteamericana con la que querían saludar a la juventud y al rock norteamericanos, pero fue mal interpretado por la prensa amarillista que los presentó como traidores a la patria.

La cultura del 68

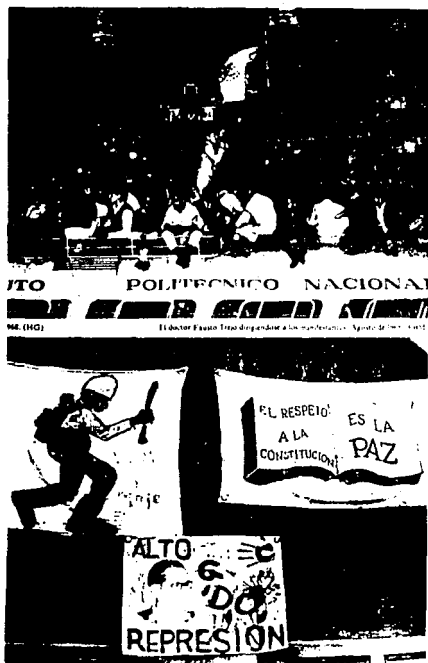
Durante el movimiento estudiantil de 1968, los universitarios así como los intelectuales y varios sectores de la sociedad tomaron consciencia de la incapacidad negociadora y conciliadora de las autoridades mexicanas. Después de la noche negra del 2 de octubre en Tlatelolco, para todos era claro que en este país se puede mandar disparar sobre gente indefensa, que se puede matar impunemente con la mano en la cintura. Semejante crimen sacudió a la población;

dos días después todos gritaban viva México en los estadios olímpicos y ^{hubo} noVotra manifestación, ni se vieron los cortejos fúnebres (el ejército se encargó de cremar los cuerpos o tirarlos en alta mar y lavar las calles).

Estos sucesos dejaron una huella muy profunda. Esa fecha es a mi manera de ver un parteaguas en la historia moderna de México.

En la Universidad Metropolitana, a los 20 años de la matanza hubo un encuentro de artistas e intelectuales para discutir si hay o no una cultura del 68. He tomado las opiniones más importantes para este capítulo pues una de mis hipótesis es que si el Canto Nuevo no surgió del movimiento estudiantil de 1968 por lo menos éste lo radicalizó y fue piedra angular en su desarrollo posterior en los años setentas.

Hize muchas entrevistas a los músicos y nunca me imaginé encontrar opiniones tan diferentes. A la pregunta ¿existe una cultura del 68? Anthar López, que durante muchos años estuvo al frente del Comité Mexicano de la Nueva Canción respondió que sí y que nació en 1966 a raíz de los violentos acontecimientos.



Manifestación del Consejo Nacional de Huelga
frente a Palacio Nacional. México 1966 .
(foto de archivo)

Tragedia de la Plaza de las Tres Culturas (Corrido)

Texto y Música Judith Reyes

El día de octubre lle- gamos — pa- cí- fi- ca- men- te, a un mitin en Tlatelo- lco — quin- ce mil en la cor- riente.

Año del sesen- ta y ocho, qué pena me da acordarme, la plaza estaba repleta como a las seis de la tarde.

Grupos de obreros llegaron y el magisterio consciente; los estudiantes lograron 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.

Alzo los ojos al cielo y un helicóptero miro; luego sobre Tlatelolco llueve el fuego muy tupido.

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

Doce años tenía un chiquillo que muerto cayó a mi lado y el vientre de una prenatal como lo han bayonetado!

Hieren a Oriana Falacci voz de la prensa extranjera, ya conoció la cultura del gobierno de esta tierra.

Ya vió que vamos unidos estudiantes con el pueblo contra un sistema corrupto y la falacia de un gobierno.

Tragedia de la Plaza de las Tres Culturas

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

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

Grupos de obreros llegaron
y el magisterio consciente;
los estudiantes lograron
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.

Alzo los ojos al cielo
y un helicóptero miro;
luego sobre Tlatelolco
llueve el fuego muy tupido.

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

Doce años tenía un chiquillo
que muerto cayó a mi lado
y el vientre de una prenatal
como lo han bayonetado!

Hieren a Oriana Falacci
voz de la prensa extranjera,
ya conoció la cultura
del gobierno de esta tierra.

Ya vió que vamos unidos
estudiantes con el pueblo
contra un sistema corrupto
y la falacia de un gobierno.

En contraste con Anthar, Julio Solórzano Fopa (hijo de la desaparecida Alaide Fopa) y uno de los más importantes empresarios de la industria disquera independiente que difunden Canto Nuevo, afirma categóricamente que durante el 68 y después del 68 no nació ninguna cultura. Según Solórzano hubo sólo tres o cuatro canciones, un par de libros, alguna obra de teatro y el mural efímero que pintó Jose Luis Cuevas con algunos amigos en un tinaco frente a rectoría.

Véamos que dicen los intelectuales que no están ligados a la canción. Ethel Krauze : "Me pregunto si no es demasiado ambicioso, optimista o ingenuo hablar de una cultura del 68. Qué cultura puede derivarse de una matanza de jóvenes? Ninguna humanización se consigue de la muerte de una muchedumbre anónima. Ningún valor se crea a partir de una acción semejante, ni en los 16 años que le siguieron.

Nos preguntamos ¿ha servido para que el joven luzca su entendimiento? Lo que hemos podido observar - yo, por ejemplo, inmersa en la generación que le siguió - es que en todo caso el 68 rompió una cultura juvenil cuyo valor principal era la consciencia política y el espíritu revolucionario que desde antes se empezaba a dar y en cambio instauró la fragmentación y la atomía. La juventud dejó de ser una entidad específica, un ser social con voz propia, como ya comenzaba a ser a partir de los sesentas dentro de todo un movimiento internacional juvenil que se estaba gestando. Después del 68 la juventud se fragmentó en individuos aislados y silenciosos, temerosos. Eso es lo que sucedió con mi generación. La primera etapa fue la droga y el suicidio lento. La dispersión de metas y objetivos se hizo patente; desaparecieron grupos y movimientos sociales y aún artísticos. Se aletargó lo esencial del espíritu juvenil y lo único que se conservó fue lo circunstancial, por ejemplo, la imitación de modas, de músicas, de hablas venidas



Represión militar y policiaca contra los estudiantes que hicieron un plantón en la Plaza de la Constitución para presionar a las autoridades por la resolución del pliego petitorio del Consejo Nacional de huelga México 1968. (foto de archivo)

de Europa y de los Estados Unidos, como sinónimos de verdadera juventud. Pero la esencia del espíritu revolucionario en el joven, aquí en México después de la matanza, parece que se alargó. No confundamos el hecho de innovar el idioma con ciertas hablas, la moda, ciertas costumbres y rasgos, con una verdadera autenticidad en un espíritu juvenil revolucionario. Lo único que quedó fue lo exterior. Claro que existen ejemplos de obras buenas e importantes que se escribieron a raíz del 68, sin embargo, son casos excepcionales o aislados que no podríamos decir que conforman plenamente una cultura; son un testimonio importante de un autor, pero no se puede hablar de que a partir de tres o cuatro obras se haya creado una cultura. El 68 forma parte de la historia de México, pero no como promotor sino como destructor!"(1)

Como era de esperarse, en la sala de seminarios, como dijera los yucatecos Luis Gerardo Iza "tiró de la hebra" y la refutación no se hizo esperar, por lo menos en lo que toca a Ciencias Sociales.

Luis Gerardo Ize : "No hay duda de que los acontecimientos políticos de 1968 afectaron directamente a la comunidad universitaria e intelectual de México; tuvieron una repercusión directa en la naturaleza del análisis político que se efectuaba en los recintos académicos. Se había experimentado en carne propia la cara más brutal del autoritarismo mexicano y era lógico que se procediera a exponer drásticamente su falta de legitimidad e incluso de viabilidad; fue entonces que la escuela marxista en sus múltiples variantes, tomó la delantera, sobre todo en la UNAM. Los planes de estudio elaborados en esa época ampliaron el espacio de la teoría marxista; el marxismo de origen francés e italiano, mucho más flexible e innovador que el tradicional soviético



Manifestación de estudiantes dentro
del Campus universitario. México 1968.
(foto de archivo)

sirvió de fuente de inspiración a los nuevos análisis de la realidad mexicana. El cuestionamiento y reformulación del desarrollismo cepalino y de la sociología del desarrollo, se explican también por la presencia de otros factores de singular importancia: La Revolución Cubana, la que también contribuyó a la toma de conciencia de la necesidad de elaborar diagnósticos más precisos de la crisis, así como delinear e instrumentar diversos tipos de acción social para superarla. El objetivo ya no fue tanto buscar interlocutores entre el ala progresista del régimen, sino apoyar la organización independiente de los trabajadores para crear en la sociedad civil la fuerza autónoma capaz de disputar a la larga el poder a los 'herederos' de 1910.

Sin embargo, nos dicen Boils y Murga en un trabajo que publicó la UNAM: Si bien es cierta la tendencia de integración al marxismo de la ciencia social en los países latinoamericanos, hacia finales de los años 60 y principio de los 70, ello es una cara de todo el proceso. Éste ocurrido a finales de los 60 y las tendencias que se afirman en el curso de los 70 y podríamos agregar de los 80, pusieron en evidencia una nueva fórmula política: la contrarrevolución burguesa que se expresa en una de sus partes de la constitución, como dice G. Jaciarena, de un Estado Tecnocrático, autoritario cuyas políticas están 'legitimadas' con criterios técnicos y científistas, orientados por el modelo de una modernización neocapitalista dependiente. Frente a la marxistación aparece la alternativa tecnocrática que está replegando a las universidades al cumplimiento de dos funciones esenciales para la continuidad de un Estado tecnocrático y de un modelo de modernización dependiente. La primera es de entrenar recursos humanos de alto nivel, orientada tecnocráticamente por criterios de apolitismo, profesionalismo, especialización y eficiencia. La segunda es la de producir conocimientos científicos y técnicos, determinadas por las necesidades del estilo dominante de desarrollo (2) ".

Héctor Castro : " Yo creo que existe una cultura del 68. En lo jurídico empezó contra el delito de disolución social, verdadera aberración por la que uno podía ser condenado a la cárcel por pensar, nada más; no por pensar diferente, por pensar. Punto. Se logró que se borrarán esas atrocidades del Código Penal. Fueron sustituidos por otros delitos políticos que continúan vigentes y por otras prácticas que se iniciaron entonces y continúan vigentes, como el hacer desaparecer a la gente, torturarla y producir después, confecciones obtenidas gracias a toques eléctricos, submarinos, tehuacán en la nariz, y acusar a los disidentes políticos de delitos del orden común.

En materia de radiodifusión la primera cosa que se dió fue la irrupción de los muchachos en Radio Universidad, donde por órdenes directas del ingeniero Barros Sierra, de Gastón García Cantú y de Raúl Cosío que entonces fungía como subdirectos de Radio Universidad, se les concedió un espacio y se les enseñó la técnica para hacer radio". (3)

Ethe Krauze : " Lo que yo quise abordar fue lo que sucedió después, pero no en los adultos, no en los que ya eran artistas. Obviamente en los adultos que vivieron el 68, sí despertó una consciencia política. El 68 sí despertó o solidificó una consciencia política en los mayores de 35 años por decir una edad, en los que ya eran escritores, pintores, artistas etc. obviamente esto fue un elemento enriquecedor para su propia arte que pudieron realizar posteriormente en la literatura, en la gráfica, en la pintura, ... pero mi generación no vivió el 68 como un ser participante; éramos adolescentes o niños aún.

Quando empezaba a florecer nuestra consciencia política fue cuando nos dió el hachazo de la matanza de nuestros hermanos mayores y eso nos retrotajo, nos aisló, nos fragmentó.

A esa cosmovisión es a la que yo me refería como la ruptura de una cultura que se da en la matanza por la matanza.. Desgraciadamente los que no vivimos el 66 y a los que se nos depositó esa tristeza, nos damos cuenta que ni hay el gran florecimiento ni es lo positivo sino una costra en el alma que andamos cargando" (4).

Un estudiante de la sala agrega : " Creo que no se puede generalizar de esa forma. En algunos casos hubo un desencanto, sin embargo vemos movimientos como el sindicalismo independiente, como el PMT, como los movimientos de liberación sexual, el movimiento feminista, el movimiento gay que surgen con gentes que acudieron en el 68, pero que fueron alimentados , estos movimientos, por, gentes que ahora (en 1984) tienen 25 o 30 años". (5)

Ethel Krauze: "Toda generalización es abusiva, parcial pero necesaria porque si no, no se podría pensar. Creo que la mayoría padeció un desencanto. Ahora esto de los movimientos gay, feminista etc. surgen a partir de los 60 como movimientos internacionales que siguen su curso. La matanza del 68 no mató a un país por completo. Mata una cosa importante, crea en la mayoría el desencanto.. la desconciencia (voy a usar ese barbarismo) política, pero hay otros movimientos que van siguiendo su curso. Claro que también habrá excepciones de jóvenes que si han tenido esa conciencia y que la hayan seguido llevando a cabo, pero realmente son casos excepcionales" (6).

Si ponemos atención a las palabras de cada opinión vemos que todos dicen algo que es cierto en menor o mayor medida, pero según mi entender el problema reside en qué es lo que entienden algunos por cultura del 66 y qué otros. Por ejemplo Julio Solórzano lo entiende como las manifestaciones artísticas de ese año nada más.

La China Mendoza lo entiendo como los libros que sobre el tema se escribieron, Luis Gerardo Ize va mucho más allá y rastrea sus consecuencias en las Ciencias sociales, Luis Scheverría comprendió que la gente ya no era la misma que antes del 68 y tuvo que aflojar la reata antes de que reventara; así nació la

la LOPZ. Se legalizó el tan satanizado partido comunista así como otros tantos partidos de la oposición; se redujo al 1% el porcentaje con respecto a la población total del país como mínimo de votos para que un partido alcanzara el registro, se abolió el delito de disolución social y se dió un margen mayor de libertad de expresión (para la prensa exclusivamente), todo con un tono populachero, porque ni a populista llegaba pero que asustó a los sectores más reaccionarios del país.

El escritor José Agustín me dió su particular respuesta: "Yo creo que sí. El 68 implica en sí una cultura que está compuesta, por un lado por las actitudes, el modo de ser y la mentalidad de los chavos que participaron en el movimiento estudiantil, que era distinta a la del resto de la sociedad -precisamente por esto se lanzaron al movimiento estudiantil- y por otro lado todas las características que se habían en esos años por la contracultura. Ésta afectó profundamente los modos de ser, sobretodo de los jóvenes, quienes muy rápido generaron sus propias bases culturales. A partir del 68 el movimiento dejó una caterva tremenda de efectos que a su vez sí no constituyeron una cultura del 68, sí modificaron y propiciaron formas culturales seriesísimas en el país; entonces, yo creo que sí se puede hablar de una cultura del 68." (7)

MI opinión personal coincide con lo planteado por José Agustín y Anthar López : el 68 viene a acentuar problemas, a cambiar concepciones, filosofías, viene a darle mayor vida a la contracultura que desde antes ya se había estado generando en México y que había asimilado muchos elementos de la contracultura juvenil mundial de los años 60. El 68 deja una huella tan profunda que hasta hoy día se sigue sintiendo en la creación artística autónoma. El movimiento estudiantil de 1986-87 no cesó de evocar el 68 como el primer intento de grandes dimensiones, por ganar terreno al autoritarismo y a la tecnocracia. El 68 radicalizó a varios intérpretes y compositores. Algunos de ellos habían tocado solamente folclor o ritmos tradicionales tan solo por gusto; pero en los años setenta, la música folclórica tomó un significado distinto. Dejó de ser música de ballables de la primaria y objeto de estudio para los etnomusicólogos. Lo que cambió fueron los textos. Muchas veces la música estuvo mal tocada; pero lo importante era el contenido, no el continente. El público de la canción de protesta era en su mayoría estudiantes preparatorianos y universitarios. Los años setentas se caracterizan por una serie de movilizaciones estudiantiles que veremos superficialmente a continuación. Creo que no está de más echarles una miradita pues no basta decir que para ese entonces los estudiantes estaban radicalizados (o por lo menos algunos) como consecuencia del 68, ya más adelante hubo sucesos que no dejaron cerrar la herida.

Los años setentas y los conflictos estudiantiles.

La matanza de 1968 ilustró la grave crisis de la sociedad mexicana y se convirtió en un llamado de atención en torno a las consecuencias que podrían seguir acarreado las respuestas arbitrarias y autoritarias del gobierno. Luis Echeverría, ya como presidente trató de sanar la llaga. Trató de arreglar la ruptura entre el Estado y los estudiantes de educación superior. Al mismo tiempo los estudiantes intentaron profundizar y arraigar fórmulas de gobierno democráticas en muy diversas universidades del país. En este marco se produjeron conflictos en la universidad de Nuevo León, Puebla, Sinaloa, Guerrero, Oaxaca y el Distrito Federal entre estudiantes, las autoridades locales y la burocracia universitaria.

En los primeros meses de 1971 las autoridades de la Universidad Autónoma de Nuevo León se enfrentaron al gobernador del Estado por problemas de subsidio. El 25 de marzo, por primera vez en la historia de la universidad, el Consejo Universitario convocó a una marcha para exigir subsidio suficiente para la institución. Pero como única respuesta recibieron al día siguiente la aprobación de una nueva Ley Orgánica que ponía el timón de la institución en manos de una llamada Asamblea Popular Universitaria, en la que la mayoría de los participantes no eran universitarios. Esta nueva ley aprobada con dispensa de trámite por la legislatura local solamente aviva el conflicto. La confrontación se dispara cuando la Asamblea nombra como rector de la UANL al coronel Arnulfo Treviño Garza.

Los estudiantes indignados tomaron diversas instalaciones universitarias y se coordinan a través del Comité Central de Lucha y buscan una serie de reivindicaciones y la derogación de la Ley Orgánica.

Ante la polarización de Nuevo León, el gobierno federal decide actuar. El entonces secretario de Educación Pública Ing. Víctor Bravo Ahuja viaja a Monterrey y ahí promueve la elaboración de una nueva Ley Orgánica. Siete extractores se encargan de la tarea. Se vislumbra una solución intermedia y parecía que el conflicto se resolvería por la mediación del gobierno federal. Empero una fecha trágica vino a interponerse en los proyectos de reconciliación: el 10 de junio de 1971. Ese día los estudiantes de la capital realizarían una gran marcha de solidaridad con sus compañeros de la universidad leonesa. Cuando el contingente apenas salía de la normal superior, fue agredido por un grupo parapolicíaco llamado "los halcones". Estos protegidos por la policía capitalina atacaron a los manifestantes dejando como saldo varios muertos y un sin número de heridos.

A pesar de la renuncia del jefe del Departamento del Distrito Federal, del director de Policía y Tránsito y del Procurador General de la República, el rencor de los estudiantes no conoció límites. En la capital no volvió a producirse un movimiento masivo de estudiantes (hasta 1986 y 87). Cada vez fue mayor la fragmentación del contingente estudiantil y la reconciliación se perdió en el olvido.

Posteriormente los conflictos en Puebla, Sinaloa, Guerrero y Oaxaca alimentaron el enfrentamiento entre universidades y el poder público. En Puebla, por ejemplo, el gobierno encabezado por el gobernador provisional Gonzalo Bautista O'Farril, desató en abril de 1972 una intensa campaña contra la Universidad de su Estado, según él "para sacar a los comunistas". La escalada contra la universidad de Puebla crece y el 20 de julio de 1972 es asesinado el director de la preparatoria nocturna Benito Juárez



vuelven las represiones
contra el movimiento estudiantil
en 1971. El grupo paramilitar
llamado "Losalcones" ataca vestido
de civil y usa las artes marciales.
(foto de archivo)

el arquitecto Joel Arriaga. El crimen sólo agudiza el conflicto el cual se vuelve cada día más violento. El jefe del Departamento de Servicio Social de la Universidad Autónoma de Puebla Enrique Cabrera es asesinado el 20 de diciembre. El siguiente 10 de mayo se convirtió en la gota (de sangre) que derramó el vaso. Ese día fue agredida la universidad y fueron asesinados 4 estudiantes. Las protestas en todo el país no se dejan esperar. El 8 de mayo se lleva a cabo un paro nacional de universidades. Las protestas lograron que el 9 de mayo renunciara a su cargo el gobernador Bautista O'Farril. Desde el centro del país se nombró un sustituto.

El movimiento estudiantil tuvo otras secuelas. En los primeros años de la década de los setenta, diferentes franjas de estudiantes tuvieron una radicalización lo que algunos llaman "extrema". Después del 68 y de todo lo que vino después, algunos muchachos no creían en ninguna de las vías comunes, institucionales del quehacer político. Ellos veían todas las puertas derradas y seguramente por esta razón muchos activistas universitarios se pasaron al bando de la guerrilla urbana. Surgieron agrupaciones como el Frente Urbano Zapatista, El Movimiento Armado Revolucionario, Los comandos del Pueblo, Las Fuerzas Revolucionarias Armadas del Pueblo, La liga 23 de Septiembre y otros que reivindicaron como única forma de lucha y transformación social la vía armada. Secuestros, robos, asaltos y enfrentamientos armados se sucedieron. El gobierno respondió con mano dura y después de una guerra sorda y semisecreta de la que por cuestiones obvias se tiene muy poca información el movimiento guerrillero tanto urbano como rural fue aplastado. El gobierno federal nunca reconoció públicamente la existencia de la guerrilla. Ante la opinión pública los presentaban como delincuentes del orden común. La prensa tuvo una censura extrema y la única publicación que imprimió



Saldo de una acción policiaca
en contra de los maestros que
pedían aumento de sueldo.

El letrero es de una compañía
de seguros de la calle de Insurgentes
y Monterrey. (foto de archivo)

un manifiesto de la guerrilla tuvo un castigo ejemplar. La Revista Por Esto, Saquearon su local, destruyeron la maquinaria, quemaron lo que había y su consejo editorial tuvo que salir a escondidas del país. Cuba les dió asilo político.

Los reiterados golpes a los guerrilleros, por un lado, más su creciente radicalismo y sectarismo y la muy probable infiltración en sus filas, hicieron que poco a poco los focos guerrilleros fueran desapareciendo al mismo tiempo que los que quedaban sufrían un veloz proceso de descomposición. Al final, cada vez más aislados, protagonistas de actos que la mayoría de la ciudadanía repudiaba y sin mayores perspectivas, los guerrilleros terminaron muertos, desaparecidos, presos o se disolvieron como agrupación sin dejar rastro.

Así, el sexenio de Echeverría se caracterizó por el intento del ejecutivo de reconciliarse con los estudiantes, pero con un gobierno y un equipo que a cualquier movimiento de reivindicación democrática le daba duro y en la cabeza. Echeverría visitó varias universidades;

Un día se apareció por Ciudad Universitaria y además de la rechifla se llevó una pedrada en la cabeza, en la calva para ser más exactos. Tiempo después, cuando recibió a algunos universitarios en Los Pinos, les dijo: "Vengan muchachos, quiero que vean algo" y les proyectó el video de la pedrada.

Intentando flexibilizar las relaciones e instituciones políticas, el gobierno de Echeverría propuso una apertura democrática. Se trataba, por lo menos en los enunciados de no asfixiar más la disidencia y de abrir canales de confrontación política presumiblemente más democráticos. Esta apertura política fue una rendija que se abrió y que los músicos de la Nueva Canción aprovecharon al máximo. Por primera vez éstos tocaron con dinero oficial, en locales del gobierno, fueron invitados por

primera vez a programas en la televisión oficial y sobre todo, tuvieron la confianza y una relativa seguridad de que podían cantar lo que querían.

A continuación, veamos un poco de esta apertura democrática y de cómo le abrió las puertas a la Nueva Canción.

Lo que hoy nos puede parecer un muy tibio intento por "democratizar" la vida política del país, se enfrentó a una serie de intereses, instituciones y prácticas que venían usufructando las formas del quehacer político en México. En 1974 el economista Carlos Pereyra comentó los resultados de la apertura democrática:

"Desde 1970 los mexicanos han sido testigos de una ininterrumpida campaña destinada a convencernos de que se ha dado una ampliación a los márgenes democráticos; sin embargo casi el único resultado efectivo de la apertura se encuentra una mayor libertad de expresión a nivel de la prensa. Conflictos sociales anteriormente acallados, reciben ahora difusión aún cuando esto vaya en detrimento de funcionarios locales o federales (1)". Y sin embargo le dieron un golpe al periódico Excelsior. En el caso de los partidos políticos la democratización fue con gotero. Se amplió la representación de las minorías en el Congreso, se inauguraron las diputaciones de partido, en los congresos locales se redujo el número de afiliados necesarios para que una agrupación política pudiera tener registro como partido. Sin embargo, estas pequeñas reformas solamente siguieron alimentando el viejo y gastado juego entre el PRI, PAN, PPS y PARM. Viejos y nuevos agrupamientos que demandaban su reconocimiento y legitimación fueron otra vez marginados. En lo social, lo agrario y lo estudiantil se corrió con peor suerte como ya vimos.

En el discurso y en la escenografía el gobierno de Cheverría quiso ser populista. Apoyó a los países árabes, tomó como bandera al Tercer Mundo y viajó por el orbe con tanta gente que en el aeropuerto se preguntaban ¿vienen a despedirlo o se van con él? Llevaba ballets folclóricos, mariachis, cocineros y diez mil gorriones, todo en nombre del estrechamiento de lazos y en busca de inversionistas. Creó diversos centros de estudio para el Tercer Mundo, afianzó la amistad y cooperación con Cuba y le construyó la embajada más grande en México.

El gobierno mexicano dió asilo político a todo aquel que lo solicitó. En esa época los países latinoamericanos con régimen civil eran excepciones. Los estragos de las dictaduras latinoamericanas lanzaron a decenas de miles al exilio. Cheverría siguió la política exterior tradicional de nuestro país recibiendo a los perseguidos y rompiendo relaciones diplomáticas con los gobiernos militares. En el plano nacional se dió autorización al entonces Partido Comunista para llevar a cabo sus Festivales de Oposición.

Las primeras organizaciones de músicos independientes (CEFOL, FLEC, LIMAR) no tuvieron dificultades para su fundación. Nacen y se multiplican las peñas. El Canto Nuevo Latinoamericano y aún joven mexicano tienen por primera vez acceso a la radio oficial (Radio Educación) y se quedan como algo común y cotidiano en la programación de la estación hasta nuestros días. Mario Díaz Mercado se pone al frente de algunos programas para RTC (Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación) que son transmitidos después de las once de la noche donde presenta la serie Cantares de Norte a Sur, buen panorama de la canción política latinoamericana.

En el discurso y en la escenografía, el gobierno de Echeverría quiso ser populista. Apoyó a los países árabes, tomó como bandera al Tercer Mundo. Viajó por todo el orbe con tanta gente que en el aeropuerto se preguntaban ¿vendrán a despedirlo o se irá con él? Llevaba mariachos, cocineros, papel picado, juegos pirotécnicos, mole, tortillas, ballets folclóricos y diez mil gorrones, todo en nombre del estrechamiento de lazos y en busca de inversionistas. Creó diversos centros de estudio para el Tercer Mundo. Afianza la amistad y cooperación con Cuba y se construye para el hermano país la embajada más grande de México.

El gobierno mexicano dió asilo político a todo aquel que lo solicitó. En esa época los países latinoamericanos con un régimen civil (vieron) excepciones. Los estragos de las dictaduras americanas lanzaron a millones al exilio. Echeverría, en su afán por conquistar terrenos en la diplomacia y siguiendo la política exterior tradicional de nuestro país, rompió relaciones diplomáticas con los regímenes militares.

En el plano nacional, se dió autorización al entonces Partido Comunista para llevar a cabo sus Festivales de oposición.

Las primeras organizaciones de músicos independientes (CEFOL, LINAR) no tuvieron dificultades con las autoridades. Nacen las peñas. El Canto Nuevo Latinoamericano y el mexicano tienen por primera vez acceso a la Radio Oficial (Radio Educación) y se quedan como algo común y cotidiano en la programación de la estación hasta nuestros días. Mario Díaz Mercado se pone al frente de algunos programas para RTC (Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación) que son transmitidos después de las once de la noche y donde presenta en la serie "Cantares de Norte a Sur", un panorama de la canción política latinoamericana, llevando a varios grupos mexicanos como invitados.

Durante los años setentas, los intelectuales y artistas que vienen a radicar a nuestro país, le dan una inyección a la vida científica y cultural de país y dejan huella e influencia en sus colegas nacionales. En esos años tienen una intensa labor huésped como La Camerata Punta del Este, Alfredo Zitarroza que radica aquí un par de años y llega a tener un programa de radio en Radio Educación, los miembros del grupo Sanampay, Delfor Sombra, Carlos Díaz "Caíto", por mencionar algunos. En esa década vienen por primera vez a México Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Sara González, Amauri Pérez, Virulo, Miriam Ramos de la Nueva Trova Cubana.

Los foros oficiales, inclusive el Auditorio Nacional y el Teatro de las Bellas Artes ^{llegan a ser} escenarios de la canción de protesta.

Hasta aquí he tratado de dar un panorama del contexto del cual surgió la Nueva Canción en México. Hemos visto ^{en los Estados Unidos} contracultura, la radicalización de los estudiantes en el movimiento pro democratización de las instituciones de educación superior, hemos visto como la "apertura democrática" le permitió trabajar en paz a la canción de protesta durante los años setentas y aún más, le dió locales; y cómo las dictaduras militares nos enviaron parte de la crema y nata de su sociedad como embajadores culturales, inyectándole nuevos bríos a la canción politizada. Todos estos elementos influyeron en menor o mayor medida en la gestación del Canto Nuevo Mexicano.

CAPÍTULO II EL CANTO NUEVO EN MÉXICO

Breve historia del Canto Nuevo en el Distrito Federal.

Las consignas de 'regresar a las raíces' y retomar los valores olvidados de la cultura latinoamericana que en el resto del continente tanto eco habían tenido por fin llegaron a México, fueron bien acogidas por un reducido grupo de estudiantes, intelectuales y amantes del folclor. En un principio las veladas con música folclórica se llevaron a cabo en casas particulares, oyendo discos o a alguien que cantara o tocara la guitarra. Hablamos de fines de los años sesentas y los primeros de los setentas. Una de las casas más concurridas era la de Benó Liberman, de la que prácticamente podemos decir que salieron varios grupos informales, de aficionados sin mayores pretensiones que las de gozar de la música. Uno de estos entusiastas grupos fue el de La Peña Móvil; en ese entonces el mayor tenía 20 años y menor 14. Estos muchachos hicieron un viaje de paseo a Europa que aprovecharon para tocar allá. Tuvieron muchas aventuras, hasta llegaron a pasar una noche en la cárcel en Italia por "alterar la paz pública" (en su estancia en la comandancia se hicieron amigos de los policías y siguieron tocando y tomando refrescos). Por un gran golpe de suerte fueron invitados a grabar un programa para la BBC de Londres; regresaron a México con la idea de formar junto con otros amigos un centro de estudios del folclor latinoamericano. En 1975 crean el CEFOL (Centro de Estudios del Folclor Latinoamericano). La idea era tener un foro donde pudieran tocar en público los fines de semana y llevar invitados a otros grupos de músicos. Según testimonio de Ricardo Pérez Konfort quien fuera miembro del desaparecido grupo La Peña Móvil: "ahí se fue toda nuestra lana". Se quería que el CEFOL también fuera un centro de

1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025

de estudios político-musicales. De hecho allí llegaron a impartirse clases de guitarra. Se quería también un espacio para la discusión y de estudio pero no funcionó. Marcial Alejandro sobre esto nos dice: "Había enormes discusiones sobre estética, política, metafísica, pero nunca se hacía nada. Era un desmadre y esto del estudio sólo fue tomado en serio por dos o tres personas".

En el CEFOL había tres grupos de planta, es decir, que siempre tocaban: La Peña Móvil, el Cade shadec que en zapoteca quiere decir los de abajo y el Cuicani. Entre los invitados figuraban Salvador (negro) Ojeda, Amparo Ochoa y los Folcloristas.

Uno de los grandes problemas a los que me he enfrentado al elaborar esta tesis es señalar el momento preciso en que esta música debe llamarse Canto Nuevo, o aún peor, a quién se le puede poner la etiqueta de Canto Nuevo y a quién no. ¿Toda la Canción política es Canto Nuevo? ¿La canción de protesta es Canto Nuevo o no? Ninguno de los que tomó o toma parte de este quehacer ha logrado ponerse de acuerdo. Yo uso el término Canto Nuevo o Nueva Canción como una injusta generalización pero por razones prácticas. Esta discusión sale a colación pues según la versión de Anthar López, muchos músicos, como los folcloristas que antes tocaban por pasar el rato y sin mayores pretenciones después de la matanza de 1968 se radicalizan y tocan canciones de protesta latinoamericanas. En el CEFOL ellos tocaban ya como grupo politizado, al igual que sus colegas. Los Folcloristas tocaban principalmente en el local de Salvador Ojeda que se llamaba "Chez negro" y era rumbero por excelencia. De este lugar salieron Los Nakos o Los Nacos.

Al poco tiempo de ser fundado el CEFOL apareció la Peña del Nahual donde se presentaban casi todos los mismos grupos y solistas que en el CEFOL y que en el local de Los Folcloristas.



Los Folcloristas en los años sesentas

(foto de archivo)



Los Folcloristas en los años setentas

El CEFOL duró muy poco por problemas de tiempo dinero y apatía, pero la idea seguía viva. En 1976 se fundó el FLESC (Frente para la libre expresión de la Cultura) con el mismo personal del CEFOL. Este era un proyecto más ambicioso en que se quería agrupar a todas las artes, no sólo a la música. Uno de sus principales objetivos era organizar a sus músicos y abrir nuevos horizontes en el mercado de trabajo.

El FLESC tuvo un año de vida y después de una manera muy similar al CEFOL, desapareció.

En 1979 se forma la LIMAR (Liga Independiente de Músicos y Artistas Revolucionarios). La LIMAR tenía un proyecto tan amplio como el del FLESC, agrupando todas las manifestaciones artísticas y buscando nuevas fuentes de trabajo. La LIMAR nació de los Encuentros de la Canción Política. En agosto de 1986 Jesús Echevarría, exmiembro del desaparecido grupo Onata, en una entrevista que le hice me contó:

"La LIMAR fue una organización muy cerrada. Aunque ^{de sus} ^{estaban} varios miembros afiliados al entonces Partido Comunista. Nos llevábamos bien con los del PRT. Fue en la LIMAR donde se empezó a discutir si había un arte proletario o no. Teníamos muchas diferencias en el seno de la LIMAR; algunos querían dedicarse profesionalmente a la música, vivir de ella; otros querían reivindicar la profesión de músico y había otros que veían a la música sólo desde la perspectiva de la lucha revolucionaria, de la lucha obrera. Ellos sólo cantarían para la clase trabajadora, con un lenguaje popular, que pudieran entender. Para unos la música era un medio, para otros un fin." Echevarría agrega:

"Teníamos hasta las diferencias del 'norte' y del 'sur'. Los del norte eran los 'nacos' del norte de la ciudad - de la Martín Carrera, San Juan de Aragón, los de escasos recursos económicos - y los del sur eran los 'popis' de San Angel, Coyoacán y la del Valle.

Enika Almazán

Germán
GarcíaGuadalupe
SánchezRoberto
GonzálezJorge Luis
Gaitán
(Violín)



Jesús Achaverría del desaparecido grupo On'ta.
(foto Marta Durán)



EL GRUPO "On'ta" presentará un recital de nuevo canto latinoamericano, mañana a las 21 horas en el Foro Teatralino.

En un principio todos o casi todos los grupos tocaban solidariamente sin cobrar un sólo centavo, en mítines, huelgas, festivales etc., muchos de ellos organizados por el Partido Comunista. Todo iba bien hasta que a los músicos se les ocurrió pedir algunas cosas como micrófonos, transporte para los instrumentos, dinero para la mudanza o de pérdida las propinas para los cargadores de la mudanza. Esto fue mal visto por el Partido y decían que los músicos se ponían sus moños. ^(sic) Semejantes pequeñeces fueron motivos de bronca. -Continúa Jesús su relato :

"Otra de las interminables discusiones en la LIMAR era que los músicos no debían profesionalizarse, no debían cobrar por su trabajo; pero no se puede ser profesional de la música sin un ingreso fijo mínimo para dedicarse exclusivamente a la música.

La relación con los partidos políticos de izquierda cada vez se tornó más difícil porque les costaba mucho trabajo entender que si se cobraba o se pedía una cooperación económica no era debido a un afán de lucro, ni por vender la solidaridad. La relación con ellos no pasó de ser áspera, a pesar de que algunos de los integrantes de la LIMAR militaban en aquellos; tenemos el ejemplo de Anthar López y Margarita que lo hacían en el Partido Comunista, algunos de los Folcloristas, el grupo Víctor Jara, del que salió Eugenia León (no sé si quiera que esto se sepa). La Nopalera al PMT y Víctor Martínez al PRT. Para otros el partido era un obstáculo, una limitación que significaba restringir la trayectoria como músico. Si algún día yo milito - afirma Jesús -, no lo haré como músico."



Grupo

Victor Jara .

La tercera de izq.

a derecha es Eugenio

León



Jorge Jufressa en una
manifestación del C2U.

"Juf're" fue integrante
del grupo On'ta.

(foto Marta Durán)

Al principio, lo que se puede considerar el abuelo del Canto Nueva era una búsqueda por una música alternativa a la comercial y poco a poco se fue politizando. Como ya mencioné, al inicio sólo se tocaba folclor o canciones de Bob Dylan. En esta época en México no se componía, sólo se reinterpretaba lo que venía del extranjero; se cantaban zambas argentinas, chacareras, en pocas palabras canciones del sur del continente. Esto se hizo durante un lapso de tiempo más o menos de 6 a 7 años. Al que componía sus canciones saliéndose de la línea lo veían mal. La interpretación de la música fue muy deficiente como tal y sin aportar nada en armonías y ritmos.

Se pensaba que si se quería hacer música contestataria, contra el sistema y el imperialismo, por fuerza debía ser de estructura folclórica. No se debían utilizar estructuras musicales anglosajonas como el jazz o el rock pues se consideraban burguesas e imperialistas. Hasta cierto punto era lógico en aquellos días de radicalismo que se prefiriera el folclor latinoamericano para lanzar sus consignas, ya que se trata de la música de las culturas oprimidas de Latinoamérica, pero desde el punto de vista musical esto es absurdo pues se desprecian y se pierden muchas posibilidades de creación. Por otro lado, nuestra cultura urbana clasemediera, cosmopolita, ha adoptado muchos elementos de la cultura anglosajona y las ha hecho propias. El rock y el jazz, en este caso constituyen un ejemplo de esto y aún más, son parte de una cultura contestataria en su país.

Otra de las polémicas en la LIMAR era si existía un arte proletario o no. No vale la pena rastrear las discusiones bizantinas por cuestiones de espacio, pero daremos el argumento con más peso de aquel entonces:

**PEÑA DE SOLIDARIDAD
CON LA RESISTENCIA POPULAR
DE NICARAGUA Y CHILE**

**NUEVA TROVA CUBANA
NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA**

SABADO 7/19:30 HORAS

**ESCUELA DE DISEÑO Y ARTESANIAS (EDA)
Balderas 125 (enfrente del jardín de La Ciudadela)**



No existe el arte burgués como tampoco existe el arte proletario. El arte es arte sin importar quién lo haga. El que el arte haya sido utilizado a lo largo de la historia es otra cosa. No por ser "muy revolucionario" todo lo que escriba el autor o compositor fulanito será arte. Puede que lo sea, puede que no. La posición política puede ser una fuente de inspiración. Hay obras con un gran contenido político y hay otras que carecen de él, pero no por eso dejan de ser arte.

En la misma entrevista, Jesús Schevarría hizo el siguiente comentario al respecto: "La burguesía al igual que el fascismo, el socialismo, el nacionalismo etc., tiende a utilizar el arte para sus fines particulares; quisieran que 'su Arte' sea la última palabra en la historia para perpetuarse y legitimarse como clase dominante y decir 'hasta aquí llegó la evolución, no hay nada mejor que esto, somos la perfección, lo que no se nos parezca o no sea hecho por nosotros no es arte'. Así tendríamos que entender a la burguesía como sinónimo del grado más alto de civilización".

Todas estas discusiones, los diferentes puntos de vista, los problemas personales trajeron como consecuencia la desaparición de la LIMAR. Es hasta 1982 cuando surge la iniciativa de músicos de diversos países de formar una asociación internacional de Nuevo Canto Latinoamericano; y es en Cuba, en el Festival de Varadero donde queda constituido el Comité Internacional de la Nueva Canción y poco más adelante se formaría en México el Comité Mexicano de la Nueva Canción.

Volviendo otra vez a la LIMAR, según Anthar López ésta era una organización "purista", es decir, tenía una inquebrantable y rígida línea política. Desde su fundación se había elaborado una declaración de prin-



Anthar López, personaje importante en la consolidación del Comité Mexicano de la Nueva Canción.

Salvador Ojeda, mejor conocido como El negro Ojeda. Pionero de los grupos de música folclórica politizada, rumbero y veterano del Canto Nuevo.

(foto carta Durán)



cipios y todo aquel que quisiera pertenecer a la LIMAR debía ajustarse a las reglas que eran bastante duras. Muchos artistas fueron duramente criticados por los radicales de la LIMAR. Dos casos muy interesantes son los de Guadalupe Trigo y Guillermo Briseño. Al primero no se le aceptaba "por comercialote" es decir por gravar discos con la RCA Víctor y por haber aparecido en la Televisión comercial un par de veces. Al segundo por roquero "extranjero" aunque Briseño siempre escribió sus letras en español. El rock fue visto durante una época como el Caballo de Troya del imperialismo. Ahora, todos reconocen el talento y el trabajo de ambos, que pasados algunos años, han sido reivindicados.

La fobia pasajera de los primeros años del Canto Nuevo en contra del rock (notablemente alentada por René Villanueva de Los Folcloristas) le restaba adeptos a la Nueva Canción ya que en ese entonces muchos jóvenes, ^{de} su público gustaban del rock y muchos de los músicos de la LIMAR también. Con el tiempo y la ampliación de criterios el problema se solucionó por completo. El rock fue reivindicado y ahora es una de las corrientes de la Nueva Canción.

Canto Nuevo vs. Rock

En los años sesentas, los músicos de la canción de protesta desdeshaban al rock o lo veían con muy mala cara porque lo identificaban con el imperialismo yanqui, el rock, era el caballo de Troya.

La fobia hacia al rock no era exclusiva de los padres de familia, las autoridades, músicos de protesta sino la misma izquierda también le cerraba la puerta. Guillermo Briseño que desde entonces ya componía rock alternativo en español tuvo miles de problemas.

"René Villanueva, del grupo Los Folcloristas afirmó: 'Al triunfar la Revolución Cubana en el 59, la reacción imperialista se agudiza en un anticomunismo que trata de borrar todo vestigio de simpatía hacia la revolución cubana y hacia todo lo que venga de Cuba. Desaparecen los cuadrantes de la radio la música de moda en esos años e irrumpe ensordecedoramente el rock. El examen de la utilización mediatizante de un género musical es necesario, pues creer ingenuamente que la difusión y el momento en que se hizo no responde a un uso político de la música apolítica por parte de los medios de difusión, sería grave de nuestra parte...'. (Chuck Berry seguramente no pensaba en los cubanos sino en el racismo yanqui.). Es evidente que en la actualidad el rock no es sólo el deseo de aproximarse a la burguesía sino, también y de modo quizá más directo, es el único medio para hacer sentir aversión hacia la propia clase media. Ya alguien lo ha remarcado: las ganas de llegar a ser una super star no lo es tanto para ser millonario, sino para alejarse de la clase media."

(pag.20 Apuntes de rock - Víctor Moura ed. Nuevomar)

Yo en lo personal veo muy difícil comprobar si la programación radial fue alterada como dice René Villanueva, lo que sí es cierto es que estamos siendo bombardeados desde siempre con la cultura comercial gringa.

Los años últimos de la década de los sesenta se caracterizan por su radicalismo político y por eso entonces era lógico que quienes querían romper con la penetración cultural yanqui no aceptaran al rock ni a ninguna música en inglés. Español es nuestro idioma y si se quiere llegar al pueblo hay que cantarle en español (y en maya y en otomí, zapoteco etc.). El error reconocido y superado por aquellos radicales fue no distinguir entre el rock comercial y el rock alternativo contracultural que estaba diciendo mucho de lo que ellos trataban también de decir, pero en otro ritmo y en otro idioma. Hoy en día, el rock y todos los ritmos habidos y por haber son parte de la Nueva Canción. Inclusive, el mismo René Villanueva que tanto criticó al rock, colaboró en la grabación del último disco de Guacarrock (guacamole con rocanrol) del grupo Botellita de Jerez (espero que Federico Arana ya se haya enterado).

Es curioso, pero se pueden aplicar las mismas críticas a los roqueros que los de la nueva canción. Ambos fueron imitadores en sus inicios : unos copiaban a los grupos ingleses y norteamericanos y se vestían como ellos. Los del ahora canto nuevo imitaban a grupos sudamericanos y todo lo tocaban con quena, charango y bombo. Pero tiene mucha razón Anthar López: al afirmar: "Imitábamos a los sudamericanos, es decir, nos imitábamos a nosotros mismos" . Enrique Marroquín también dijo algo muy cierto y es que no se necesita tocar corridos para ser nacionalista.

Los del Canto Nuevo en sus inicios pensaban que su música era la buena, la revolucionaria, la contestataria y no se percataron que el rock también José Agustín se dio cuenta de esto hace 20 años y no sólo eso, sino que ya veía la trascendencia del rock en la cultura de la segunda mitad del siglo XX en adelante. Escribió un libro llamado "la Nueva música clásica" donde afirmaba que el rock tiene una riqueza musical tal que se ha convertido en una nueva música clásica. Dicho y hecho. Vemos ahora que en el canto nuevo, los músicos

que vieron agotadas las posibilidades de la quena, charango y bombo, le entraron al rock, al jazz, al son, a la rumba, a los boleros, estamos en la época de las fusiones rítmicas y armónicas que es como combinar colores.

El rock ha sido el himno de por lo menos dos generaciones de jóvenes a nivel mundial. Nos guste o no, los jóvenes se sienten más cercanos a John Lennon que a Pedro Vargas.

Hay quien

afirma que la verdadera música política se ha dado en el rock y que todo lo de Marcial Alejandro, todo lo de Gabino Palomares, los mensajes más políticos de la Nueva Canción, todos se estrellan y se hacen pomada ante unos versos ^{de Rodrigo González}. Si analizamos las últimas Canciones del Canto Nuevo, esto resulta cierto, pero, si nos vamos a los inicios de la década de los setentas vemos que no lo es. El rock y el canto nuevo están en un subibaja, mientras uno sube, el otro baja.

Lo que sí es cierto, es que la temática de los autores mexicanos de Canto Nuevo (a diferencia de los nicaraguenses, salvadoreños, guatemaltecos) se ha ido entibando en lo que a cantos de gesta, de panfleto, de llamado a la lucha por una revolución. Ahora casi todos cambiaron la sociología por la psicología. Los temas son los problemas existenciales, el amor, la soledad. Para algunos esto es bueno porque demuestra que no se estancan y experimentan en otros campos de la creación; para otros, los activistas, es la caída en picada del Canto Nuevo y el olvido de crear conciencia política a través del canto.



Guillermo Ericeño y su esposa
Habbe nou sel entes roqueros.
(foto Marta Durán)



↑
Alex Lora
del FMI
(foto
Marta
Durán)



Tercero de izquierda a derecha
Jaine López (foto Marta Durán)



Betsy Recannins se especializa
en cantar blues.

(foto Marta Durán)

El Comité Internacional de la Nueva Canción

Muchos autores coincidieron en que era necesario crear un comité de carácter internacional, que permitiera tomar en cuenta a los más disímiles países donde se gesta y haga presencia música que no tenga lineamientos comerciales, mejor dicho fines lucrativos, de una mínima calidad con textos que reflejen una solidaridad, con las luchas populares, un ataque ^{que sean} frontal al imperialismo y estén por una Latinoamérica libre. Se convino en llamar a la creación musical con estas características Nueva Canción. Esta fue la primera vez que se utilizó el término. Muchos no estuvieron ni están de acuerdo con el nombre, pero como ya mencioné, yo lo utilizo por cuestiones prácticas.

Los músicos pusieron manos a la obra y lo primero que se hizo fue definir objetivos. Esta idea nació en un encuentro de la canción latinoamericana en Varadero, Cuba en 1982. En su declaración de principios El Comité Internacional de la Nueva Canción se compromete a:

- 1 - Asegurar una amplia difusión de la Nueva Canción en todos los países
- 2 - Estimular, apoyar la creación y desarrollo de comités nacionales, allí donde exista Nueva Canción.
- 3 - Facilitar los intercambios de experiencias artísticas entre los comités nacionales.
- 4 - Contribuir a crear las condiciones necesarias que posibiliten la creación, ir a un redescubrimiento y desarrollo de las raíces de la cultura popular de los distintos países, estimulando el respeto a la identidad cultural de cada pueblo y los genuinos valores creados por éstos.
- 5 - Constituir un frente de lucha común contra la penetración enajenante, y enfrentarle resueltamente desde la trinchera que constituyen las nuevas canciones

en el colonialismo cultural, político y económico que el imperialismo quiere imponer a los pueblos.

- 6 - Propiciar que la Nueva Canción constituya de forma organizada una expresión de solidaridad contra los atropellos que a diario comete contra la humanidad el imperialismo. (1)

A continuación, la composición orgánica del Comité Internacional de la N.C.

El CINC está constituido por:

- a) -Una secretaría ejecutiva
 -Una comisión de divulgación y promoción
 -Una comisión para la formación de comités nacionales.

a)Secretaría ejecutiva - tiene como funciones :

- Ejecutar los acuerdos que en las reuniones de trabajo tome el comité permanente de CINC
- Establecer los vínculos entre los miembros del CINC.
- Coordinar las relaciones entre los comités nacionales.
- Apoyar el trabajo de las comisiones de divulgación, promoción, formación y desarrollo de los comités nacionales.
- Coordinar las actividades propias del centro de información en lo referente al acopio de materiales como a su difusión.
- Actuar como centro coordinador de cuantas actividades genere el Comité Internacional de la Nueva Canción.

- (1) Acta de declaración de principios del Comité Internacional de la Nueva Canción, firmada en Varadero Cuba en 1982. La copia la tiene Gabino Palomares y hay otra en los archivos del CREA en la calle de Serapio Rendón No. 76 Tacuba, México D.F.

b) Comisión de divulgación .- Se encarga de la difusión de las obras, de la búsqueda de espacios en los medios masivos de comunicación, y sobre todo, de la promoción internacional de los autores de Nueva Canción.

c) Comisión para la formación de Comités Nacionales .- Como su nombre lo indica, se encarga de la formación, desarrollo y unidad en los comités nacionales. La comisión de medios de comunicación masiva está formada por:

Alberto Fernández - Cuba
 Roberto Quijano - Cuba
 Eduardo Cahlfie - Ecuador
 Silverio Pérez - Puerto Rico
 Wilmer López - Nicaragua
 Mario Díaz Mercado - México
 Modesto López - México

Finanzas - En esta comisión Martha de Cea y Gabino Palomares, ambos de México, están al frente. Su tarea es buscar el apoyo económico de organismos internacionales y diversos gobiernos. El finazamiento se trabaja de varias maneras. Se solicita a los comités nacionales que organicen en sus respectivos países, conciertos para financiar al Comité Internacional; se recaudan colaboraciones voluntarias entre los artistas. A su vez, este dinero⁴⁵ para apoyar a la Nueva Canción en los países que lo requieran.

El CINC se sostiene con el trabajo voluntario de sus miembros; las únicas dos personas que reciben un salario son Gabino Palomares y Nayelli Nussa que se dedican de tiempo completo al movimiento.



Gabino Palomares estuvo a cargo de la comisión de finanzas del Comité Internacional de la Nueva Canción.

Es el compositor de la Maldición de la Malinche (foto Marta Durán)



En medio Gabino Palomares y a su derecha Sara González de la Nueva Trova Cubana (foto Marta Durán)


OSCAR CHAVEZ

CON LO MEJOR DE SU REPERTORIO A BENEFICIO DE LA CIA.
"DANZA CONTEMPORANEA UNIVERSITARIA"



Única función
Viernes 8 de septiembre / 20.30 hrs.

SALA HERNÁNDEZ
Centro Cultural Universitario
Calle Insurgentes Sur No. 3000

 Coordinación de Estudios Culturales, UNAM
Dirección de la Unidad - Facultad de Dirección de los Estudios de Posgrado



Daniel Viglietti, compositor y representante
del Comité Uruguayo de la Nueva Canción.

(foto de archivo)



Chico Buarque de Hollanda

representante del Comité Brasileño de la Nueva Canción.



Silvio Rodríguez es una de las principales figuras de la Nueva Trova Cubana, movimiento de la posrevolución que influyó muchísimo en la Nueva Canción mexicana.

Abajo Silvio Rodríguez y Marta Durán

(foto Noel Nicola)



Trabajo realizado por el CINC hasta 1986.

Ha promovido y coordinado una serie de eventos entre los que destacan el 3er Festival Foro de la Nueva Canción Latinoamericana en 1983 en Quito, Ecuador. En ese mismo año junto con el CREA, organiza el Primer Festival por la Paz y la No Intervención, el Primer Festival de la Raza, el Primer y Segundo Festival de la Juventud Mexicana.

En materia discográfica, ha elaborado tres discos; uno por cada Festival Foro. La secretaría ejecutiva del CINC adquirió a principios de 1986 el 50% de las acciones de la empresa Publicservicios S.A., pequeña compañía grabadora de 8 y 16 canales, para la producción autónoma de discos y no depender del buen humor o de los intereses de las grandes compañías.

El Movimiento de la Nueva Canción en E.U.

Estados Unidos formó su Comité Nacional en octubre de 1984. Después de que una delegación representativa de aquel país hizo acto de presencia en el Festival de la Nueva Canción en Quito, establecieron una estructura orgánica para crear su Comité Nacional. En los Estados Unidos se celebró una reunión en el Highlander Center en New Market, Tennessee, donde se sentaron las bases para el establecimiento de una red de organizaciones culturales comprometidas con el desarrollo y crecimiento del Canto Nuevo en E.U., ésta incluye gran variedad de estilos como country, folk, gospel, reggae, rock, blues etc. reflejando la diversidad étnica. Las bases regionales del comité norteamericano son Noroeste, mediooeste, noroeste, y suroeste.

El Comité Mexicano de la Nueva Canción.

Como ya vimos, el Comité Internacional de la Nueva Canción nació en 1984 en Varadero, Cuba. Una de las premisas principales de aquel fue la creación de comités nacionales; así poco tiempo después del encuentro de Varadero, ese mismo año surge el Comité Mexicano de la Nueva Canción. Este se distingue por ser una organización abierta. Cualquiera puede tomar parte; por su carácter es difícil determinar con precisión el número de sus miembros. No hay muchos requisitos para entrar. Ni siquiera el ser músico (no mal interpretarse) ya que cualquiera puede integrarse a los trabajos de administración, difusión u organización de eventos. En las organizaciones pasadas como la LIMAR, o el FLEC había una declaración de principios y un criterio muy rígido de selección, aquí no. Anthar López (1) en la entrevista que le hice explica el porque:

" La enseñanza política ha sido importante, pero muchas de las organizaciones anteriores fracasaron porque eran excesivamente rígidas en sus lineamientos o 'puras' desde el punto de vista ideológico, político o musical; así que siempre había alguien, se quedaba afuera por una u otra razón".

El Comité Mexicano del Nueva Canción ha pretendido abarcar lo más posible, inclusive a aquellos que no los quieren; tal es el caso de Jaime López. Cuando pedí al Comité una lista de sus integrantes, Jaime López fue mencionado como uno de ellos, pero él no se considera ni siquiera autor, compositor de Canto Nuevo; le pregunté por qué y me dijo: " El término es tan ambiguo y abarcan todo, que quieren nombrar Canto Nuevo a todo lo que es auténtico, autónomo, de calidad como un oportunismo para ganar méritos, por eso me incluyen sin que yo tenga nada que ver con ellos". (2)

En el Comité Mexicano no hay un reglamento. Si que quiere participa y el que ya no quiere colaborar simplemente se aleja. No ^{hay} inscripciones, credenciales ni tampoco una estructura definida.

El organismo directivo es una comisión coordinadora que está constituida por las personas que pueden dedicarle más tiempo al comité. Hasta 1986 estaban Beto Garay del grupo Me cai, Guillermo Briseño y su esposa Hebe Roussel, Julio Solórzano Foppa y Anthar López en el núcleo fundamental. Según palabras de Anthar López cualquiera puede participar en la coordinación. No hay votaciones, sino que todo se hace por consenso. Se discute alguna cuestión y si todos están de acuerdo, se ponen manos a la obra. Hasta hacía poco tiempo no existía un presidente del Comité Mexicano y se tuvo que nombrar a uno por cuestiones prácticas. Julio Solórzano ocupó el puesto por ser la persona que más tiempo le podía dedicar al Comité. La presidencia ha sido ocupada también por Anthar López y posteriormente por Beto Garay.

Formalmente, para las relaciones públicas, el Comité Mexicano de la Nueva Canción es una asociación civil; Guillermo Briseño tiene el cargo de vicepresidente. Además de la coordinación hay varias comisiones, siempre cambiantes, según el evento a realizar, por ejemplo, Memo Briseño y Hebe Roussel crearon un proyecto después del terremoto de 1985 de talleres de música por barrios en el que participan músicos que no pertenecen al Comité. Si hay un plan de trabajo en conjunto con la UNAM se forma una comisión, si hay otro con Bellas Artes, se crea otra y así sucesivamente.

Los locales.

El sueño dorado del Comité Mexicano es tener un local propio. Alguna vez tuvieron uno y lo perdieron. Dos veces se instalaron en casas de buen tamaño a las que además de oficinas querían hacer peñas, cafeterías, librerías etc. pero faltó organización para echarlas a andar.



Nayelli Resne en compañía
de sus guitarristas
y en el extremo derecho
Letsi Pecanins.

(foto Marta Durán)



Cartel preparado para el festival más político
protesta por la invasión a Granada. Embajada Yanqui
en México, 1963. (foto Robert Murray)

La primera casa del Comité se ubicó en la calle de Tenayuca, en la colonia Narvarta. La estrenaron con gran pompa y no la volvieron a usar jamás porque después de la inauguración no tuvieron para pagar la renta. La segunda casa estuvo en la calzada de Tlalpan 436c en Huipulco. Fue el mejor local del que hayan dispuesto. Ahí empezaron a funcionar algunos talleres y se hicieron planes para convertirlo en peña o café cantante. Hubo allí un ciclo de conciertos llamado "Aquí entre nos" todos los jueves durante tres meses. Todo iba muy bien hasta que les subieron la renta a medio millón de pesos, que en 1985-86 era una fortuna. Después de que perdieron el local de Tlalpan, el subsecretario de cultura Leonel Durán, ofreció al Comité darle como sede la Alhondiga de la Ciudad de México, un edificio colonial ubicado atrás de Palacio Nacional, y en eso hubo cambios en el carrusel de la política. Leonel Durán dejó el puesto y los músicos se quedaron otra vez en la calle. Finalmente consiguieron una oficina atrás de la Plaza de Toros México en la calle de Holbein en el que trabajaron dos años más o menos y actualmente tienen un pequeño foro llamado La Casa del Comité, en la calle Río Amazonas 36, Colonia Cuahutemoc.

Eventos organizados por el Comité Mexicano de la Nueva Canción (hasta 1986)

El primero fue organizado en el local del Sindicato Mexicano de Electricistas, para dar la bienvenida a una delegación cultural cubana. Posteriormente, se llevaron a cabo diversos foros en coordinación con el CREA en el Teatro de la Juventud, en Tepeyac. Tuvieron funciones permanentes los lunes en la Peña El Cóndor Pasa y dos veces por semana en el Foro Tecolote. Los eventos más importantes fueron realizados en colonias populares después del temblor de 1985 y en San Juanico.

Participaron en el festival del Partido Socialista Unificado de México y en coordinación con el Instituto Nacional de Bellas Artes y el CREA prepararon varios festivales en el Auditorio Nacional, como el destinado a reunir fondos, medicinas, ropa etc. para los damnificados del temblor. Sus actividades en provincia han sido muy pocas, pero destaca, el Festival de la Raza, en la frontera norte de nuestro país.

Se intentó crear Comités de la Nueva Canción en provincia, y hubo algunos logros como el Comité Jalisciense, promovido por Pancho Madrigal, el Comité Jalapeño, con el Taller de Percusiones de Jalapa a la cabeza, otros en Mérida, Culiacán y Puebla. Pero la falta de medios económicos y de comunicación, les hizo perder contacto mutuo; hubo problemas personales entre los músicos y ahí terminó todo.

El problema de la difusión del Canto Nuevo.

En los inicios, una de las características del Canto Nuevo, que entonces no se llamaba así, fue el no acceso a los medios masivos de comunicación, con muy contadas excepciones.

El primer impedimento fue que estos músicos no pertenecían al Sindicato Único de Trabajadores de la Música. Según la Ley, ningún grupo o solista puede trabajar en locales que estén asociados al sindicato de Venus Rey; en caso contrario, se debe pagar una "suplencia" (estratosférica) a manera de indemnización "por haber tocado en lugar de un agremiado al sindicato". Normalmente en los programas de televisión, la empresa o el productor son quienes pagan las suplencias. Cuando se quiere grabar un disco y se necesitan músicos acompañantes, las casas gravadoras deben contratar músicos del sindicato o pagar las suplencias. Esto quiere decir que si un músico quiere ser independiente debe de antemano tener una gran solvencia económica e "influencias" en el sindicato. Bajo el control del sindicato están bares, restaurantes, teatros, todas las estaciones de radio y televisión. Si el local no está asociado (cosa rara) entonces no es necesario pagar suplencias.

Por razones políticas e ideológicas, los músicos de la Nueva Canción no pertenecen al Sindicato de Venus Rey; lo que les ha traído más de dos dolores de cabeza, inclusive, problemas con la ANDA (Asociación Nacional de Actores); también bajo el control omnipotente del PII.

Otra organización "de músicos para músicos" es la Asociación de Autores y Compositores de México (SACN), fundada en 1945 por compositores mexicanos con el fin de proporcionarse ayuda mutua en el gremio, reconocimiento y protección. En esta asociación se puede

registrar cualquier obra musical para evitar plagios, darse a conocer y recibir algún dinero por concepto de derecho de autor; estos es, cualquier obra que sea ejecutada en público o transmitida por radio, televisión etc. debe pagar una determinada tarifa por la difusión en público a la SACM. Según el Código Civil y la Ley Federal sobre el derecho de autor debe ser del 1.10% del importe de la declaración de impuestos sobre egresos mercantiles de la empresa. De este dinero, el 20% -en principio más no en la práctica- es para el mantenimiento de la SACM y el resto para los autores.

La realidad de la SACM es que nadie le paga un centavo, empezando por los canales estatales como el 13, el 11, Radio UNAM, Radio Educación etc. Por si fuera poco, la SACM es muy elitista; para percatarse de esto basta con echar una miradita a los estatutos y requisitos de ingreso:

El primero y más importante es tener un disco de larga duración, grabado por alguna compañía discquera de prestigio y comercial (se refieren a los grandes monopolios del acetato), y de ninguna manera se aceptan grabaciones independientes. El segundo requisito es que tal disco ya sea conocido por el público y que además ya tenga "pegue", es decir éxito en ventas y que asegure una ganancia.

Esto se convierte en un círculo vicioso cuando un nuevo autor somete su obra al gusto y juicio de las grandes compañías discqueras, con la esperanza de grabar; pero aquellas trabajan con gentes conocidas, con un cierto renombre y que se ajusten a los conceptos estético-ideológico del monopolio. Los desconocidos de izquierda no representaban ninguna seguridad para invertir, así que jamás, la gente del Canto Nuevo hubiera podido entrar por la puerta grande a la SACM.

Dentro de la mafia empresarial, uno de los caminos "para darse a conocer" es ceder el 50% de los derechos de autor a la compañía discquera para

que esta "promueba" a los nuevos valores. Según algunos autores miembros de la SACM eso es venderle el alma al diablo porque no se hace ninguna promoción y sí se utilizan las obras en provecho propio; ni el autor, ni la SACM, ni el Sindicato reciben algún beneficio.

Hasta mediados de 1984 las obras musicales registradas en la SACM eran 331376 con un promedio oscilante entre 600 y 800 obras al mes. El registro de composiciones va en crónica picada. En ese entonces la tarifa por obra era de 5 mil pesos por pieza. En 1984 eso era mucho dinero.

Las grandes compañías disqueras son extranjeras, en su mayoría norteamericanas; tan sólo existen dos o tres mexicanas, pero son tan pequeñas que no representan ningún problema, no son competencia. Las grandes casas grabadoras trabajan en combinación con empresarios de los medios masivos de comunicación y comerciantes que apoyados por un poderoso aparato publicitario (muy bien organizado), mantienen un monopolio titánico con respecto a la música que se oye en México. Estos empresarios tienen el poder de crear "una estrella" en una semana.

Las radiodifusoras y la televisión ^{cuentan con} productores y programadores que tienen a su cargo la selección musical de la transmisión y no es raro que estos programadores reciban payola (mordida, soborno) con el fin de ^{inclu} tal o cual autor en el programa. En otros casos no es necesario dar payola, como cuando hay un patrocinador que ha comprado determinado tiempo radiofónico o televisivo; entonces ~~se~~ escucha lo que el patrocinador quiere. El que paga manda.

La gente de la Nueva Canción estaba al margen de los tratos mercantilistas de los empresarios de la música. Éstos no se interesaban en la llamada música comprometida y la mayoría de los participantes de ésta rechazaban la manera en que se manejaban las cosas. Para la canción de protesta, las grandes disqueras no eran más que un instrumento del capitalismo y del imperialismo, es decir de sus enemigos; por esta razón no se acercaban y criticaban duramente al que lo hacía.

Los empresarios cuando se dieron cuenta de que la Nueva Canción o mejor dicho, cuando algunos personajes tuvieron bastante público, se animaron a grabarles discos como a Amparo Ochoa y a Oscar Chávez. La RCA Víctor a finales de los años setenta ya distribuía discos de Violeta Parra. Como no todos tenían la suerte de Amparo Ochoa o de Chávez y con la necesidad de tener discos de producción independiente, algunos juntaron dinero y formaron sus propias compañías que con el tiempo fueron creciendo.

Tenemos el caso de Nueva Cultura Latinoamericana de Julio Solórzano y de Discos Pueblo, propiedad de los Folcloristas. Estas fueron las primeras.

" Busqué apoyo en las disqueras. Nadie se interesó. Por eso registré Nueva Cultura Latinoamericana, una compañía disquera. Durante dos años en el catálogo de NCL sólo hubo un disco, el mío: Maderas Latinoamericanas. En ese entonces no eran muchos los representantes de la Nueva Canción en México. Gabino Palomares llegaba de San Luis Potosí, Amparo Ochoa grababa un disco de rondallas para la RCA y Oscar Chávez triunfaba en la película Los Caifanes y cantaba en La Edad de Oro. Surgía el CLETA y se abría una trinchera en su local.

• Nueva Cultura Latinoamericana.

Se abrían peñas y como se abrían desaparecían. Llegó a haber 70 de las que sobreviven 4. Muchos músicos de talento se acercaron, pero la penuria los obligó a volver a la ingeniería, a las oficinas, al trabajo familiar.

El disco 002 de NCL está gravado por el argentino Alfredo de Robertis, el 004 por Nacha Guevara, el 005 es el del grupo On'ta. El jefe de compras de Comercial Mexicana nos dijo que nos compraba 50 a pagar en 90 días y con deracho a devolución. Entonces se nos ocurrió una idea genial y mandamos a todos nuestros cuates a comprar el disco. Fue un negocio ruinoso. Entre las librerías Agora y Gandhi nos salvaron. Donde más vendimos discos fue en las presentaciones." Julio Solórzano continúa :

"Trabajamos en peñas, en algunos círculos universitarios, a veces en radio Educación, un poco en canal 13, en el 11 y paralela de contar. En el canal 13 hice 70 programas en los que presenté 50 grupos. Ahí aprendí el trabajo de promotor y me dediqué a organizar espectáculos." Poco I. Italo:

"Un día, el gordo Solórzano se dice :Hay que traer a México a la Nueva Trova Cubana y a Zitarroza. Se va a Cuba y logra representar a la Nueva Trova en México. Lo de Zitarroza es más complicado. Sabe que está en Madrid y por medio de una amiga y de la prima de esa amiga establece contacto con el agente de Zitarroza. Este habla al día siguiente con Julio y le pide seis pasajes redondos y dos mil dólares. Solórzano se hipoteca. Los dos mil dólares se atorán en un banco de Nueva York. Zitarroza no viene. Un chileno que Solórzano nunca supo quién fue anima a los uruguayos. Zitarroza en México. Solórzano a veces gana dinero y varía por de la casa. Poco a poco la Nueva Canción fue creando una infraestructura. Más adelante aparecen discos Fotón" (1).



Festival de protesta contra la invasión a Granada (foto Robert Murphy)

Alfredo Zitarrosa y Julio Colórzano Fojas (foto de archivo)



Mario Díaz Mercado y Modesto López estuvieron al frente de la Comisión de Medios de Comunicación Masiva del Comité Internacional de la Nueva Canción en México. Díaz Mercado es locutor y productor de Radio Educación, lo que le dió la oportunidad de difundir Canto Nuevo Nacional y Extranjero con relativa continuidad. No era el único en la estación que lo hacía, pero él dedicó su programa de dos horas los sábados por la tarde a tal tarea. Más adelante, pudo participar en la televisión oficial, y en el canal 13 conducía programas de media hora llamados Cantares de Norte a Sur, presentando Nueva Canción. Modesto López es una de las principales figuras en Discos Fotón y Publiservicios S.A. que es una compañía gravadora independiente. Su esposa, Martha de Cea estuvo en los primeros años del Comité Internacional a cargo de las finanzas junto con Gabino Palomares. Ella trabaja para el CREA y esto fue de gran utilidad para la Nueva Canción pues ella les ayudó a conseguir locales prestados, participar en festivales organizados por el CREA como el de la Juventud y el Festival de la Raza en la Frontera Norte (tratando de hacer sentirse mexicanos a los que casi ya no lo son). Y así, poco a poco los Comités de la Nueva Canción fueron estableciendo relaciones, influencias y posiciones para su difusión.

Las peñas (café cantantes) antes de la existencia de los distintos Comités, habían jugado un papel importante en la difusión, pues prácticamente (con excepción de los conciertos) era el único lugar donde se podía oír canción de protesta, comprometida, Canto Nuevo, música folclórica con textos críticos, en vivo. La idea original era hacer de estas peñas un oasis político-cultural de izquierda, pero resultó tan buen negocio para los dueños de los locales, que las peñas se transformaron en verdaderos engendros o caricaturas de peñas. Actualmente sobreviven 3 o 4, pero no se les

puede llamar peñas. El Mesón de la Guitarra, la Gallos y la Grillo 's Peña Bar (el nombre lo dice todo) se han convertido en locales para turistas despistados donde no se oye canción de protesta, sino música pseudofolclórica con los mismos grupos que hace 20 años que cantan las mismas canciones de hace 20 años. Ni siquiera el Condor Pasa se salva. La última peña que funcionó como tal fue la Tecuicamine, en la que Anthar y Margarita estaban al frente.

Mientras las peñas morían, el canto nuevo consolidó posiciones en las dependencias oficiales por medio de los departamentos de difusión cultural. Siempre hubo y hay conciertos en librerías particulares como la Gandhi, El Agora, El Juglar y El Sótano.

Julio Solórzano tuvo un buen hueso (trabajo en el lenguaje político) y quedó como director ni más ni menos que del Auditorio Nacional a mediados de los ochenta; por esta razón hubo tantos conciertos de Canto Nuevo allá. Sociocultur (del Departamento del Distrito Federal) Las Casas de la Cultura de las Delegaciones Políticas del D.F., ISSIECULTURA etc, fueron abriendo sus foros al Comité de la Nueva Canción, y de pronto nos encontramos que el Canto Nuevo toca en un 90% para foros oficiales. Solórzano y un equipo organizan cenas-baile en el salón Margo (el primero fue para presentar a Tania Libertad cantando rumba y boleros como en los años 40) donde la entrada costaba una semana de salario mínimo de aquél entonces (1986). La Nueva Canción en México comienza una nueva etapa.

En la segunda mitad de la década de los ochentas, mucha gente del Canto Nuevo le perdió el miedo al dinero, a las empresas transnacionales y a la vida del estrellato. Se ha vuelto normal presentar un nuevo disco como Tania Libertad - en el centro nocturno más caro de México (Metrópolis) o a las cenas-baile que cuestan dos semanas de salario mínimo como las de Amparo Ochoa en Salón Margo.

las asesorías, los puestos en dependencias culturales y las tocadas han venido acompañadas de pleitos, envidias y divisiones entre los músicos. Ellos se comportan de una manera muy semejante a la izquierda partidaria cuando recibe dinero oficial para hacer campaña política. El gobierno les da el dinero y ellos se encargan de pelear y dividirse.

Otro de los aspectos delicados de la relación Estado-Canto Nuevo es el peligro que corre el segundo de ser cooptado, neutralizado, englutido o institucionalizado.

El Estado mexicano tiene distintos recursos para cooptar una disidencia ~~que~~ significativa. En las siguientes páginas veremos con más detenimiento tales recursos.

De cómo el Estado se enfrenta a la oposición.

Los métodos son de los más variados y varían según el sujeto, las circunstancias y hasta la personalidad del Presidente, sin embargo hay comportamientos y generalizaciones que se repiten. Encontramos a los líderes y grupos de la oposición que llegan a acuerdos; lo que los políticos llaman "entrar en razón" así inician una brillante carrera política o alcanzan buenas chambas. El líder reintegrado es objeto de atenciones y muestras de amistad o seguridad. Lo que es más, el que un líder de la oposición se pase al gobierno no necesariamente significa que se le exija que traicione a sus representados y abandone sus demandas. Significa que se le incorpora al gobierno para regular las demandas de sus gentes, que abandona por tanto los métodos violentos o semiviolentos de lucha (mentadas de madre, huelgas, marchas, mítines, plantones, invaciones de tierras etc.) y a cambio, el PRI o el gobierno ayuda al representante a conseguir que no se apliquen sanciones, que se den aumentos de salarios, que se regularice la tenencia de la tierra etc. El siguiente paso del líder integrado consiste en organizar actos de apoyo al gobierno para lograr más dentro del gobierno en el futuro.

El proceso de captación y absorción de los grupos disidentes presenta múltiples variantes. Corresponde a las más distintas tácticas de disuasión y atracción fríamente combinadas. Una de ellas consiste en hacer insistentes llamados e invitaciones a los opositores para encontrar puntos de identidad con el gobierno. Otra, en hacerles ofrecimientos personales para que hagan su carrera política en el gobierno. La norma del buen político es "unir fuerzas". La captación de líderes, grupos y partidos se realiza acordándoles "ciertas concesiones" por un apoyo limitado.

Cuando los intentos de cooptación fallan con los líderes y los grupos, se usan métodos de fuerza que llegan a privar de la fortuna, la honra o la vida a los opositores.

Hay líderes de oposición o líderes de masas que están dispuestos a ejercer presiones políticas, personales o sociales sin la menor intención de romper con el aparato estatal o con los gobernantes en turno. Se proponen presionar para resolver problemas sociales o personales, e incluso para fortalecer ciertas posibilidades, ciertos sectores progresistas del aparato. De antemano quienes presionan con este tipo de movimiento de oposición están dispuestos a abandonar su actitud cuando se resuelven los problemas planteados, o incluso sin haber sido resueltos temen que al acentuar la oposición se rompa el sistema mismo del gobierno y lo lleve a posiciones más antipopulares, antiobreras etc. es una lógica. En cuanto a la política de integración de los líderes y grupos que se resisten a abandonar una posición abierta, de oposición sistemática, consiste en demostrarles que no resuelven ningún problema personal ni social y que se expone a aumentar los problemas personales y sociales si "insisten en su actitud" poniendo en peligro su libertad o su vida, todo lo cual se demuestra con hechos, con resoluciones desfavorables a los líderes, grupos y poblaciones con persecuciones y vejaciones legales e ilegales, con encarcelamientos, riñas con provocadores y adhesiones pretendidamente populares "de otras fracciones del pueblo" ("las auténticas") que obviamente son amigas del gobierno. Estos fenómenos se dan al mismo tiempo que se hacen ofrecimientos a representantes y grupos, de resolver su problema si se llega a un arreglo y si hay una conciliación, si se vuelve a un compromiso, en cuyo caso se cumple y a veces con creces, sobretodo en lo que a intermediarios respecta.

En los casos de líderes y grupos de oposición que han dado muestras

consistentes, prolongadas, coherentes de una ideología opositora, sin concesiones, sin transas y de un comportamiento que tiene altas probabilidades de mantenerse en la oposición, sin conciliación o acuerdo posibles, de antemano y con toda claridad se les niega cualquier posibilidad de participación legal en las luchas sindicales, electorales etc. mediante argumentos fundados o arbitrarios. Los argumentos arbitrarios se usan como prueba inequívoca de que se conocen sus propósitos rebeldes y de que ese problema no es legal ni racional, no consiste en algo que se pueda menoscabar por la razón o el derecho sino por la fuerza, sin importar quién tiene la razón. Lo que importa es quién tiene la fuerza y ésta se expresa con argumentos irracionales.

La razón de un grupo de oposición sólo se acepta como válida si el grupo y sus líderes tienen antecedentes ideológicos o personales que permiten pensar en un acuerdo.

La negación de registro de sindicatos o partidos y el rechazo a cualquier tipo de demandas, combinados con las distintas formas de fundamentación legal y el ejercicio arbitrario del poder frente a los líderes "intransigentes" tienen como función generar divisiones en el interior de estos grupos. A los líderes de oposición se les crea su propia oposición. Si son líderes de oposición popular, se les crea una oposición más popular. Si son revolucionarios, la oposición es más revolucionaria. Se trata de demostrar que esos líderes no resuelven ni los problemas personales y que como líderes son muy malos: cobardes, convenencieros, inpetos, reformistas, demagogos y habladores. Cuando falla la integración o la represión de líderes y cuadros dirigentes y continúan las manifestaciones de las masas, existe otro recurso de integración popular. Se atiende las demandas de las

masas, a veces con creces, dándoles más de lo que pedían sus líderes. En esos casos, después de ajusticiar a los antiguos dirigentes, se establece contacto con las masas a través de los líderes y organizaciones del gobierno. Ellos emplean un lenguaje simultáneo de amistad-amenaza realista-paternalista, revolucionario y de poder. El objetivo es resolver los problemas planteados por las masas con la adhesión y sumisión.

Ahora hay que formularse la pregunta ¿Ha logrado el Canto Nuevo en México?

Hasta ahora creo que no hay una respuesta definitiva, sobre todo cuando vemos la evolución del movimiento a través de casi tres décadas de existencia. En sus orígenes y en su apogeo hasta la primera mitad de los años setentas parece que no. El término Canto Nuevo es indefinido, grande amorfo que en su seno podemos encontrar de todo; desde los que "no se dieron a conocer" por su poco espíritu de conciliación con el sistema (como Judith Reyes, Concha Michel, José de Molina quien juró nunca presentarse en un local oficial y hasta la fecha sigue siendo congruente con su juramento, León Chávez Texeiro y tantos más) hasta los que cantan regularmente en programas de la televisión oficial sin provocar las discusiones y polémicas que hasta hace cinco años (en 1985) esto producía.

El día que Guagalupe Pineda firmó contratos con Televisa tuvo críticas de intelectuales izquierda; pero ahora la Coca-cola patrocina conciertos de Cecilia Toussaint y es algo "normal". Fernando Toussaint toea para los Flans o Paul Anca y nadie se asusta

Actualmente vemos que la cúpula del Comité Mexicano de la Nueva Canción "ha entrado en razón" y ^{al 1985} iniciado una ^{lucrativa} carrera.*

La nueva Canción en México nunca usó métodos violentos, ni siquiera invasiones de tierras; en cambio cada vez más participa en proyectos

* Por ejemplo: Julio Solórzano, Tania Libertad, Amparo Ochoa Oscar Chávez

del gobierno como los Festivales de la Raza, para el "rescate cultural de nuestra forntera norte". Se han encontrado "puntos de identidad" bajo el tan llevado y traído pretexto populista de apoyar al gobierno nacional para que "aquel como nosotros no seamos víctimas tan fáciles del imperialismo yanqui, formando así un frente común uniendo fuerzas". Parece broma, pero miembros del Comité mexicano afirman que hay que apoyar ahora "a nuestro gobierno mientras se negocia y soluciona el problema de la deuda externa", como si él no hubiera sido el principal causante del problema y no siguiera vendiendo al país.

El Comité Mexicano presiona a las autoridades en turno para resolver algunos problemas como la inscripción de 300 de sus miembros al Seguro Social (ya entregaron una lista muy formal).

El Canto Nuevo y la clase media en México

En este apartado, retomaremos los inicios del Canto Nuevo en México dando un salto hacia atrás después de haber descrito en cuartillas anteriores la situación actual del Comité Mexicano.

Tengo la hipótesis de que el Canto Nuevo nació de la clase media, en ella se consolidó y llegó a su clímax. El público del Canto Nuevo es clase media, los músicos del Canto Nuevo son clase media. A continuación trataré de explicar el porqué de este fenómeno.

"El Estado empresario fue la base de una política nacional de desarrollo económico e industrial, ahí donde hacía falta grandes inversiones de estructura en caminos, presas, fábricas etc., ahí donde la iniciativa privada, mexicana y extranjera se mostraba tímida o indiferente para invertir. El Estado es el empresario más grande del país." (1)

El Estado fue el motor del "desarrollo"; es un contrapeso a los monopolios. La transición a la modernidad, entendida ésta como urbanidad (carreteras, energía eléctrica, teléfonos, hospitales, etc.) estuvo a cargo en su mayor parte, del Estado. Este es quien en un proceso ininterumpido hasta mediados de los ochenta ha creado más fuentes de trabajo. La modernización del país, su industrialización trajo como consecuencia la creación de una enorme burocracia urbana que junto a los profesionistas independientes y los burócratas de la iniciativa privada constituyen la médula de la clase media mexicana. Esta clase ha ido en aumento desde entonces, no quiero decir que el nivel económico del campo haya aumentado, o el de los obreros, sino que en modas, usos y costumbres (tomando muchos elementos de la publicidad de los grandes monopolios que nos venden un 'american way of life'), la clase media tiene mucha influencia.

La ciudad es el imán que atrae a un millón de personas en promedio anual al Valle de México. Vienen con la esperanza de una vida mejor y deslumbrados por lo que ven en la televisión. La industrialización en el campo, se encargó de arrojar a jornaleros y campesinos de sus hambrientos pueblitos y no les quedó otra que entrar de obrero a una fábrica y mandar a las niñas de la familia a trabajar como sirvientas a la capital.

La Ciudad de México históricamente ha sido el centro del poder, de las decisiones, de las innovaciones y del control. También ha sido el centro de la modernidad, sin embargo es una modernidad aparente. Aquí aparecieron por primera vez los coches, el teléfono, el cine, las videocaseteras, los servicios automáticos en los bancos, el metro etc. así que hablamos de una modernidad de cosas, de aparatos y de modas. La tradición sigue muy arraigada. Hace tres décadas lo estaba aún más. La clase media urbana de los años sesentas conserva muchas costumbres de la provincia. La moral es casi la misma que allá aunque un poco más relajada gracias al anonimato que dan las ciudades grandes. La clase media en esa época era mojigata, pudorosa, alerta del qué dirán, machista, autoritaria y jerárquica como en todo el resto del país. Se habla de modernidad de dientes para afuera, pero las ancestrales convicciones siguen vigentes. No hay respeto para los niños, la mujer sigue siendo considerada un ser inferior, y en el mejor de los casos cuando trabaja lo hace en labores que son la extensión del trabajo doméstico (maestras, secretarias, enfermeras etc.) la sexualidad sigue siendo tabú. Legalmente existió la diferencia entre "hijos naturales" y los nacidos en legítimo matrimonio. Una mujer sola no encuentra departamento. Las madres solteras proletarias son comunes como en la clase media, pero en la última son señaladas y acosadas por la hipocresía de su gente.

La clase media de los 60 es cosmopolita. Gusta de innovaciones que vengan (como dicen los cepalistas) del los centros, de las metrópolis. La clase media se preocupa por su ascenso social. Apoya al sistema mientras éste le asegure bienestar económico y un determinado nivel de consumo. Pero cuando algo falla, cuando esta clase ve frustradas sus aspiraciones, sale a la calle, grita, patalea y después negocia. Nunca ha estado entre sus objetivos cambiar de sistema, aunque ha habido y hay intelectuales, estudiantes y muchos otros que se preocupan por llevar a cabo una revolución a pesar de venir de la clase media o de las clases altas. La influencia de los Estados Unidos es determinante en la pequeña burguesía de nuestro país, no sólo en valores estéticos sino políticos. Se plantea un maniqueísmo político: "Los Estados Unidos, los buenos, el bloque socialista, los malos". Después de la guerra fría, este macartismo se quedó en los hogares clasemedieros.

Sin embargo a pesar de todo lo reaccionario que puede ser la clase media, vemos que muchos de los movimientos sociales o de trabajadores en las últimas décadas han sido protagonizados por ella: movimientos magisteriales estudiantiles, de médicos, de vecinos de tranviarios, de electricistas, telegrafistas, ferrocarrileros, algunos sindicatos como el de la Universidad Nacional Autónoma de México etc.

"Hacia finales de 1958 las movilizaciones de maestros, tranviarios, telegrafistas y ferrocarrileros alcanzarían su punto culminante cuando algunos de estos trabajadores lograron rescatar sus organismos de dirección de manos de viejas y desprestigiadas burocracias sindicales. El triunfo de Vallejo (movimiento obrero) parecía anticipar el desmoronamiento incontenible de uno de los pilares fundamentales del sistema político mexicano: la burocracia sindical. El Estado no

* La mayor parte de los militantes de los partidos políticos vienen de la clase media. El movimiento magisterial en el D.F., el de médicos del Seguro Social, el universitario son un ejemplo.

perdía el tiempo y buscaba fisuras y las vacilaciones de los obreros para neutralizarlos.

En el caso de los telefonistas, después de cuatro horas de huelga, ésta fue declarada ilegal y sus líderes fueron consignados y despedidos. El Comité Vallejista proponía como medida urgente la moralización de la economía ferrocarrilera para terminar con los puestos de confianza y con las 'tarifas especiales' altamente beneficiosas para las compañías mineras. También hacía ver que los 'préstamos amarrados' hacían depender a los ferrocarriles en forma alarmante de la tecnología norteamericana. La Junta de Conciliación y Arbitraje declaró inexistentes las huelgas y el ejército tomó locales sindicales. Los Ferrocarriles Nacionales de México, el Ferrocarril Mexicano y la Compañía Terminal de Veracruz cancelaron los contratos de cerca 10 mil trabajadores, es decir, del 20% del total de los ferrocarrileros. Por último se descabezó el movimiento; Vallejo y 300 dirigentes más fueron encarcelados (López Mateos envió a Vallejo 16 años a la cárcel, y Vallejo los cumplió).

Ya asegurada 'la paz social' se pondría en marcha un plan de reordenamiento económico. El Estado trataría entre otras cosas, de presentarse como un Estado benefactor preocupado por la salud, la vivienda, la educación etc.

Ya para 1962 el gobierno había asentado su predominio en la áreas estratégicas de la economía, mexicanizando industrias básicas como la eléctrica. En ese mismo año se hace una requisita a Teléfonos de México y se desconoce la dirección democráticamente electa y encabezada por Arturo Velasco Valardi. Uno tras otro se cuentan los atentados contra el derecho de huelga". (2)

La clase media es cosmopolita, pero no toma todo tal cual viene. Como si fuera una lechuga, desecha "las hojas" que no la gustan. ^{Por ejemplo:} Hasta que el

rock no fue presentado en televisión, combinado con baladas románticas al estilo de Angélica María o César Costa no fue aceptado, y si bien, bajo estrictas condiciones. Otra innovación, la píldora anticonceptiva; como era de esperarse, las sotánas se alarmaron y la condenaron desde el primer día, pero las viejas que ofrecía llevaron a una crisis de valores a la clase media. El amor libre, otro escándalo. La minifalda, otro aunque menor.

A cada nueva generación corresponde otra de avances técnicos, de nuevas ideas, que por lo general se van alejando de las viejas costumbres y tradiciones. La escuela mal que bien hace su parte. Padres e hijos como siempre en la historia se ha dado, tienen visiones distintas de la vida. Los padres ponen sueños y frustraciones en el pellejo de sus hijos y si estos no corresponden con los planes de los jóvenes, los conflictos se agudizan. Cuando aparecen los hippies, la juventud de la clase media reelabora e interioriza muchas de las propuestas y valores y los combina con su indosincracia, por eso es tan acertado el término del padre Marroquín "xipitecas". Tal ^{vez} esto fue la primera manifestación cultural de la insatisfacción de los jóvenes clasemedios de los 60 que aparentemente tenían todo, pero a un costo que no estaban dispuestos a pagar como es el sometimiento a las caducas costumbres de los mayores, a los valores que la tradición-católicismo imponen y seguir siendo los eternos subordinados. Siempre habían estado abajo de alguien: de los padres, de los maestros, de los jefes etc.

El fenómeno de la rebeldía juvenil y sus manifestaciones es verdaderamente complejo, y seguramente este trabajo dejará fuera muchos elementos.

No toda la juventud de los años 60 o 70 tomó parte de la protesta. Hubo y sigue habiendo jóvenes que se integran pasivamente al mundo de los adultos, y no sólo eso, sino que desde temprana edad interiorizan los valores de la sociedad en la que viven. El adaptarse incondicionalmente es cómodo ya que no lleva a conflictos ni enfrentamientos, y si se tienen la habilidad y las influencias se puede disfrutar de un buen empleo, y de más expectativas de ascensión en la pirámide social. Las juventudes del PKI sueñan con el día no muy lejano en que puedan compartir el botín como los adultos que están arriba de ellos.

Desde los años cincuenta, la clase media tiene más acceso a la educación. Cada vez es mayor el número de mujeres que terminan los estudios medios y superiores. Este contacto con la escuela es muy importante en su formación, no sólo como reproductora de futura fuerza de trabajo intelectual, de formación de cuadros para la burocracia o la industria, sino (desde los primeros años) como transmisora de los valores del país, de la sociedad a los niños: la bandera, el culto a los héroes, la historia nacional es dada a los chicos; mitología nacional (como en todo el mundo), en pocas palabras, socialización.

La pregunta ahora es por qué de los movimientos más recientes que combatieron en favor de los más pobres fueron llevados a cabo por los más privilegiados?

"Así, los movimientos que tratan de cambiar las orientaciones axiológicas de la sociedad, encontrarán sus miembros potenciales entre aquéllos en cuyo proceso de socialización los valores en sí tenían una significación esencial: los jóvenes cuya adolescencia fue privilegiada. La importancia de la socialización con respecto a los valores que revela no sólo cuando las orienta-

ciones axiológicas, por ejemplo del hogar paterno, se internacionalizaron exitosamente, sino también cuando sobreviene un enfrentamiento con ellas que lleva a otras orientaciones o jerarquías axiológicas, (es decir, a otros ordenamientos en cuanto a la prelación de ciertos valores). En aquellos procesos de socialización en los que el control del comportamiento predomina sobre la internalización de las orientaciones, no se crean las premisas necesarias para la participación de los movimientos basados en los valores. Por eso, la importancia de los procesos de socialización se muestran también, y precisamente cuando su resultado no es la coincidencia total entre los objetos y las instancias de la socialización, sino que surgen diferencias específicas" (3)

De los movimientos de clase media de las últimas décadas, destacan los estudiantiles. Los móviles, o mejor dicho, las demandas inmediatas han sido referentes al subsidio a la educación, mayor democratización en las instituciones, contra el autoritarismo; sin embargo, aunque no muy explícitas también hay otras de carácter moral con respecto a la sociedad. Se piensa a menudo que la rebeldía juvenil se debe a una inconformidad en la familia y como "una etapa natural". Ciertamente hay problemas familiares, pero también los hay de todo tipo: desempleo, discriminación, explotación, problemas políticos etc. De hecho son los mismos los de cualquier adulto proletario a los de un joven proletario. Los matices cambian según la clase social; para este trabajo, los que trataremos son los de la juventud académica de clase media por se quienes dieron vida al Canto Nuevo.



Hasta 1987
el movimiento
estudiantil
volvió a
salir a la
calle.
(fotos Marta
Durán)



La juventud académica de clase media y la nueva izquierda.

"A partir de la revuelta estudiantil de los años sesentas, y no antes, se atribuyó a la juventud prolongada o al estatus siempre dependiente del adulto joven una nueva significación en el proceso de formación intelectual y profesional. Su condición previa es una cierta borrosidad de la transición del estatus juvenil al adulto.

La juventud, en este su nuevo significado, expresa la necesidad socioeconómica de una prolongada preparación para funciones complejas en los estratos superiores de la división jerárquica del trabajo, junto con el deseo de autonomía de ese período de transición al pleno ^{de} estatus adulto.

La filosofía burguesa original había sido la de postergar las recompensas para lograr la autonomía. La independencia y las calificaciones profesionales constituían la meta por la cual tenían que soportarse las frustraciones, tanto sociales como sexuales. La extensión cada vez mayor del período de juventud hasta los treinta años (y más), en el caso de individuos que han elegido carreras más ambiciosas, y la creciente crisis social de las estructuras normativas en cuanto a la autoridad, el autocontrol, la sexualidad, etc., debido a la mayor movilidad y el pluralismo, provocaron el rechazo del modelo de recompensa postergada y la idea de la moratoria. Se buscaron nuevas formas sociales de gratificación (como por ejemplo la anticipación del matrimonio a través de duraderas relaciones prematrimoniales). La postergación general de la gratificación fue cada vez menos aceptada. El ideal de moratoria se vio sustituido por la idea de participación y codeterminación, así como la autodeterminación de la juventud en las cuestiones que le atañían." (4)

"Hasta ahora, los jóvenes han sido considerados principalmente objeto de la influencia de instituciones sociales y estatales, destinada a integrarlos en la sociedad de acuerdo con las ideas de cada institución. Esta perspectiva no es ^{completa}, por cierto. Debe completarse con el estudio de las intenciones y los comportamientos con los que los jóvenes reaccionan ante lo que encuentran como instituciones sociales y estatales. Las formas posibles de reacción juvenil se extienden desde el esfuerzo por adaptarse, con el mayor roce posible a las circunstancias existentes hasta la tentativa revolucionaria de cambiarlas de acuerdo con sus propias ideas." (5)

De los jóvenes de los que hablaremos son estos últimos, los que rechazan las medidas autoritarias de los gobiernos, de los adultos, los que se sublevan y quieren cambiar el mundo y no sólo critican las condiciones sociales y económicas sino que tienen un enfrentamiento directo todos los días, en todos los momentos de su cotidianidad.

"Quizá no sea acertado decir que la juventud actual es revolucionaria. Me parece más propio llamarla protestataria. La mayoría de los jóvenes que no se adaptan, y por consiguiente protestan, no tienen un sistema ideológico e institucional con que sustituir al que existe. No son en consecuencia revolucionarios. No han pasado de la protesta, es decir, de la convicción de la necesidad de destruir y subsistir, aunque sin saber exactamente cómo. Advertamos que muchos de los adultos tampoco lo saben. Coinciden en esto con los jóvenes protestatarios, aunque les separa una diferencia fundamental: los adultos se resignan, los jóvenes no." (6)

Pero ¿por qué el adulto es incapaz de contribuir, en el mismo nivel de protesta que el joven al cambio de los modelos que tienen vigencia pero no eficacia?

"El adulto no cree en los valores que defiende. Se siente comprometido con la falsedad en cuanto está objetivamente implicado en la falsedad. Los adultos estamos comprometidos social y vitalmente con los modelos caducantes, pero es un compromiso sin convicción, y quizá por eso, más compromiso. Pues es un hecho que los adultos no pueden dejar sus compromisos. Ni siquiera como hipótesis lógica se puede admitir la ruptura súbita del adulto con los modelos que considera caducantes. Es una de las muchas contradicciones del sistema capitalista: por una parte, se tiene conciencia de que servimos a modelos que caducan; por otra, los servimos con lealtad, de hecho, en la mayoría de los casos. Este compromiso de servidumbre impide un entendimiento suficiente con los jóvenes, entre otras razones, por la propia debilidad subjetiva del compromiso. No obstante, en los adultos crece día a día la autocrítica despiadada de las instituciones que ellos mismos protagonizan. Estamos asistiendo al proceso crítico de las instituciones neocapitalistas más difundido y más profundo que hemos conocido. Esta franja de autocrítica no es resultado exclusivo del mercado capitalista que solicita una mercancía crítica; es también la expresión ideológica de la sociedad construida sobre ese mercado. Precisamente en la zona crítica, la más auténtica, coinciden principalmente jóvenes y adultos, y la institución donde esta coincidencia parcial es más clara y efectiva -lo mismo ocurre con las discrepancias- es la Universidad. Si la crítica se corresponde fundamentalmente con la inteligencia se corresponde fundamentalmente, hasta ahora (1973) con la Universidad." (7)

"Desde la escuela a la Universidad los jóvenes sufren un constante engaño, y los educamos en este engano que más tarde se convierte en frustración o complicidad... De aquí que el sentido de la responsabilidad en el joven se haya ido centrando cada vez más en la protesta contra el adulto. Desde un punto de vista juvenil cuanto más responsable se es, más se protesta, porque responsabilidad y protesta tienden a confundirse." (6) Según la visión de Tirno Galván responsabilidad para los adultos y los jóvenes tienen significados diferentes; para los primeros es sinónimo de sometimiento a las obligaciones impuestas por los adultos, instituciones, padres etc. Para los segundos, responsabilidad tiene un contenido moral, una obligación a ser consecuente y congruente con lo que se piensa y con lo que se hace. Por eso muchas de las prácticas adultas no son aceptadas por los jóvenes por razones éticas, es decir que entran en contradicción con "el deber ser" de los jóvenes.

En su ensayo "La rebelión juvenil y el problema universitario", Tirno Galván sostiene que entre adultos y jóvenes existe una falta de respeto a los valores en el sentido de que se nos inculcan valores éticos y una moral durante nuestra infancia y juventud (justicia, verdad, libertad, etc., es decir, los más altos valores de occidente) sin embargo, en la práctica no se aplican y se vive en una hipocresía que los jóvenes protestatarios recriminan a esos mismos que les inculcaron tales valores. Para Tirno Galván, la crítica, la protesta es un proceso dialéctico. Es la destrucción de algo viejo para construir algo nuevo, aunque muchas veces no se tienen ideas muy claras de cómo llevarlo a la práctica. Nuestro autor piensa que inclusive tal crítica, tales movimientos juveniles son aludables para las instituciones cuando éstas logran entender lo que sucede y aprenden de esa experiencia; pero yo pienso que los políticos y los burócratas no tienen esa visión 'científica' de la perfectabilidad en base a la crítica dialéctica y para ellos la fuerza es el mejor argumento.

Una pregunta que seguramente vendrá a la mente del lector es por qué los universitarios tienen tanta participación en la protesta. Trátemos de armar el rompecabezas.

Ya hemos visto en páginas anteriores que en el caso concreto de México, el gobierno y las autoridades respondieron con una violencia brutal a las demandas de subsidio, democracia y participación de los estudiantes de educación media y superior llegando al vil asesinato como en 1968 y 1971, y esto dejó una huella profunda en la memoria histórica de los agredidos. También hemos visto que existe una lucha generacional de valores éticos; que los jóvenes ya no quieren tolerar la obediente espera a ser adultos para tener autonomía, ni pagar el precio de la frustración sexual, ni ser los eternos subordinados. En la Universidad, sobre todo en las humanidades, tales problemas saltan más rápidamente a la vista.

"Uno de los clichés más difundido fue el del conflicto generacional. Muchas veces se escuchaba que la rebelión estudiantil sería una sublevación contra los padres. Por viejo que sea este esquema interpretativo, una y otra vez lo refutan los estudios empíricos. Numerosas investigaciones muestran que los partidarios del movimiento estudiantil son mayormente hijos de padres izquierdistas o liberales. Los hijos de padres conservadores (con muchas excepciones) suelen ser opositores del movimiento estudiantil o asumen una actitud pasiva, negativa. En todos los casos, la socialización política en el hogar se ha revelado como uno de los determinantes más importantes para el apoyo de los movimientos estudiantiles." (9)

Creo que es muy interesante una de las explicaciones que da Tierno Galva: al fenómeno de la protesta juvenil, sobre todo la de los universitarios. Él afirma: "En la escuela y en la Universidad, de un modo u otro, se pos-

tula la prioridad de valores que esencialmente corresponden a la tradición cristiana. Y se advierte que conculcar estos valores supone, por lo pronto, una sanción moral -el sentimiento de culpa- y quizá una sanción penal, si la transgresión se refiriese a una norma de derecho positivo. Pero nadie dice que la honradez en la que se educa es una honradez aparente que tiene que estar, de modo inexorable, al servicio de un sistema en sí mismo corrompido." (10)

Desde el jardín de niños se nos inculcan valores como el respeto, la honradez, la libertad, el derecho al trabajo etc. pero en la vida cotidiana estos valores son pisoteados y ni siquiera institucionalmente o legalmente se respetan. La constitución vale sombrilla al igual que las garantías individuales; pero muchos jóvenes echan en cara a sus padres tíos, maestros el que no respeten lo que proclaman. Ahora el punto es por qué esta recriminación, esta protesta viene más fuerte de jóvenes de clase media (no quiero decir que venga de toda la clase media, sino que un grupo considerable de jóvenes de clase media son los protagonistas). En primer lugar, la clase media tiene más acceso a la educación que el proletariado y es quien maneja más estos valores. Entre los pobres, lo que Marx llamó lumpen, los valores que más se manejan son los de la fuerza, los de la sobrevivencia diaria. Para ellos en la práctica no existe ninguna garantía individual. Sus valores son otros. Entre los marginados existe otra moral muy propia en la que el mejor es el más "macho" o el más fuerte o el que más veces se le ha escapado a la policía. Los estudiantes de clase media son "privilegiados" en el sentido de que disfrutan del hogar paterno durante un lapso mayor de tiempo donde casi la única exigencia es el estudio, ^{o el trabajo} y para las niñas el "atender" y hacer parte del trabajo doméstico, pero aún así les queda bastante tiempo libre. No sólo tienen acceso a los libros, a la cultura en derredor de la Universidad, sino que hablan; los estudiantes de ciencias sociales tienen



Chavon Banda de la Ciudad de México (foto de archivo)



casi por obligación profesional cuestionarse críticamente el mundo y su situación personal. El tocar los problemas sociales desde un punto más o menos científico les abre los ojos. Cosa distinta sucede con quien tiene que trabajar en una fábrica o en un rastro 14 o 16 horas de jornada y al final del día sólo le quedan fuerzas para dormir. Las amas de casa, con quién hablan, de qué temas? Seguro que los precios altos del mercado las alarman y las hacen reflexionar sobre la crisis pero no lo suficiente. Los ricos, los verdaderamente ricos reflexionan sobre la protesta pero en cómo neutralizarla o sacarle provecho. Vemos que los valores de las clases altas son otras. Aunque se hable de libertad, el significado es otro. Seguramente la conciben como libre empresa. En la literatura, en las películas pero sobretodo en las telecomedias se nos presentan a los pobres como los poseedores de los más altos valores humanos, como "los buenos" y los ricos "los malos" y nos tratan de decir que la recompensa de los pobres es llevar una vida libre de los vicios y deformaciones que trae el dinero. Lo cierto es que las cosas no son así. Los valores del lumpen son otros. Ciertamente también es que entre los pobres hay generosidad, solidaridad, buena fe y que hay gente muy consciente y políticamente activa (véase todos los movimientos campesinos, los sindicatos independientes etc.) pero muchos de ellos no participan de la protesta de corte clase media porque no tienen el tiempo, los medios, la información, no porque sean tontos o apáticos sino porque simple y sencillamente están marginados de todo: de la educación, del ocio creador, de los valores de los estudiantes. Su lucha y su protesta son distintas a otro nivel. Volviendo a la confrontación de valores generacionales, se me viene a la memoria un buen ejemplo para ilustrar esto: la juventud rebelde de la Alemania Federal que es muy radical en la crítica de su propia sociedad por la vergüenza de lo que sus adultos hicieron o no hicieron en la

Segunda Guerra Mundial las tradiciones alemanas fueron exaltadas y deformadas con fines nacionalistas por los nazis; hasta a las canciones de navidad le cambiaron la letra para hacer propaganda y es por esta razón que los rebeldes alemanes (ojo, de la República Federal) rompieron total y para siempre con las tradiciones de los adultos que no sólo están en contra de sus nuevos valores sino que además todavía huelen a nazismo. Esta rebeldía tiene un fundamento ético y moral más fuerte que económico. Si no toman distancia para criticar a su país y a sus tradiciones, se hacen cómplices silenciosos.

Volviendo al tema de por qué los estudiantes universitarios, sobre todo de clase media participan activamente en la protesta, tenemos la opinión de Theodore Roszak:

"Al igual que en las oscuras y satánicas fábricas de la primera industrialización la concentración de la fuerza de trabajo contribuyó poderosamente a crear la conciencia de clase proletaria, así los campus universitarios, en los que llegan a juntarse miles de estudiantes, han servido para cristalizar la identidad de grupo de los jóvenes, con el importante efecto de mezclar muchachos inexpertos de diecisiete y dieciocho años con estudiantes que pasan de los veinte. En los recintos universitarios más importantes, suele suceder incluso que los graduados asuman posiciones de liderazgo, aportando a los movimientos estudiantiles un nivel o grado de competencia que los elementos más jóvenes no podrían ofrecer. Cuando incluimos en esta alianza esa nueva y significativa entidad, los posgraduados -mano de obra intelectual del campus- que pueden estar próximos a cumplir los treinta años, comprendemos entonces porque 'la juventud' es ahora una carrera a largo plazo. Estudiantes

de grado y posgraduados identifican fácilmente sus intereses y fidelidades con las de un grupo de edad claramente más joven. En generaciones anteriores, los habrían dejado atrás, separándose de ellos, pero ahora, ellos y los recién salidos de la escuela secundaria se encuentran todos juntos en una sola comunidad universitaria. El papel de estos 'mayores' en el campus es crucial, pues son por lo general los que tienen una idea más clara de la nueva función económica de la universidad. En primer lugar están más familiarizados con las carreras tecnocráticas para las que se supone los cría y los doma la Gran Sociedad a través de la enseñanza superior, razón por la cual tienen una fina sensibilidad a la regimentación social que les van a imponer de manera inminente, y también un sentido más agudo de la fuerza potencial así como la necesidad de personal capacitado ^{que} tiene la sociedad. Los estudiantes más turbulentos son los que se quemaron las pestañas estudiando humanidades sólo para descubrir al final que lo que la sociedad quiere de verdad de sus escuelas es técnicos, no filósofos.

Empero y simultáneamente estos no-técnicos saben que la sociedad no puede prescindir de sus universidades, que no pueden cerrarlas ni embrutecer indefinidamente a los estudiantes. La universidad produce los cerebros que la tecnocracia necesita; por esta razón, crear problemas en el campus es crear problemas en uno de los sectores vitales de la economía. En el momento en que los estudiantes ya graduados - muchos de los cuales son auxiliares de enseñanza de nivel inferior - resultan infectados por escrúpulos de conciencia y disconformidad agresivas, las facultades junior que son su prolongación pueden coger rápidamente las fiebres del descontento y descubrirse de pronto alineadas en la órbita de la 'juventud'.

...Una clase social con un elevado consumo y tiempo de ocio del que dis-

poner ya no necesita contingentes de jóvenes trabajadores 'responsables' fruto de una rígida capacitación. Puede sólo emplear a una parte de los más jóvenes e inexpertos entre los recién salidos de la enseñanza media. Por esta razón, la clase media consiente en prolongar las condiciones y las tendencias de la infancia, y es lo que hace... Pero a diferencia de sus padres, ávidos también de la abundancia y el ocio de la sociedad de consumo, los jóvenes no han tenido que venderse para obtener el confort que disfrutaban ni tienen que gozarlo sólo a horas como sus padres. La seguridad económica es una cosa que toman como algo obvia, sin más y sobre ella construyen una personalidad nueva y sin compromiso empeñada quizá por una holganza irresponsable, pero con un cierto espíritu franco y transparente. A diferencia de sus padres, obligados a reverenciar a las organizaciones en las que ganar el pan, los jóvenes pueden criticar fría y llanamente sin temor a ser arrojados al hambre y la miseria.

Algunos de estos jóvenes (de hecho la mayoría) logran asimilar a la larga un apropiado sentido de responsabilidad y se ajustan a las normas de los adultos; otros incorregibles infantes, no. Son los que entienden que el placer, la libertad y la justicia son derechos humanos, los que empiezan a hacer preguntas agresivas a todas las fuerzas que en medio de una opulencia insisten en la necesidad de mantener la 'disciplina'. A esto se debe, por ejemplo, el que los administradores de las universidades se vean obligados a participar en un falso juego con sus estudiantes insistiendo por una parte en que 'ya están hechos', que ya son maduros, hombres y mujeres responsables pero no se atreven a dejar en sus manos ningún poder sobre su propia educación. ¿Por qué en cambio, si se confía en ellos para hacer lo que le conviene a las necesidades de la regimentación tecnocrática? Los incorregibles se politizan o desaparecen o fluctúan entre

ambos mundos, confundidos. Un análisis marxista clásico nunca hubiera podido entrever que la tecnocracia fuese capaz de producir un elemento potencialmente revolucionario entre su propia juventud, en sus hijos mimados" (11)

Una y otra vez se repite la historia: los estudiantes pueden hacer tambalear sus sociedades, pero sin el apoyo de las fuerzas sociales adultas no pueden derrocar el orden establecido.

La izquierda estudiantil clasemediera .

Desde mi particular punto de vista la izquierda estudiantil clasemediera se divide en tres grupos:

- a) Los simpatizantes
- b) Los militantes al viejo estilo de la izquierda adulta
- c) La nueva izquierda a la que también podemos llamar contracultural.

Veámoslas con más detenimiento.

- a) Los simpatizantes .- Como su nombre lo indica, se trata más de un coqueteo que de un compromiso; inclusive hasta hay quienes toman a la izquierda como una moda ya que resulta ser muy "chic" hacerse pasar por crítico del sistema.
- b) Los militantes al viejo estilo.- Estos rescatan la tradición; artiduría de la izquierda tradicional. Se nutren del marxismo, del leninismo, de Gramsci y demás teóricos. Trabajan en conjunto con la izquierda adulta y tienen las mismas formas y contenidos que ésta; por ejemplo, se tiene como objetivo la toma del poder, la lucha de posiciones de las organizaciones obreras, campesinas etc. es decir hacen política partiendo de la lucha de clases.
- c) La nueva izquierda o contracultural. Está nace de los principios y la lucha de la izquierda tradicional, pero evoluciona y con el tiempo se va cuestionando más y más aspectos de la sociedad. Ya no se trata exclusivamente de una lucha política o económica sino por cambiar muchos valores, incluso en uso en los países del socialismo real como la mojigatería y la represión sexual, por mencionar un ejemplo.

"Si la desgraciada historia de la revolución en los últimos cincuenta años nos enseña algo, es precisamente la inutilidad de una política centrada exclusivamente en derrocar gobiernos

clases dirigentes o sistemas económicos. Son los fundamentos del edificio lo que hemos de buscar. Esa actividad política termina, al cabo reconstruyendo las torres y castillos de la ciudadela tecnocrática. Sus fundamentos están entre las ruinas de la imaginación visionaria y el sentido de la comunidad humana. Ciertamente, esto es lo que Shelley ya veía en los primeros días de la Revolución Industrial cuando proclamó que en defensa de la poesía, hemos de implorar la 'luz y el fuego de las regiones eternas donde la facultad de cálculo no se atreve a remontar el vuelo con sus alas de lechuza'. "(1)

La Nueva Izquierda estudiantil no es dogmática como a veces la tradicional lo es. Tiene una posición crítica hacia las arbitrariedades que se cometen en el bloque socialista. Se indignan de las actitudes oportunistas que toman algunos partidos de izquierda de nuestro país. Tiene la voluntad de que cada uno tome su propia posición aún a riesgo de producir una confusión insuperable. No están dentro de una organización formal de "Nueva Izquierda" (nombre que se me ocurrió por llamarlos de alguna manera) con estatutos, reglas lista de asistencia etc. es simplemente el que quiere se une a la marcha y ya.

La izquierda contracultural aún - según mi opinión personal - no tiene muy delimitados sus objetivos ni están seguros de cuál es el camino para alcanzarlos, pero si saben a ciencia cierta lo que no quieren hacer, lo que no quieren ser. La izquierda contracultural busca una nueva base cultural para crear nuevos tipos de comunidad más humanas, con mayor comunicación, nuevos modelos familiares, nuevas costumbres sexuales, nuevas formas estéticas, nuevas identidades personales en un marco distinto al de la sociedad tecnocrática, burocrática, consumista, explotadora, jerárquica, autoritaria y machista.

Canto Nuevo y vieja y nueva izquierda.

Muchos de los pioneros de la Nueva Canción en México nacieron de la tradición de la vieja izquierda, incluso rayando en el dogmatismo y la cuadrada de la radicalidad de aquella época (los setentas). Muchos militaron en el Partido Comunista (como Eugenia León) o en el Partido Revolucionario de los trabajadores y se sometieron a las directrices de sus organizaciones. Sin embargo, no se estancaron en el nivel político-económico de la crítica de nuestra sociedad. La practicaron hasta llegar a los más insignificantes rincones de la vida cotidiana.

Como vimos, la izquierda contracultural propone un cambio de sistemas de producción, de valores morales, de costumbres, de forma de vida en todos los aspectos. El Canto Nuevo coincidió en este plano con la nueva izquierda. La Nueva Canción no desechó la lucha de la izquierda al viejo estilo, por el contrario, la enriqueció con algunas de las propuestas de la izquierda contracultural, al mismo tiempo que el Canto Nuevo mismo se liberaba de antiguos prejuicios y dogmatismos. Se hacía más flexible pero más extenso y lucrativo.

Me parece que desde principios de los años ochentas, el proceso de comunión entre la contracultura y el Canto Nuevo (que empezó en los 70) se fue deteriorando hasta un abierto divorcio debido a la praxis del Comité Mexicano de la Nueva Canción, ya que este último en aras de la difusión perdió combatividad, hizo demasiados compromisos con el Estado y se fue entibiando.

Latinoamericano
 Los valores que proponían la contracultura y en Canto Nuevo correspondían totalmente con los de los jóvenes rebeldes, sobre todo los universitarios.
 La Canción Latinoamericana con textos críticos (Chilena, Nueva Trova, Nuevo Cancionero Argentino etc.) tuvieron tanto eco. Muchas de las canciones se volvieron verdaderos himnos que tocaban las fibras más sensibles

del público. Muchos de los conciertos parecían un acto sagrado por la fuerza de las emociones de los participantes que salían de sala después de haber experimentado un "extasis" (conciertos de Silvi Rodríguez, Viglietti, Inti Illimani)

Para muchos no era simplemente música, sino una filosofía de la vida, un código moral nuevo muy atractivo. Introversos, hicieron suyos los mensajes que venían en los textos de las canciones; y estos muchachos fueron los principales críticos a los músicos que no eran congruentes

en su conducta. Este público fue el primero en indignarse en que esta música se convirtiera en una mercancía más; son los primeros en rescatar los principios, los ideales y retomar en sus manos las banderas que los desertores dejaron caer para irse a otro lado donde se ganara más dinero. Este público es el alma del Canto Nuevo. Sin él, el Canto Nuevo no vale nada.

Por estas razones es que dediqué tanto espacio en esta tesis a los estudiantes y jóvenes de izquierda. De ellos nació el Canto Nuevo en México y de ellos se nutrió, mejor dicho ellos lo alimentaron y lo tomaron en serio. Para ~~ellos~~ ^{muchachos} tuvo un significado muy profundo y fue un punto de referencia en su formación personal.

A continuación vemos los temas de la contracultura y de la izquierda tradicional que el Canto Nuevo transmitió en sus canciones.

Canto Nuevo Latinoamericano por temas

Latinoamérica :un sólo país.

Uno de los principales temas en los inicios del Canto Nuevo fue la unidad latinoamericana. Como vimos en los antecedentes, las dictaduras latinoamericanas lanzaron al exilio a miles, quienes en un proceso dialéctico enriquecieron las artes, las ciencias y las ideas de los países que los acogieron. Tal vez lo único bueno que dejaron tales dictaduras fue el que los latinoamericanos (vía doloroso exilio) nos conociéramos.

El panamericanismo no sólo era acercarse a una historia común, sino el crear un frente político-cultural de resistencia al imperialismo bajo la consigna ' un puño es más fuerte que cinco dedos'.

El nacionalismo del Canto Nuevo tiene un significado distinto al que le dan los políticos populistas, o los chauvinistas, la democracia cristiana o los países industrializados xenófobos. En un continente donde los gobiernos y las clases gobernantes están vendiendo a sus respectivos países con todo y gente, donde los extranjeros ricos, blancos son los que mandan mientras los naturales son discriminados y explotados, ahí el nacionalismo puede ser una poderosa arma en contra de las transnacionales, de los vende patrias y de todos los que dicen que "lo extranjero es lo mejor"; de los que venden lentes de contacto azules y verdes y pintura para el pelo y descolorantes (venenosísimos) para la piel. Este nuevo nacionalismo del que hablamos va lleno de dignidad, aquella que los conquistadores escupieron en nombre de la corona y de la cruz. El nacionalismo y el latinoamericanismo al que canta la canción de protesta es el de la indignación de los trabajadores, de los estudiantes, de los campesinos, de los intelectuales que no quieren ver a su patria convertida en país bananero, ya sea en manos de extranjeros o de las burguesías nacionales, que no por ser paisanos son mejores amos.

"Milonga de andar lejos " - Daniel Viglietti (Uruguay)

Que lejos está mi tierra
y sin embargo que cerca
¿o es que existe un territorio
dónde la sangre se mezcla?
Tanta distancia y caminos
tan diferentes banderas
y la pobreza es la misma
los mismos hombres esperan.
Yo quiero romper mi mapa
formar el mapa de todos
mestizos, negros y blancos
trazarlo codo con codo.
Los ríos son como venas
de un cuerpo entero extendido
y es el color de la tierra
la sangre de los caídos.
No somos los extranjeros
los extranjeros son otros
son ellos los mercaderes
y los esclavos nosotros.
Yo quiero romper la vida
como cambiarla quisiera
'Ayúdeme compañero, ayúdeme,
no demore!
que una gota con ser poco
con otra se hace aguacero.

"Los pueblos americanos " - Violeta Parra (Chile)

Mi vida los pueblos americanos
 Mi vida se sienten acongojados
 Mi vida porque los gobernadores
 Mi vida los tienen tan separados
 Mi vida los pueblos americanos
 ?Cuándo será ese cuándo señor fiscal
 que la América sea sólo un pilar?
 ?Cuándo será ese cuándo señor fiscal
 sólo un pilar en sí y una bandera?
 Que terminen los gritos en la frontera,
 por un puñac de tierra no quiero guerra.

"Canción cor. todos" -letra: A. Tejada Gómez, música: César Isella
 (Chile)

Salgo a caminar
 por la cintura cósmica del sur
 piso en la región
 más vegetal del viento y de la luz.
 Siento al caminar
 toda la piel de América en mi piel
 y anda en mi sangre un río
 que libera en mi voz su caudal.
 Sol de alto Perú
 rostro Bolivia está en mi soledad
 un verde Brasil
 besa mi Chile cobre y mineral.
 Subo desde el sur

hacia la entraña América y total
 una raíz de un grito
 destinado a crecer y a estallar.
 Todas las veces todas
 todas las manos todas
 toda la sangre puede
 ser canción en el viento.
 Canta conmigo canta
 hermano americano
 libera tu esperanza
 con un grito en la voz.

"Fronteras" -Roberto Darwin (Uruguay)

Yo nací en Montevideo principio y fin de la mar
 me enamoré de la senda, destino de buen jugar
 Y en una noche de mayo, con mi guitarra me fui
 y el viento me enseñó cosas que al viento le devolví.
 Y me desmitió el camino lo que en la escuela aprendiera
 no era cierto que mi patria terminara en la frontera,
 en cambio es cierto que al hombre lo separan con banderas
 Y así fue que en el sendero yo aprendí
 que no es del Río de la Plata hasta Brasil
 donde se encierra la patria en que nací
 porque América Latina es mi país.
 Que ya viene amaneciendo por mis pagos
 desde la Tierra del Fuego al río bravo
 que en aire llega un canto americano
 que yo habré de cantar junto a mis hermanos.

Soy latinoamericano, soy latino
traigo nueva la canción y alegre el vino
sé a dónde quiero llegar y sé el camino.
soy el dueño de mi sueño y mi destino.

El racismo.

Una de las más agudas críticas hecha canción está dirigida al racismo. En nuestro continente los negros y los indios son las principales víctimas de éste.

Nuestro racismo data de la conquista. El indio a los ojos de los españoles era una bestia más debido a que no era cristiano. Los negros corrieron con la misma suerte. Sus cultos fueron considerados demóniacos. ¿Qué otra cosa iban a pensar ^{los españoles} de los sacrificios humanos o de las máscaras africanas? Había que salvar sus almas y ellos pagarían semejante favor con trabajo, vejaciones, mutilaciones y la vida en los socabones.

Los europeos, mejor dichos los colonizadores, los expansionistas siempre disculparon el sometimiento de otros pueblos con el argumento de llevarles la civilización, el progreso, la verdadera religión etc. Pero en realidad todo era una pantalla para medio disfrazar la rapiña.

Las clases altas de nuestras latitudes tienen los ojos puestos en Europa y los Estados Unidos copiando sus modelos económicos y culturales, pues se supone que ser subdesarrollado es no ser exactamente igual a aquellos. Hasta la concepción de belleza es ajena.

Oficialmente se rinde culto a nuestro pasado indígena. En la escuela nos enseñan que los indios ^{fueron} los "buenos" y los españoles los "malos"; sin embargo no hay ser más explotado y discriminado en este país que los indios; hasta para decirle a alguien que no sea sucio, tonto ignorante, de mal gusto se le dice "no seas indio". Aquí el racismo se integra perfectamente a la jerarquía y extremo clasismo de nuestra sociedad.

"La maldición de la Malinche" - Gabino Palomares (México)

Del mar los vieron llegar
mis hermanos emplumados
eran los hombres barbados
de la profesía esperada.
Se oyó la voz del monarca
de que el Dios había llegado
y les abrimos la puerta
por temor a lo ignorado.
Iban montados en bestias
como demonios del mal
iban con fuego en las manos
y culiartos de metal.
Sólo el valor de unos cuántos
les opuso resistencia
y al mirar correr la sangre
se llenaron de vergüenza.
Porque los dioses ni comen
ni gozan con lo robado
y cuando nos dimos cuenta
ya todo estaba acabado.
Y en ese error entregamos
la grandeza del pasado
y en ese error nos quedamos
trescientos años esclavos.
Se nos quedó el maleficio
de brindar al extranjero
nuestra fe, nuestra cultura

nuestro pan nuestro dinero
y les seguimos cambiando
oro por cuentas de vidrio
y damos nuestras riquezas
por sus espejos con brillo.
Hoy en pleno siglo veinte
nos siguen llegando rubios
y les abrimos la casa
y los llamamos amigos.
Pero si llega cansado
un indio de andar la sierra
lo humillamos y lo vemos
como extraño por su tierra.
Tú, hipócrita que te muestras
humilde ante el extranjero
pero te vuelves soberbio
con tus hermanos del pueblo.
¡ Oh, maldición de Malinche
enfermedad del presente !
¿Cuándo dejarás mi tierra?
¿Cuándo harás libre a mi gente?

"Canción para mi América" - Daniel Viglietti (Uruguay)

Dáde tu mano al indio
dáde que te hará bien
y encontrarás el camino
como ayer yo lo encontré.

Dáde tu mano al indio
dáde que te hará bien
te mojará el sudor santo
de la lucha y el detar.

La piel del indio te enseñará
todas las sendas que habrás de andar.
Mano de cobre te ha de mostrar
toda la sangre que has de dejar.

Es el tiempo del cobre
mestizo grito y fusil
si no se habren las puertas
el pueblo las ha de abrir.

América está gritando
y el siglo se vuelve azul
pampas, ríos y montañas
liberan su propia luz.

La copia no quiere dueños
patrones ¡no más mandad!
La guitarra americana
peleando aprendió a cantar.

Las mujeres.

Ya que entramos en el tema de las discriminaciones por fuerza tenemos que hablar de la que las mujeres son objeto. No sólo se les ha relegado por siglos a un plano secundario, sino que se les ha arrebatado toda posibilidad de ascenso, superación, preparación y protesta. Para ellas sólo debía existir la cocina, los niños y la iglesia. El trabajo doméstico que embrutece, envejece y nadie lo agradece, no tiene reconocimiento social.

El feminismo en México tiene una larga historia y relativamente poca audiencia aunque cada año toma más bríos. No es sólo la labor de las feministas sino de la crisis económica, pues esta es quien ha lanzado a las amas de casa de sus cocinas a buscar trabajo en la calle ya que el sueldo del marido no alcanza. Cada vez es más común que en un matrimonio ambos trabajen, pero hasta hace diez o veinte años era una vergüenza para el tipo ⁵⁰ que la mujer "tuviera que trabajar". En Europa oriental las mujeres gozan de las mejores condiciones de trabajo (en Escandinavia también) y participan en buena medida de la vida de sus países. Esto se debe a que durante la Segunda Guerra Mundial murieron tantos hombres que las mujeres tuvieron que mantener el país en pie, en marcha, en los campos, en las fábricas y sobre todo en la reconstrucción. Eso les dió consciencia de su propio valor, de sus posibilidades creativas. Allí también hay machismo, pero la actitud de las mujeres hacia los machines es muy distinta a la que vemos acá todos los días. El machismo tiene un espectro variadísimo de tonos. Lo hay desde el más brutal hasta el más sutil —el más peligroso y difícil de detectar— .

Muchos actos verdaderamente machistas son vistos como "normales" pues son prácticas que se han perpetuado con los años y peor aún con la tradición. Desde la cuna nos diferencian con colores rosa o azul, con muñecas o carritos y la maternidad, uno de los milagros y misterios más emocionantes se vuelve contra las propias mujeres que a partir de ese día ^{que dan a luz} tienen que olvidar se de estudios, trabajo, vida profesional etc. Según la clase social el problema se acentúa. Podemos decir que las mujeres en la clase trabajadora ^{son} el proletariado del proletariado. La izquierda no machista, la contracultura y las feministas coinciden en sus críticas. A continuación una bastante profunda.

"Dicen que yo" -Jesús Echevarría (México)

Dicen que yo he nacido
para tener en la frente
la etiqueta sin nombre que ha de llevar
apellido de un hombre de bien.

Dicen que yo he nacido
para obtener de su mano
horizonte seguro de muertas paredes
que vistan de obscuro mi honor

Dicen que yo he nacido
para tener la voz dulce
para valer por mi cuerpo, estuche dormido
que se abre muy lejos de mí.

Dicen que yo he nacido
para servir de confianza

ser cama tendida que sepa engendrar
una vida tranquila para él.

Abro mi voz y canto
los golpes que doy y grito:
¡ Que está mi pluma !
¡ Que está mi puño
para romperte la cara tradición!

"En el nombre del hijo" -Marisa Echevarría (México)

En el nombre del hijo, me vi
cercar el horizonte de mi vida
tejiendo telarañas de caricias
ahogándolo, ahogándome.

En el nombre del hijo, tú
invocaste el catecismo de la madre
esposando mi existencia a tu muñeca
malviviéndome, malviviéndolo.

En el nombre del hijo, aquellos
me hicieron el favor de mal pagarme
dizque un hijo desmerece tu trabajo
maltratándome, maltratándolo.

Y quién en el nombre del hijo
se atreve a bendecir la puñalada
de vaciar la vida a quien la otorga
matándome, matándolo.

En el nombre del prójimo, quiero
 sacudir el ser madre que obscuraca
 dar la luz de una madre en la lucha
 liberándome, liberándolo.

El amor.

Este tema también toma un giro en que la relación de pareja es tratado de una manera más realista y no por eso menos poética. Se le canta a la mujer pero de una manera muy distinta a la de antaño cuando contaba sólo la apariencia física de ella; me parece que es un paso significativo el resaltar el valor de la mujer por su trabajo, por sus ideas y no sólo por su cara bonita. Otra característica de las canciones es que en ninguna hay un insulto al sexo femenino como se hace frecuentemente en las canciones populares.

"María del Carmen" -Noel Nicola (Cuba)

María del Carmen debió haber nacido
 en Vertientes, aquí, hace veinte años y pico.
 María del Carmen atravieza el parque
 y todos los ojos le alan el vestido.
 María del Carmen, revuelve la tarde
 del pueblo pequeño que ve como pasa .
 María del Carmen, el recién llegado
 descubre enseguida lo mucho que faltas.
 A María del Carmen la envuelven los ruidos
 que salen del candén inglés del contral.
 A María del Carmen el pelo y la piel

de seguro la huelen a miel residual.

María del Carmen, tan limpia y tan libre
limpia de ser virgen, libre de prejuicios.

María del Carmen tú entrega es total
porque a tí los misterios te sacan de quicio.

María del Carmen puede conversar sobre la economía
y sus ojos son anchos.

María del Carmen me mira el anillo en la mano derecha
y sonríe despacio

María del Carmen no piensa en los trapos
ni en novios ni en cintas ni en viejas muñecas
la patria es quien toca de noche a su puerta.

María del Carmen conoce la iglesia
sabe donde está, pero no la visita.

María del Carmen aunque no te he visto
podría pintarte en todos tus detalles.

María del Carmen, será inevitable que un día
tropieze contigo en la calle.

María del Carmen si llego a encontrarte
tendré de seguro que amarte y amarte y amarte.

"Amor" - Pablo Milanés (Cuba)

No te pido que te cuides
esa dalgadez extrema
sólo pido que me mires
con esa mirada buena

Tus ojos no son luceros
que alumbran la madrugada
pero si me miran siento
que me tocas con tus manos.

Tus manos sino son hermosas
no veo estilo en tus dedos
pero que humano reposan
si se enroscan en tu pelo.

Tu pelo ya sin color
sin ese brillo supremo
cuida y resguarda con celo
lo que cubre con amor

Tu cerebro porque piensas
porque es tu clave y motor
va generando la fuerza
que te hace humano y mejor.

Cuerpo, manos, ojos, pelo
carne y hueso inanimado
que cobran vida y por eso
quiero vivir a tu lado.

"Sabe a tí" - Marcial Alejandro (México)

Sabe a tí
y además por oloroso
mi recuerdo es de tu cuerpo y de tu gozo.
Sabe a tí
mi recuerdo sin reposo
y se ha quedado ahí de tanto ir al pozo.
No es por tí
pero nunca estás ausente
er. la construcción de mi presente
No es por tí
pero si fuera necesario
renunciaba yo al tren que tomo a diario.
Si no he mentido, no es tampoco la verdad
para que el amor exásta hay que saberlo inventar.
Soy de tí
pero tampoco me interesa
que pretendas traermelo de cabeza
Soy de tí
pero ni con amapola
pensaré que por tí habra que hacer cola.
No es por mí
pero para qué te digo
que ante todo procuro ser tu amigo.
No es por mí
pero ni sinceramente he de prometerme no quererte.
No es por mí, no es por tí y ni po nadie
que yo salgo a trotar por esas calles



Marcial Alejandro compositor veterano de la LHRN,
FLSC y del Comité Mexicano de la Nueva Canción.
Fue miembro del desaparecido grupo La Nopalera
(foto de archivo).

Si al morir, si es que valgo un epitafio
no será nada más porque te amo.

Sexualidad :

El problema de la sexualidad tradicionalmente fue una de las fuentes más poderosas de descontento, de insatisfacción, de represión. En muchos aspectos y lugares lo sigue siendo. "Liberar la sexualidad sería crear una sociedad en la cual la disciplina tecnocrática sería imposible. Pero poner a la sexualidad fuera de la ley crearía en cambio, un inmenso y explosivo resentimiento que exigiría una represión policiaca constante; además, esto asociaría a la tecnocracia con diversas tradiciones puritanas que los hombres lúcidos considerarían claramente supersticiosas. Por esta razón, la estrategia escogida no es la represión pura y simple, sino más bien la versión playboy de tolerancia total que hoy nos impone su imagen en películas lascivas y en revistas picantes que se difunden en todas partes. En la sociedad de la abundancia (el autor se refiere a los países industrializados) tenemos sexo, montañas de sexo, al menos esto es lo que nos parece. Pero cuando miramos más atentamente, vemos que esta promiscuidad sibarítica viste colores sociales especiales. Que está hecha para un determinado nivel de ingresos y para un status al que sólo tienen acceso los jóvenes ejecutivos y su corte. Es el sexo anónimo del harén, que no crea fidelidades ni lazos personales, nada que pueda distraer de sus responsabilidades a los practicantes. El perfecto playboy practica una carrera envuelta en trivialidades que no comprometen. No tiene hogar ni familia ni romance alguno que divida angustiosamente su corazón. La vida fuera de su empleo se agota en una búsqueda constante de imbécil abundancia y de orgasmos impersonales." (1)

Así hemos visto los dos extremos de un problema en las que la mujer

es totalmente pasiva aceptando "su papel" de objeto proveedor de placer y camisas limpias. La concepción del playboy nos ofrece a la feminidad como sinónimo de idiotez social, en sonriente conejito, en objeto decorativo y siempre en subordinación al hombre.

Mientras la mujer no recupere su dignidad de persona, de homófaba siempre existirán jerarquías que no llevan más que a la explotación, a una mala división del trabajo y en el campo de las relaciones de pareja a una infinita frustración e insatisfacción que a la larga termina por carcomer cualquier intento de vida en pareja.

El Canto.

En este apartado los autores hablarán por sí mismos. Sólo quiero señalar que para la Nueva Canción la creación artística dejó de ser un simple entretenimiento o la materialización de sentimientos exclusivamente. La canción es un medio de difusión y de conscientización. Para el Canto Nuevo de los setentas era un arma política, una herramienta en la lucha contra el imperialismo y una alternativa a la música enajenante de los medios masivos de comunicación. Se quiso romper con la concepción del artista en su torre de marfil recibiendo inspiración dividida y totalmente ajeno de los problemas terrenales. La canción política pretendió ser un espejo de los problemas sociales y tomó partido por las luchas populares. Desafortunadamente muchos músicos y autores por alguna u otra razón lanzaron todos estos principios por la borda y se dedicaron a la cómoda vida del músico no comprometido.* Pese a todo, el intento se hizo y muchos lo siguen haciendo y es lo que vale.

"Canto mío" -Marcial Alejandro (México)

No te vayas canto mío
 sigue dándome canciones
 sigue dándome razones
 como la corriente al río
 sin hacerte griterío
 pero con los dos pulmones.

No te vayas canto mío
 si eres mi cumbre y mi abismo
 si contigo el cataclismo es mortal pero sonrío

* Oscar Chavez y Betsi Pacanins a finales de los ochenta se declaran a políticos. El C.N. pasa a ser un movimiento cultural exclusivamente.

y frecuente el desafío de negarme a ser el mismo.

Canto mío no te vayas
 pero si te vas la puerta
 déjala como entreabierta
 para ver que tú no callas
 que no tiembles nicosmayas
 en la voz, en la voz del que esté alerta.

"Como la cigarra" -Maria Elena Walsh

Tantas veces me mataron, tantas veces me morí
 sin embargo estoy aquí resucitando.
 Gracias doy a la desgracia y a la mano
 con puñal porque me mató tan mal
 que seguí cantando.
 Cantando al sol como la cigarra
 después de un año bajo la tierra
 igual que sobreviviente que vuelve de la guerra.
 Tantas veces me borraron, tantas desaparecí
 a mi propio entierro fui, sola y llorando
 hice un nudo en el pañuelo, pero me olvidé después
 que no era la única vez y seguí cantando.
 Tantas veces te mataron, tantas resucitarás
 cuántas noches pasarás desesperando
 y a la hora de más fragil en la obscuridad
 alguien te rescatará para ir cantando.

"Manifiesto " -Víctor Jara (Chile)

Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz
canto porque la guitarra
tiene sentido y razón.
Tiene corazón de tierra
y alas de palomita
es como el agua bendita
santiguadora de penas.
Aquí se encajó mi canto
como dijera Violeta,
guitarra trabajadora
con olor a primavera
que no es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca.
Mi canto es de los andamios
para alcanzar las estrellas
que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas
del que morirá cantando las verdades verdaderas
no las lisonjas fugaces
ni las famas extranjeras
sino el canto de la alondra
hasta el fondo de la tierra
ahí donde llega todo
y donde todo comienza.
Canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva.

Cantos de gesta (canciones a los héroes).

Estas músicas no sólo narran una historia sino crean una aureola de tipo casi místico alrededor de personajes que han sobresalido en la lucha, que han dado la vida en la batalla. Las obras que mejor ilustran esto son las dedicadas a los guerrilleros muertos en acción. Algo que llama la atención es que en este tema hay un internacionalismo y se hacen homenajes diversos personajes tanto nacionales como extranjeros; así que los cubanos escriben canciones sobre Angela Davis (E.U.), los chilenos sobre los cubanos, los uruguayos sobre los brasileños etc. Muchas de las canciones épicas se encuentran en algunos puntos con la mística de la teología de la liberación. Veamos el ejemplo de "Camilo Torres" de Daniel Viglietti (Uruguay). Camilo fue un teólogo, cura que se dedicó a la sociología y libró batalla no sólo a nivel intelectual. Luchó en un enfrentamiento con el ejército; él combatía del lado de la guerrilla.

Donde cayó Camilo nació una cruz
pero no de madera sino de luz
Lo mataron cuando iba por su fusil
Camilo Torres muere para vivir.
Cuentan que tras la bala se oyó una voz
era Dios que gritaba 'Revolución!
Revisar las sotanas mi general
que en la guerrilla cabe un sacristán...

"El cautivo de Tiltit" -Patricio Manz (Chile)

Con unas pupilas claras
que entre muchos sables viera relucir
y una risa que escondía no sé qué secreto y era para mí

cuando altivo se marchó
entre gritos de alguacil
me invadió un presentimiento al verlo partir.

Dicen que es Manuel su nombre
y que se lo llevan camino a Tiltit
que el gobernador no quiere ver por la cañada
su paso gentil.

Dicen que en la guerra fue el mejor
y en la ciudad le llaman el guerrillero de la libertad.

Sólo sé que ausente está

que le llevan los soldados
que amarrado a la montura la tropa lo aleja de su general.

Sólo sé que el viento va

jugueteando en sus cabellos

y que el sol brilla en sus ojos cuando le conducen
camino a Tiltit.

Dicen que era como un rayo cuando cabalgaba sobre su corcel

y que al paso del jinete todos le decían por nombre Manuel

Yo no sé si volveré

a verle libre y gentil

sólo sé que sonreía camino a Tiltit.

"Demetrio Vallejo" -Arturo Cipriano (México)

Mirando los muros
un rostro en el fondo, cortaron su andar
un grito, un lamento surgió con el viento
con voz de triunfar.

Forjado de orgullo
junto a la entraña del pueblo
once años no bastan para olvidar nuestro reto.

Leyenda o historia
una fecha un ahora es tiempo labrado.
Demetrio Vallejo tu hacer, digno ejemplo
venció la prisión.

El lado negro del Canto Nuevo .

Existen todo tipo de críticas al Canto Nuevo, pero en su mayoría están dirigidas a los músicos, a los empresarios y a los que se dedican a hacer dinero en nombre del Canto Nuevo. A continuación veremos las críticas más sobresalientes.

La primera y más dura es la que el Comité Mexicano de la Nueva Canción nunca fue una organización que protegiera, apoyara y ayudara a los músicos y artistas que lo integran. Se afirma que algunos personajes como Julio Solórzano Foppa han hecho de este Comité una agencia de colocación, de chambas pero sólo para algunos privilegiados y que los buenos contratos que dejan mucho dinero son siempre para las 'vacas sagradas' y que los nuevos músicos los jóvenes valores no sólo son discriminados sino explotados en el sentido empresarial de la palabra.

Esta crítica la he oído de boca de otros músicos, inclusive de exmiembros de este Comité Mexicano de la Nueva Canción como Héctor ^{Castillo Berthier} enemigos personales de éste como Federico Arana. Guillermo Briseño ha reconocido que hubo una distribución dispareja de las tocadas. Sobre la explotación de los músicos, es decir que se les pague muy poco en relación de lo que gana la figura central no tengo mayor información ni mucho menos pruebas, pero ^{he oído más de una vez} que varios miembros del Comité Mexicano de la Nueva Canción se han dedicado a hacer dinero y del ideario del Comité nadie se acuerda.

La segunda crítica es que la música del Canto Nuevo es para los pobres, los oprimidos, los obreros, los campesinos, pero ninguno de estos la oye no sólo porque no es de su gusto sino porque los discos o los conciertos son tan caros que un albañil o labrador jamás podría pagar los exorbitantes precios de taquilla.

En el caso concreto de México, la Nueva Canción no ha sido nunca popular en el sentido cuantitativo de la palabra, sino música para un grupo de estudiantes e intelectuales de izquierda clasemedios. Dentro de la Nueva Canción existen todo tipo de diferencias entre los músicos e inclusive se puede hablar de clases sociales. Así como hay grupos que siguen tocando en los barrios pobres, en las fábricas, en las escuelas, en las huelgas, hay quienes como Amparo Ochoa que alguna vez lo hicieron y ahora cobran millones por un concierto o una semana de sueldo mínimo por una cena-show. Jesús Echevarría, en la entrevista que le hice, me contó las dificultades del grupo On'ta para acercarse a los trabajadores de una fábrica en huelga quienes les agradecieron la solidaridad y el concierto pero también les recomendaron que tocaran algo menos "raro" porque muchos de los compañeros se habían aburrido. Dentro la Nueva Canción hay quienes tienen ya un público muy definido "su público" y no se interesan por nadie más.

En mi opinión personal, si el Canto Nuevo en México quiere ser verdaderamente popular, tiene que buscar el acercamiento con los campesinos, los obreros, las clases bajas etc. y trabajar muchísimo con ellos. No es verdad que las masas oyen porquerías sólo porque es lo "único que les gusta" como afirman algunos intelectuales clasistas y arrogantes, el problema es que la gente sólo ha tenido acceso a esas porquerías que son parte de una política 'para las masas' con toda la intención de enajenarlas y embrutecerlas. Lo que necesitan es el contacto con cosas nuevas, con ritmos que les digan algo. ¿Cómo les puede gustar algo que no conocen? ¿Cómo puede esta gente comprar un disco o ir a un concierto si no tienen dinero para comer?

El conflicto que trajo de cabeza a la izquierda mexicana fue la firma de contratos de Guadalupe Pineda para Televisa. La principal crítica fue que Guadalupe apareció en la pantalla "del gran enemigo". Para otros ese no fue el problema porque no fue una aparición ocasional como la de Jaime López sino que se le incluyó en la programación regularmente. Ya cobra millones por un concierto, Televisa hace anuncios en la televisión promoviendo cada disco nuevo, le cambió la letra a las canciones o simplemente canta las que "no dicen nada", las que no la comprometen.

El Canto Nuevo siempre se opuso a la manera en que las grandes empresas hacen negocio y del cómo manejan a los artistas en base a intereses de compra venta y dejando al último la cuestión estética o de contenido. Es el negocio del entretenimiento donde la música sólo debe ser eso. De pronto, Guadalupe que había hecho canción política de izquierda durante dos décadas aparece en la televisión comercial, aquella a la que siempre se había atacado. Tal vez lo hizo con la mejor intención del mundo de ser escuchada por un público mayor llegando a todos los hogares, aprovechando la penetración que tiene la T.V. Pero ¿cómo lograr esto sin caer en la telaraña empresarial? ¿Cómo legitimar una presentación patrocinada por los grandes enajenadores de nuestro pueblo que además de ser reaccionaria en extremo presenta programas para retrasados mentales?

Obviamente es preferible ver a Pineda a Verónica Castro, pero la manera en que se ve a Guadalupe desde el otro lado del receptor es como si fuera una cantante de todo el corte comercial. Los artistas de Televisa son homogéneos y presentan a Guadalupe Pineda homogénea a los demás; de esta manera no se puede hablar de haber conquistado un espacio en la televisión sino de haber perdido una cantante de la Nueva Canción.

Conclusiones.

Cuando empecé la tesis tenía más ideas de lo que "debía ser" el Canto Nuevo que información objetiva. En las primera hojas ya describí el cambio de hipótesis.

Mis conclusiones finales son que el Canto Nuevo que tuvo una base popular como el Chileno, el argentino, el uruguayo, el cubano y el brasileño son los que llegaron más lejos, tal vez no como lucha política pero sí como movimiento estético. México comenzó como imitador y aún se carece de compositores. Intérpretes hay por montañas, pero pocos de ellos cantan obras mexicanas de Nueva Canción.

El oficio de compositor es muy ingrato y poco reconocido. Todo mundo conoce la canción Carretera y a Cecilia Toussaint, pero quién conoce a Pepe Elorza, el compositor?

Respecto a la contracultura; el Canto Nuevo no es una contracultura, sin embargo, en sus primeros años, en la primera etapa aportó algunos elementos a la protesta contracultural de los jóvenes ilustrados liberales de clase media.

El Canto Nuevo cumplió una función didáctica muy importante. A través de la canciones conocimos a muchos poetas de todo el continente y para muchos fue el primer contacto con la historia y la realidad latinoamericana. Se oyó folclore y canciones tradicionales que estaban en el fondo del olvido y aunque no funcionó como se hubiera querido, las organizaciones de músicos independientes fue un intento muy valioso.

El gran reto de la Nueva Canción es hacerse popular sin sacrificar principios, definir objetivos y no dejarse engañar por el canto de las sirenas empresariales. Lo peor que podrían hacer es vender este movimiento. No hay que olvidar el ejemplo de Víctor Jara o el de Daniel Viglietti.

NOTAS

- Prefacio1
- (1) Marini Ruy Mauro- Subdesarrollo y revolución --Editorial Siglo XXI
12a. edición p.p. 6-14
- El fascismo en Latinoamérica12
- (1) Cueva Agustín -Teoría social y nuevos procesos políticos en
América Latina -editorial Edicol p.p. 141
- (2) Ibid p.p. 147
- La cultura del 6835
- (1) Universidad Autónoma Metropolitana, serie Encuentros -¿Existe una
cultura del 68? -México 1984 , opinión de Ethel Krauze p.p. 12-13-14-
15
- (2) Ibid Luis Gerardo Ize p.p. 22-23
- (3) Ibid Héctor Castro p.p. 64-65-66-67
- (4) Ibid Ethel Krauze p.p. 66-67-68-69
- (5) Ibid opinión de un estudiante en la sala p.p. 74
- (6) Ethel Krauze p.p. 74-75
- (7) Entrevista de Marta Durán de Huerta a José Agustín, Cuautla Morelos,
16 de diciembre de 1988.
- Los años setentas y los conflictos estudiantiles43
- (1) Opinión de Carlos Ferayra en Evolución del Estado Mexicano volumen III
'Consolidación'-director de la obra Germán Pérez Fernández del Castillo-
ediciones El caballito p.p. 161
- El Comité Mexicano de la Nueva Canción62
- (1) Entrevista de Marta Durán de Huerta a Anthar López, noviembre de
1986 , México D.F. Colonia Postal.
- (2) Opinión de Jaime López -encuentro casual en noviembre 1989, Coyacán
México D.F.

El problema de la difusión del Canto Nuevo66

- (1) Entrevista de Paci Ignacio Taibo II a Julio Solórzano Foppa, publicada por la revista Encuentro No.6 julio de 1964 -CRAA p.p. 17
- (2) González Casanova Pablo - El Estado y los partidos políticos en México - editorial ERA México 1982 p.p. 134

El Canto Nuevo y la clase media en México 60

- (1) González Casanova Pablo - La democracia en México -editorial Era p.p. 66-87
- (2) Evolución del Estado mexicano, volumen III, 'Consolidación' p.p. 166
- (3) Allerbeck Klaus y Rosenmayr Leopold - Introducción a la sociología de la juventud - editorial Kapelusz, Buenos Aires 1975 p.p. 154
- (4) Ibid p.p. 177
- (5) Ibid p.p.138
- (6) Tierno Galván Enrique - La revelión juvenil y el problema universitario - Seminarios y Ediciones S.A. Madrid 1973 p.p.16
- (7) Ibid 29-29
- (8) Ibid p.p. 36-39
- (9) Allerbeck y Rosenmayrn - Introducción a la sociología de la juventud p.p. 149
- (10) Galván Tierno - La rebelión juvenil y el problema universitario-p.p.34
- (11) Roszak Theodore - El nacimiento de una contracultura - editorial Kairós p.p. 42-43-44-45-46-49

La izquierda estudiantil y la clase media98

- (1) Roszak Theodore -El nacimiento de una contracultura -editorial Kairós, Barcelona, 29 p.p. 70

Fuentes consultadas

- Marini Ruy Mauro -Subdesarrollo y revolución -editorial Siglo XXI
12a.edición 1985.
- Cueva Agustín - Teoría social y nuevos procesos políticos en América
Latina-editorial Edicol
- Carrasco Eduardo - Memorias del Primer Festival de la Nueva Canción
en América Latina, México marzo-abril de 1982 D.F,
auspiciado por CINEA, FONAPAS, UNESCO. (existe una copia
en los archivos del CINEA).
- Roszak Theodore - El nacimiento de una contracultura-editorial Kairós,
Barcelona.
- Benedetti Mario - Daniel Viglietti - Ediciones Júcar, los juglares
- Laó Méri- Franco -"Basta" -editorial Era, México.
- Germán Pérez Fernandez del Castillo -(coordinador)-Evolución del Esta-
do mexicano, volumen III 'Consolidación' 1940-1983,
ediciones El Caballito -México D.F.
- Universidad Metropolitana - ¿Existe una cultura del 68? -serie encuentros
No. 6, México D.F. 1984
- Marroquín Enrique-La contracultura como protesta-cuadernos de Joaquín
Mortíz, México 1975.
- González Casanova Pablo- El Estado y los partidos políticos en México-
editorial ERA México 1982.
- Comité Mexicano de la Nueva Canción - organigrama, estructura, estatutos
e idearia -existe una copia en los Archivos de Radio
Educación -Angel Urraza 623, esquina Adolfo Prieto, México
13 D.F.
- CINEA - revista Encuentro, julio 1984 No. 6 , México D.F.

Allerbeck klaus y Rosenmayr Leopold - Introducción a la sociología
de la juventud -Editorial kapelusz,Buenos Aires 1975

Tierno Galván Enrique - La rebelión juvenil y el problema universitario-
Seminarios y ediciones S.A. Madrid 1973

Schattenberg R. Gerda - Songs aus Lateinamerika -Weltkreis-Verlag,
Dortmund 1978 (impreso en Alemania Democrática).

Lista de personas entrevistadas

Sara González (Cuba)
Carlos Días 'Caño' (Argentina)
Julio Solórzano Foppa (México)
Ricardo Pérez Monfort (México)
Raúl de la Rosa (México)
Guillermo Briseño (México)
Anthar López (México)
Alejandro Lora (México)
Nayelli Nesme (México)
Betsi Pecannias (Cataluña-E.U.)
Salvador -negro -Ojeda (México)
José Agustín (México)
Víctor Roura (México)
William Agudelo (Nicaragua)
Silvio Rodríguez (Cuba)
Víctor Roura (México)
Jaime López (México)
José Zorza (México)
Alfredo Zitarroza (Uruguay)

Lista de solistas y grupos aún activos en el Canto Nuevo Mexicano,
hasta 1986

SOLISTAS

Oscar Chávez *Guadalupe Pineda*
 Gabino Palomares
 Amparo Ochea
 Cache Duvancé
 Rafael Mendoza
 Mahuel-Gustavo López
 Julie Selérxano
 Rafael Catana
 Delfor Sombra
 Guillermo Briseño
 Petsy Paganini
 Oscar Reynese
 Gustavo López
 Daniel Tuchman
 Eblem Macari
 Carlos Díaz (Caño)
 Eugenia León
 Javier Bátiz
 Guillermo Velázquez
 León Chávez Texeira
 Maru Enriquez
 Maika
 Marcial Alejandro
 Margie Bermejo
 Olivia Revueltas
Tania Libertad
 Rafael Catana

GRUPOS

Me'cai
 Son del merengue
 Recuerdos del son
 Los Folcloristas
 Delirium tremens
 Misael y Macondo
 Colectivo - Nayeli Maske
 Laura Ahita
 Mitamorfosis
 Garabato
 Grupo sur
 Aleación
 Contigo América
 Los leones de la sierra Xicht
 Los nacos
 Musicante
 Los Jaivas

Principales
GRUPOS DE ROCK (hasta 1986)

Mercurio Rock

Metamorfosis

El TRI

Carlos Mata y Nuevo México

Vuelo Libre

T.M.F.

Delirium Tremens

MCC (Música y contracultura)

Rebilib Factum

Jot Jan blues gang

Equus

Chac Meel

Las insólitas imágenes de Aurora

Hotellita de Jerez

Daniel Tuchman

Manchuria

Iconoclasta

Mara

Maldita vecindad

Los ~~hijos~~ hijos del quinto patio

Larga distancia

Nota sobre las fotografías.

La mayor parte fueron tomadas ilegalmente de un archivo privado. Son copias. Para evitar que la persona que me ayudó pierda su empleo debo guardar silencio sobre el nombre de la empresa y por su puesto del informante. Si algún fotógrafo reconoce su lámina espero disculpe que no se le de crédito ya que del archivo mencionado sólo pudimos mi informante y yo conseguir las fotos y no los nombres de los fotógrafos.

Muchos de los negativos son míos. En las entrevistas tomé algunas fotos -muy malas -.Otras fueron donaciones de amigos. Estas últimas si llevan créditos.

Nueva Trova Cubana

No podemos hablar del Canto Nuevo en México sin por lo menos hacer una referencia a Cuba y su Nueva Trova. Ésta ha sido piedra angular para muchos compositores latinoamericanos del Canto Nuevo.

El movimiento surgió a finales de los sesenta y forma parte de un movimiento mayor: la nueva canción latinoamericana. Aún cuando tiene íntimo contacto con la llamada 'canción de protesta', difiere radicalmente de aquella en el hecho de que la Nueva Trova se proyectó en lo político siempre con un sentido de reafirmación y no de ruptura como en el resto del continente; se puede buscar con lupa una crítica de los autores cubanos a su país, por el contrario, los temas se dividen: canciones a la patria y a las bondades del socialismo en Cuba; canciones de amor - en un estilo muy particular- y canciones de apoyo-solidaridad con las insurrecciones en Latinoamérica.

Algunos de sus integrantes han declarado que en el aspecto musical, heredaron determinados modos del filin, que produjo figuras como César Portillo de la Luz o José Antonio Méndez. En otro sentido se proclaman legítimos continuadores de la llamada trova tradicional. La "vieja" trova nace de la cultura popular cubana; sus orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XIX y tuvo su mayor auge y popularización en los primeros años del siglo XX con las obras de Corona y Síndico Garay. Los trovadores tradicionales eran hombres humildes que vivían una bohemia trashumante, sólo podían llevar con ellos - como todos los cantores populares desde la edad media- un instrumento ligero y al mismo tiempo de riquísimas posibilidades sonoras como la guitarra. Sobre la Trova Tradicional, Silvio Rodríguez dice: "...no es influencia, son raíces. Lo cubano no puede ser influencia cuando se nace y se vive en Cuba." Silvio nos ayuda a caracterizar a la "vieja" trova con sus anécdotas:

"En 1967, cuando me desmovilicé del ejército, a los trovadores tradicionales se les pagaba dos pesos por hacer un programa de radio. Recuerdo la primera vez

que estuve personalmente en uno de Luis Grau, en Radio Rebelde. Allí estaba gente muy hecha y respetable como Teodoro Benemelis, Cotán y los hermanos Moquico, de Oriente. Estos últimos eran hombres muy mayores y habían viajado todo un día en tren para hacer el programa; ellos tienen - o tenían - una famosa peña de trovadores por su tierra; es a estos viejos a los que hay que hacerles un monumento por haber mantenido la trova en alto contra viento y marea. El caso es que por su trabajo se les pagaba dos pesos. Esta era una situación que habíamos heredado: no se respetaba a la trova. Para alguna gente, la Trova era un grupo de viejitos que se la pasan cantando con voces feas y guitarras desafinadas. Creo que la irrupción de la Nueva Trova llamó la atención sobre toda la trova. Aunque sólo fuera para criticar a los jóvenes. De pronto estaba pasando algo en aquella remota región de la cultura cubana. Entonces comenzaron a aparecer festivales donde algunos de los nuevos fuimos invitados y después esto se convirtió en hábito anual. Hoy día ningún cubano mira con desdén a la Trova. La gente sabe el papel cultural que representa, y sus aportes a la canción. Sabe que somos un resultado del trabajo mantenido durante muchos años por aquellos viejitos.

Por los años en que comenzamos, parte de la juventud rechazaba lo tradicional, incluso lo cubano. Hablo de un fenómeno urbano y de ciertas capas en 1967. No se conocían jóvenes haciendo música joven para la juventud. Para aquellos muchachos, la Nueva Trova significó un reencuentro con su realidad y con su tradición. Esto es simpático, porque siempre hubo quien nos acusó de extranjerizantes. Era cierto que los Beatles estaban en nuestra formación, pero ¿Cómo no iba a estar si eran el fenómeno musical más destacado de la época? También admiramos a Michel Legrand, a Violeta Parra ó a Joao Gilberto." (1)

Desde los inicios de la Revolución en Cuba, todo el mundo tenía puestos los ojos en la Isla, y al triunfo de Fidel la izquierda latinoamericana desbordaba optimismo. Los sectores progresistas del continente estuvieron pendientes de las manifestaciones culturales de la nueva nación. La Nueva Trova desde

1975 empezó a formar un pequeño público en México. Había curiosidad y atención por aquellas canciones "tan raras" de los que se decía eran el ejemplo a seguir. Volviendo a Cuba, La Casa de las Américas fue creada para estrechar lazos culturales con el Caribe y Latinoamérica. Es un organismo que patrocina y difunde las artes en Cuba y el extranjero. En 1967, la casa convocó a los cantantes latinoamericanos a participar en el Encuentro de la Canción de Protesta. El 18 de febrero de 1968 Pablo Milanés, Noel Nicola y Silvio Rodríguez dieron su primer concierto juntos. Aquella velada es considerada como el nacimiento de la Nueva Trova Cubana.

"Nuestro primer disco fue editado por la Casa de las Américas. Llevó el título de Canción de Protesta, porque en la Casa, después del festival ya mencionado, ^{funcionó un} tiempo lo que se llamó Centro de la Canción de Protesta. Es por eso que todavía algunos compañeros nos encasquetan el insuficiente calificativo de cantantes de protesta. Luego hicimos un disco dedicado al Moncada.

A principios de 1969 Alfredo Guevara había regresado de Brasil y estaba inspirado por la génesis de la Nueva Canción Brasileña. Quería crear un grupo que se especializara en la banda sonora del cine, un grupo de creación revolucionaria -en contenido y forma- que partiera de nuestras raíces, se acercara a América Latina, se nutriera de lo mejor de la cultura universal y que como resultado hiciera sonido y canciones nuevas para el nuevo cine cubano. Aquellos años eran de muchas dificultades económicas y pudo parecer una quimera, pero los recursos que había en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas -ICAIC# nos fueron dados, además de pedirle ayuda a otros compañeros. La máxima exigencia era el estudio." (2)

En una entrevista, (Diciembre 1986) Sara Gonzalez me contó : " Cuando empezamos a estudiar en el ICAIC no sabíamos nada. Tocábamos y cantábamos empíricamente. Pablo Milanés nunca antes en su vida había visto una partitura a pesar de tener ya decenas de canciones. Teníamos todo lo que el ICAIC podía ofrecer a nuestra disposición, y no era mucho porque estábamos sufriendo un boicot inter-

nacional. Estábamos en una situación privilegiada; pues a pesar de las carencias y de pasar por tiempos tan difíciles, teníamos toda la libertad del mundo para estudiar, ensayar y componer. Era a lo único que nos dedicábamos." (3)

Silvio relata : " Comenzamos a aprender solfeo con Juan Elósegui, violinista de la Sinfónica y un pedagogo asombroso; dimos armonía con Federico Smith, un norteamericano erudito que amaba a Cuba; dimos forma, orquestación y diecinueve cosas más con Leo Brouwer que junto con Alfredo dirigía todo aquello. Entre nosotros había algunos músicos del interior del país como Leoginaldo Pimentel y Emiliano Salvador que recién habían salido de la Escuela Nacional de Arte; fueron albergados en los dormitorios del organismo y se buscaron soluciones administrativas para darles algún dinero. Se compraron algunos instrumentos, pero el bloqueo y la escasez nos hicieron gravar en forma precaria; la canción Cuba va, que fue muy popular, se gravó con un bajo que por cuerdas llevaba alambres de líneas telefónicas; también se hacía efecto de ritmo metiendo un puñado de centavos en un pañuelo y agitando éste frente al micrófono. Eran tiempos duros pero hermosos. Eso fue en sus inicios el Grupo de Experimentación Sonora. Además de la gente interesante del mundo cinematográfico que se pudiera conocer, estaba nuestra relación de trabajo. Cuando nos proponían una labor, lo discutíamos, y si ^{no} nos sensibilizaba o no nos convenía, no estábamos en la obligación de aceptarlo. Digo esto por que me parece importante que el artista se sienta trabajador, pero no un simple asalariado. Afortunadamente las motivaciones entre cineastas, dirigentes y músicos casi siempre coincidían." (4)

Los primeros problemas que tuvo la Nueva Trova fue la aceptación por el público y los sistemas de difusión que en ese entonces no comprendían de qué se trataba esta nueva canción. Silvio Rodríguez lo explica de la siguiente manera:

"...en un arte tan manipulado y deformado como es la canción popular, resulta difícil romper las reglas establecidas. Estas reglas las impulso el mercantilismo de la radiodifusión capitalista, que a través de la canción de consumo

estandarizó los gustos y convirtió ese arte en un instrumento de alienación masiva. Para el capitalismo esta es la función de la canción con la realidad. En esas sociedades el compromiso de los cantores es un lucha a muerte, porque por una parte sus canciones hablan de justicia social, y por otra muchas de estas canciones no se ajustan formalmente a los esquemas mimados por la oferta y la demanda." (5)

A los veintisiete días de mayo del año setenta
 un hombre se sube sobre sus derrotas
 pide la palabra momentos antes de volverse loco.
 No es un hombre es un malabarista de una generación
 No es un hombre es quizás un objeto de la diversión
 un juguete común de la historia
 con un monograma que dice bufón.

Ese hombre soy yo.

Pero debo decir que me tocó nacer en el pasado
 y que no volveré.

Es por eso que un día me ví en el presente,
 con un pié allá donde vive la muerte,
 y otro pié suspendido en el aire, buscando lugar
 reclamando tierra del futuro para descansar.

Así estamos yo y mis hermanos
 con un precipicio en el equilibrio
 y con ojos de vidrio.

Ahora quiero hablar de poetas
 de poetas muertos y poetas vivos
 de tantos muchachos hijos de esta fiesta
 y de la tortura de ser ellos mismos
 porque hay que decir que hay quien muere sobre su papel
 pues vivirle a la vida tiene que doler.

Nuestra vida es tan alta, tan alta
que para tocarla casi hay que morir
para luego vivir.

Yo no reniego de lo que a mí me toca,
yo no me arrepiento pues no tengo culpa,
pero hubiera querido poderme jugar
toda la muerte allá en el pasado,
o toda la vida en el porvenir
que no puedo alcanzar.

Y con esto no quiero decir que me pongo a llorar.
Sé que hay que seguir navegando,
sigan exigiéndolo cada vez más
hasta poder seguir o reventar.

" Oda a mi generación " -Silvio Rodríguez

Cuba 1970

La Nueva Trova echa mano de todos los géneros musicales, instrumentos, ritmos que van desde el filin hasta el rock más progresivo. El filin es un estilo musical que tomó este nombre de la palabra en inglés "feeling" (sentimiento); que hace referencia a la temática de las canciones. Se le canta a la mujer, al amor, al abandono, a la traición, de una manera muy poética. Musicalmente, el filin asimiló muchos elementos del jazz norteamericano. La armonía es terriblemente difícil y hay que tener "dedos de hule" para poder tocarlo en guitarra. Algunos autores como Pablo Milanés o Amaury Pérez componen en este estilo. El rock que en un principio fue mal visto por los revolucionarios ortodoxos como "canto del capitalismo" poco a poco se fue integrando a los repertorios de la Nueva Trova y se fundió con los ritmos negros nativos, enriqueciéndose con estas percusiones afroamericanas. Tenemos el ejemplo del grupo Síntesis.

Pero no todo es color de rosa para la trova. En México apareció en la prensa (13 mayo 1987) la queja de Pablo Milanés de que "...la red oficial de radio ^{Excelsior} y televisión en Cuba no refleja lo que verdaderamente hay de importancia en música en América y adormece a nuestro pueblo con verdaderos engendros en otros idiomas". Milanés recordó que hace 20 años se criticó a la incipiente Trova Nueva "porque rompía con los moldes establecidos por algunos sectores de la cultura oficial, algunos pseudo intelectuales frustrados que fungían como periodistas, funcionarios, pseudoartistas... En aquél entonces también una parte de la población se dejaba engañar e influir por la infame programación de la radio y la televisión y ese panorama no ha variado mucho actualmente." (45)

Sara González, en mi entrevista (diciembre 1986) se quedó categóricamente de que los medios de comunicación en Cuba los hacen a un lado para transmitir música comercial, mucha de ella norteamericana. Cualquiera esperaría lo contrario ya que la Nueva Trova Cubana vende discos como pan caliente en Latinoamérica y Europa. Cuba recibe enormes divisas por derechos de autor, conciertos y discos. A los Beatles la reina les dió una medalla por las divisas que por su música entraron a Inglaterra. Muchos se ofendieron y regresaron las medallas que habían

ganado en la guerra, como protesta por que tan alta presea se la dieran a cuatro melenudos tan sólo por cantar. Pues la Nueva Trova no sólo lleva dinero a las arcas cubanas, sino que difunde toda una ideología por el mundo. Muchas veces se les critica llamándolos "los cantantes oficiales de Cuba" "los nenes de Fidel". La Nueva Trova dejó de ser desconocida en nuestro país hace casi diez años. Yo recuerdo conciertos de Silvio Rodríguez o de Noel Nicola en la Cámpa Geodésica de la UNAM con sólo 40 o 50 personas de público. Ellos llegaban a pié, en metro, en taxi a sus conciertos. Se les veía paseando por la ciudad a pié. Ahora la industria del espectáculo gana verdaderas fortunas con cada concierto. Los revendedores hacen su agosto. Las localidades se agotan antes del primer concierto. Llenan estadios o auditorios como el Nacional a más del tope. Sus discos se compran en cualquier lado. Como es de esperarse ya no llegan a pié, sino en una camioneta llena de escoltas. Nisiquiera se les puede visitar en el hotel como antaño, ahora hay guardias que no dejan que nadie se les acerque. Se les maneja empresarialmente como a "superestrellas". No sé qué tanto les pueda gustar su nueva situación. Mientras que en sus entrevistas hablan de la canción popular, de los mensajes que lleva para el pueblo, para el hombre común, en realidad, tal vez sin siquiera saberlo se alejan de él. Seguro que no es su intención, pero los intermediarios de la canción, empresarialmente hablando, más la crisis, hacen casi imposible que la gente del pueblo compre un disco que cuesta un día y medio de trabajo o la entrada a un concierto que cuesta dos o tres días de trabajo con salario mínimo. Las mismas clases medias, su público por excelencia ya lo piensa dos veces. En México, las pocas canciones del Canto Nuevo que son transmitidas por la radio comercial, como "Yolanda" que Guadalupe Pineda nombra "Te amo", de Pablo Milanés, o "¿Cuánto gane? del mismo autor, pertenecen a la Nueva Trova.