

MUCHAS CANCIONES, UNA CANCIÓN

La Nueva Canción o la Canción de Protesta

Many Songs, one Song

The New Song or Song of Protest

Rubén Martínez Castillo | ruben.martinez1608@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Reseña a Barzuna Pérez, Guillermo (1997). *Cantores que reflexionan: las nuevas trovas en América Latina*. San José: Universidad de Costa Rica, 291 páginas

RESUMEN

El objetivo de este escrito es realizar una reseña del libro de Guillermo Barzuna Pérez, para enfatizar en el análisis de los movimientos de la Nueva Canción o Canción Testimonial que surgieron en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo xx. Partiendo de la mirada del autor al considerar la Canción Testimonial como aporte para entender la historia sociopolítica del continente, se analizará, desde una perspectiva crítica, la unidad de tales movimientos replanteando el grado de aglutinamiento que permiten los acontecimientos con características particulares que resultan propios de unos casos y no se evidencian en todos.

PALABRAS CLAVE

Nueva canción; testimonio; contexto sociopolítico

ABSTRACT

The object of this article is to do a review of the book by Guillermo Barzuna Pérez, emphasizing on the analysis of the movements of the *new song* or *testimonial song* that appeared in Latin America during the second half of the 20th century. Starting from the author's point of view when he considers the testimonial song as an input to understand the social political history of the continent, the unity of those movements will be analyzed from a critical perspective rethinking the agglutination that comes from the situations with specific characteristics that are part of some of them but not all.

KEYWORDS

New song; testimony; social political context



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

En el libro reseñado se realiza un recorrido historiográfico por el desarrollo y la evolución del género *canción* en Latinoamérica. Desde la colonización europea hasta fines del siglo xx se traza una cronología evolutiva que el autor justifica mediante acontecimientos históricos. Seguidamente, se desglosa una categorización de los diferentes subgéneros existentes bajo el género canción desde finales del siglo xix hasta 1990 y se hace hincapié en lo que el autor denomina *Nuevas Trovas* surgidas a partir de 1959, con la Revolución Cubana como acontecimiento inaugural.

Vale aclarar que en este caso, Nueva Trova se usa en referencia directa a los trovadores de la Europa medieval y no en relación con el uso dado en Latinoamérica. En la región, el mote se adjudica a un grupo de cantautores cubanos que coinciden cronológica e ideológicamente con la revolución socialista de ese país y que toman referencias de la vieja trova cubana, en una declaración de arraigo y de búsqueda dentro de sus propias raíces, como lo han exteriorizado varios de sus miembros en distintas entrevistas. Los demás movimientos tuvieron otros nombres: Nueva Canción, en Costa Rica; Canto Nuevo, en Chile; Canción Protesta, en Cuba; Canción Testimonial o Canción Social, en Argentina y Brasil. La unión de todos ellos bajo una misma categoría (Nuevas Trovas en este caso, en otros Nueva Canción) es una práctica común cuando se estudia el fenómeno. En la mayoría de los casos esta clasificación busca aunar expresiones en una unidad regional y recuperar las luchas comunes de nuestro continente. Sin embargo, al usar estas categorías, ingresan bajo esa misma casilla todos los movimientos de canción con algún grado de militancia política que surgieron en los distintos países de Latinoamérica en ese periodo.

Entonces, ante este panorama, resulta válido preguntar: ¿un estudio enfocado desde la diversidad, que mire a estas manifestaciones culturales con sus características específicas, puede contribuir a una mejor construcción de la identidad, a una idea más clara de lo que son estos movimientos dentro

de la historia de la música de Latinoamérica? O, a la inversa, estos esfuerzos por mantener la unidad del continente, aun cuando se trata de categorías de análisis, ¿no pueden jugar en contra de dicho objetivo al simplificar en exceso los hechos y las diferencias entre ellos?

Uno de los mayores aportes del libro al tema es la postulación de las canciones producidas por estos movimientos como un campo de conocimiento vital para entender la historia del continente y capaz de dar testimonio tanto de los sucesos más significativos y masivos como de la historia cotidiana del pueblo. Para Barzuna Pérez, las temáticas principales, los objetivos y los distintos elementos musicales usados por los cantautores dan como resultado un nuevo género o, dado el enfoque semiótico, un nuevo signo:

Es la conformación de un nuevo signo: música y texto. Ambos códigos interrelacionados conforman un producto particular dentro del ámbito de la cultura popular, bajo el signo, en cada pueblo, de la defensa cultural, de mostrar las estructuras socio-políticas y económicas, los cambios culturales y la autodefensa de Latinoamérica como razón de ser (1997: 81).

Resulta acertado, tal como el autor insinúa, pensar que los integrantes de los movimientos de la Nueva Canción o de la Canción Protesta dejaron plasmadas en sus canciones microhistorias que no son incluidas dentro del gran relato de la historia de Latinoamérica. Por ello, esas canciones resultan fundamentales para entender las maneras en las que el pueblo se vio afectado o las formas en las que reaccionó a situaciones disímiles que van desde la efervescencia de los movimientos socialistas entre 1960-1970 hasta los años de la guerra fría.

Pero la clave sigue siendo la pluralidad implícita en la palabra «microhistorias». Generalizar todo aquello en la voluntad de cantar a ciertos ideales comunes no permite identificar los rasgos particulares de los movimientos de la nueva canción latinoamericana.

O bien, no siempre logra ser el elemento de unidad que explique una identidad común desde parcialidades diferenciadas a nivel nacional.

La Nueva Canción posee elementos comunes con la Canción Protesta, pero también tiene otros que la diferencian, de hecho a nivel sonoro no son idénticas. Al respecto de dichos movimientos, Barzuna Pérez explica: «Esta nueva canción tiene que enfrentarse a un gran sistema mercantil de distribución de otro tipo de canción que la mantiene orillada, rechazada, amada por otros» (1997: 82). Es decir, se apela a una situación no comercial que la Canción Testimonial sí tuvo en su desarrollo. No se consideran las distintas formas de producción y de distribución que los movimientos enfrentaron en función del contexto sociopolítico de cada uno. Las condiciones de producción para la Nueva Trova Cubana, donde los medios de grabación y de distribución estaban al alcance de los músicos, eran diferentes de las de la Nueva Canción Costarricense, donde esa situación no era similar. No fueron las mismas condiciones para grabar un disco en Chile durante la dictadura de Pinochet, que en Nicaragua donde el Frente Sandinista para la Liberación Nacional contaba con su propio sello disquero.

En conclusión, el libro aporta datos y explicaciones importantes para la validación de estos movimientos musicales y para la construcción de un género musical relativo a la canción testimonial que, relacionada con su contexto histórico social y político, tiene existencia independiente de la coyuntura política del momento. Anular las diferencias en las formas de producción y de circulación incide en el relato histórico y lo homogeniza al no contemplar las características específicas de cada realidad. Quizás, un estudio de las diferencias coopere en la unidad integrándose desde la diferencia.