

Guillermo Barzuna

Universidad Nacional

**DEL CONTEXTO Y LOS DESPLAZAMIENTOS
DE LA NUEVA CANCION LATINOAMERICANA**

LETRAS 27-28 (1993)

Introducción

Si definimos la cultura, con Lotman, como todo el conjunto de la información no genética, como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos, nacionales o sociales, tendremos derecho de examinar la totalidad de los textos que constituyen la cultura desde dos puntos de vista: como una comunicación determinada, y como el código mediante el cual se descifra dicha comunicación en el texto. Sobre estos principios gira el presente acercamiento a la canción latinoamericana, como un texto analógico al macrotexto de la cultura que lo genera¹.

La coexistencia de diversas facetas culturales en América Latina, además del sincretismo, produce en el caso de la canción, un texto particular en relación con otras latitudes del planeta. Desde la época colonial, la canción ha sido depositaria de esa historia, a veces no contada, de lo que es América Latina. Censurada en el pasado, desestimada muchas veces en el presente por los medios, la canción alternativa, de raíces populares, ha permanecido como material que condensa la memoria o herencia cultural de nuestras sociedades. Es como otras formas artísticas que devienen en la mostración de la historia de un pueblo, de sus ensueños y frustraciones, de sus anhelos y esperanzas.

1. Jurij M. Lotman, et al., *Semiótica de la cultura* (Madrid: Cátedra, 1979), p. 41. El término *memoria* se define como la facultad que poseen determinados sistemas de conservar y acumular información. Asimismo, según Lotman, entendemos por *texto*, en un sentido amplio, cualquier comunicación que se haya registrado (dado) en un determinado sistema sígnico.

Acentuadamente referencial aún en tópicos en esencial intimistas, la canción alternativa del Continente registra tanto el acontecer individual como el de geografías particulares, tanto el acontecer social como las problemáticas de América en la búsqueda de sus identidades y su soberanía como cultura particular. En esta defensa, la mayor parte del cancionero continental pone en evidencia el sentido americanista de sus enunciantes. Más que de un país determinado, los cantautores se definen en sus textos como latinoamericanos. Esto se concreta en los diversos postulados, válidos para cualquier contexto del Continente que presente coyunturas similares, donde urjan cambios estructurales, según las poéticas de los cantores.

Este canto se nutre de lo tradicional e incorpora artificios del quehacer artístico actual, lo cual constituye otra de las categorías sustanciales en la génesis de la canción americana. Igor Stravinsky decía que una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado transcurrido, sino que es una fuerza viviente que anima e informa al presente.

Precisamente en el canto a las raíces folclóricas o tradicionales se encuentra el principio de intertextualidad que une a los diversos países del Continente. Existen notables diferencias y semejanzas de un país a otro, de un lugar lejano a otro, tal es el caso de la «Valona» de México y la «Mejorana» de Panamá. También hay coincidencia en cantos navideños y en cantos entonados para facilitar el trabajo de los ordeñadores, canceros y arrieros. En el plano formal, el predominio de la cuatela y de la décima octosilábica de rima asonante en los versos pares, se presenta a lo largo de toda América. La nueva canción recupera, por lo tanto, estas formas en su repertorio, lo mismo que su visión del hombre y de la naturaleza. De ahí que se pueda hablar de una convivencia entre lo tradicional y el nuevo cantar.

En el siglo XX, Atahualpa Yupanqui es una de las primeras voces que anuncian lo que viene después. El tono instigador (rebelde) del cantor ante un mundo injusto, está presente en Yupanqui. De modo que los posteriores representantes de la canción que vendría, son deudores de este payador inicial, aunque los signos del canto actual sean otros, acordes con el devenir de los tiempos. Es un hecho obvio que la canción alternativa surge de manera muy importante en los años sesenta y que se perpetúa hasta la década de 1970.

Su preocupación básica es reivindicar una cultura y cantar lo que no se podía decir por otros medios. Amor, mujer, ciudad y América, son los vasos comunicantes, entre otros, junto con los diversos credos poéticos expresados, plasman siempre como eje semántico esencial, un sentido libertario en la afirmación de las identidades continentales, y la concreción del año como respuesta por excelencia.

Este canto se proclama «rebelde», «cotidiano» y «testimonial» en la voz de un «nosotros» que representa metafóricamente el estatuto de lo que es América. Este canto se presenta como vehículo de expresión muchas veces contestatario, propio de los trovadores modernos en su afán por legitimar la esperanza en los destinos de estas tierras.

Los desplazamientos del canto

En el plano de la multiplicidad de hechos históricos ocurridos en el Continente, el contexto adquiere importancia para el nuevo canto latinoamericano. Así, los temas se van sucediendo en un proceso dinámico y en una adecuación constante a las diversas coyunturas. De este modo se justifican los cambios en la diacronía del canto, los cambios en el discurso, en una poética de legitimación del papel del artista, el hombre americano y sus procesos sociales. A su vez, este proceso lleva implícitas las diversas condiciones, funciones y sentidos de los cambios que experimenta la canción; y, en este devenir se inscriben la búsqueda y afirmación de las identidades, que atraviesan todo el cancionero estudiado. La legitimación de la identidad supone como tal, un cambio en las condiciones de todos los ámbitos sociales. En estas tres últimas décadas se presenta una superposición de nuevos conflictos que el canto va incorporando sin renunciar necesariamente a los conflictos expuestos anteriormente por sus predecesores. El discurso feminista, el ambientalista, las posibilidades de realización personal, la ciudad y el amor conviven con problemas que aún persisten: el discurso sobre la justicia social, por ejemplo.

De este modo, el canto asume desplazamientos que adquieren sentido a partir del concepto de identidad, entendida bajo los signos de amor y libertad como respuesta a toda fuerza que atente contra el desarrollo del Continente.

Esta historicidad de los desplazamientos abarca la dimensión de la unidad, la totalidad y la diversidad de América, los actores o cantores, los personajes o sujetos del canto en su espacio particular, y temas como la religión, el amor, la unidad y la mujer. De aquí se desprende una particular visión del mundo americano con referencias intertextuales a otras prácticas discursivas presentes en el momento de la creación, tales como la teología de la liberación, la reivindicación de la mujer, la situación del indígena, la incorporación de lo urbano en el rock y otros ritmos.

Así, en la canción alternativa latinoamericana se presenta una periodicidad implícita que tiene que ver con la historia de América Latina y con la formulación de posibles utopías a partir de una lectura abierta de los distintos procesos. De ahí que se puedan establecer determinados cortes en la constitución de los textos: ¿qué es lo que pasa en 1970 y qué sucede en 1990?; ¿cómo se sostienen las utopías en la canción?; ¿permanecen o se han readequado los referentes del canto?; ¿han sabido apropiarse, asumirse y enfrentarse a los movimientos que conducen al establecimiento de una posible génesis del canto latinoamericano?

En términos generales, las distintas poéticas de la canción responden a los diversos desplazamientos que atraviesan las isotopías. La búsqueda de la identidad es precisamente lo que permite obtener una visión del mundo americano a través de las imágenes que configuran el gran texto cultural de América Latina: la naturaleza, el amor, sus mujeres, sus hombres, las ciudades, las tradiciones, las etnias, la unidad y la diversidad. He aquí la estrategia para consolidar la identidad; de ahí la recurrencia a la utopía, en palabras de Rojas-Mix: «la identidad ya existe, sólo hay que encontrarla; y su principio cardinal es la ucronía»; es decir, apoyarse en el pasado para proyectar una imagen sobre el futuro. Lo que se busca en el pasado es lo que permite construir el futuro. Es la propuesta de una utopía concreta: un proyecto por construir².

Idiomas, religiones y demás formas culturales, contextualizan la pertenencia del ser latinoamericano. Desconocer estas pertenencias sería

2. Miguel Rojas-Mix, *Los cien nombres de América* (Madrid: Lumen, 1992), p. 384.

esquivar la historia y la pertenencia de América en rasgos que son distintivos, peculiares e identificativos dentro del proceso de mestizaje, tanto al hablar de identidades nacionales como continentales, de filiaciones regionales, de grupos sociales o de clases.

Es precisamente aquí, en la diferencia, en la pluralidad cultural, donde se encuentran las categorías que permiten un diálogo con los procesos históricos de América Latina.

El contexto histórico latinoamericano: 1960-1990

El corpus analizado delimita un conjunto de textos de un período específico: de 1960 a 1990. Décadas coincidentes con lo que se ha dado en llamar las «nuevas trovas» en la diégesis del canto latinoamericano³. En este período, como consecuencia de la agudización de los conflictos sociales y de un marcado despertar político del Continente, empieza a conformarse un movimiento que se convino en llamar la *nueva canción latinoamericana*. En Europa, a raíz de otros acontecimientos, entre ellos la revolución cultural china en agosto de 1966, la revolución de mayo del 68 en París y, en general, por el desencanto de las juventudes ante las propuestas políticas dominantes, también surgen movimientos musicales similares: se puede hablar de una *canción alternativa catalana*, la *nueva canción* francesa, italiana y una serie de manifestaciones «anti-Eurovisión». En América Latina se inicia en Brasil, Argentina y Chile, pero principalmente en Cuba, después de la victoria de la revolución en 1959. En este país la nueva trova tuvo características distintas, pues se dio en otro marco estructural. En los demás países surge en el seno de un movimiento de liberación, de transformación de las condiciones sociales, políticas y económicas, a mediados de los años sesenta⁴.

3. Este artículo retoma los resultados de una investigación sobre la canción latinoamericana y su génesis realizada en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje (Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica) bajo el nombre de «Isotopías e intertextos en la canción latinoamericana» (Universidad Nacional, 1989. Mimeo).

4. En Brasil ese movimiento empieza con el grupo de la llamada *bossa nova*, que fue un proceso de renovación de la música brasileña iniciado en 1959 y tomó como punto de partida la música urbana (la samba). Se buscaron nuevas formas rítmicas y se adecuaron nuevos temas. Al final

Por lo tanto, la canción se enmarca dentro de una efervescencia cultural simultánea en casi toda América Latina. Se inicia como un proceso de búsqueda para afianzar las culturas nacionales dentro de los valores propios de cada región, pero poco a poco se convierte en un gran movimiento de unidad continental, promovido básicamente por creadores jóvenes preocupados por contextualizar las situaciones particulares de sus países, dentro del marco general de lo latinoamericano.

Entre los años sesenta y la década de 1990 se dan una serie de acontecimientos históricos que inciden en los postulados que asume el canto durante estos treinta años, sobre todo como respuesta política ante el devenir de América Latina.

La década de 1960 es la resultante, por un lado, de los efectos de los programas populistas desarrollados desde los años cuarenta en todos los países de la región. Hasta 1920, aproximadamente, domina la tradición liberal en América Latina. Es una época de construcción de una base productiva fundamentada en la agricultura, pero que tuvo su expresión en la ampliación del comercio exterior hacia Europa y, más adelante, hacia los Estados Unidos⁵.

En el período de entreguerras (1920-1940) se desarrolla en América Latina, como consecuencia de los procesos de movilización popular y protesta social, una respuesta política que busca atenuar los efectos recesivos y empobrecedores del período liberal. Surge entonces el populismo como

de 1961 y durante el gobierno de Joao Goulart, la juventud asumió un papel particular por medio de la música. Los nombres de Gilberto Gil, Gaetano Veloso, Geraldo Vaudré y Chico Buarque asumirían el nuevo canto brasileño con una propuesta alternativa. Ver Marina Pérez, «La nueva canción latinoamericana», en *Ensayos de música latinoamericana* (La Habana: Casa de las Américas, 1982).

5. Reflexión genérica que parte básicamente de las teorías expuestas en las siguientes fuentes: Juan Enrique Vega, coord., *Teoría y política de América Latina* (México: Libros del Cide, 1984); Franz Heinkelammert, *Democracia y totalitarismo* (San José: Departamento Ecueménico de Investigaciones, 1987); Alfredo Chacón, *Cultura y dependencia* (Caracas: Monte Avila, 1975); Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina* (México: Siglo XXI, 1976); Carlos Sojo, *Costa Rica: Política exterior y sandinismo* (San José: FLACSO, 1991), y entrevista con el autor.

una respuesta del capitalismo oligárquico a la crisis del estado liberal, y su base fue la movilización popular. Sobresalen en este intento Haya de la Torre en Perú y Juan Domingo Perón en Argentina. En Costa Rica y en Guatemala, los gobiernos de la década de 1940, aunque en forma tardía, inician importantes reformas económicas y sociales.

En los años sesenta se presenta el postpopulismo también como respuesta política a los desequilibrios provocados tanto por el desarrollo del capitalismo como por las reformas populistas y la intervención del estado. Esta expresión del descontento es asumida básicamente por los estratos militares en una clara protesta hacia el estado. Entre 1960 y 1970 (antes en Brasil y en Guatemala) se desarrolla una fuerte derechización de la política en América Latina y se instauran dictaduras en Centroamérica y en América del Sur.

Dentro de este entorno, un acontecimiento clave es la Revolución Cubana de 1959. Cuba marca el inicio de una serie de procesos de respuesta insurreccional contra el dominio militar y oligárquico del Continente. Se convierte en utopía para algunos sectores contestatarios, frente a sistemas políticos excesivamente autoritarios y frente a sistemas económicos desiguales. La Revolución Cubana plantea además un elemento de carácter geopolítico que se retoma en diversas manifestaciones políticas y culturales desarrolladas en el ámbito latinoamericano: el enfrentamiento con el imperialismo norteamericano. Esta asunción política libra la bandera de las soberanías, entendidas éstas como la concreción de un desarrollo autónomo de los países americanos, más allá de los intereses de la potencia hegemónica. Así, la actitud antiimperialista se constituye en el blanco de crítica de grupos políticos que no comparten dicho dominio. Esta dimensión del discurso político permanece a lo largo de dos décadas (las de 1960 y de 1970) y no es sino hasta finales de los ochenta cuando las fuerzas políticas de la izquierda latinoamericana empiezan a redefinir los términos de su relación con Estados Unidos⁶.

La década de 1970 está marcada por el férreo dominio militar presente

6. Ver Heinkelammert, *Democracia y totalitarismo*, pp. 211-223.

en toda el área, a excepción de Costa Rica y México. Los movimientos insurreccionales toman a Cuba como paradigma de la posibilidad real de llevar a cabo reformas radicales en las sociedades. Si en los años sesenta el enfrentamiento con las dictaduras y con Estados Unidos fue evidente (al menos dentro de los sectores de izquierda) en los años setenta, con el caso de Chile, se presenta la experiencia de un cambio bajo un proceso democrático (no una revolución), lo cual fortalece la idea de un cambio radical⁷.

La frustración viene después con el golpe militar en 1973 y más adelante con la dictadura militar en Argentina. Esto hace que el resto de los setenta mantengan un tono de desesperanza o de añoranza de lo que pudo ser un cambio estructural en el Continente. La experiencia chilena fue, por otra parte, la manifestación de una voluntad popular pacífica en favor de un cambio social. De ahí la importancia en el plano cultural, con el exilio de muchos científicos, intelectuales y artistas que se acercan a países como Costa Rica y México. Desde aquí y desde su calidad de exiliados conforman una plataforma de pensamiento que contribuye a la expansión latinoamericana de toda una respuesta política a las condiciones del Continente.

Por lo tanto, la década de 1970 es un período en que la tensión política se mantiene. En sus inicios se agudiza la crisis en el Cono Sur; en Centroamérica, dado el triunfo de la insurrección sandinista y la ampliación de las posibilidades de una victoria militar de las fuerzas guerrilleras (en especial del FMLN en El Salvador) se provoca más bien una restauración de la probabilidad de una transformación radical, la cual se evidencia en el discurso político de la izquierda centroamericana. La revolución sandinista, en la que participan sectores bastante heterogéneos como campesinos, sectores medios e intelectuales, marca un intento de transformación social efectiva. Han pasado veinte años de la Revolución Cubana y, con la excepción de Chile, es un ejemplo de llevar a la práctica un proceso político alternativo. Dada la crisis de la región, este intento político repercute en todo

7. Ver Edelberto Torres Rivas, *Interpretación del desarrollo centroamericano* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1970).

el sistema centroamericano⁸. Pero también existen desequilibrios nacionales que producen respuestas particulares que también son integradas a lo que podría llamarse el discurso popular alternativo, no necesariamente de izquierda. En países altamente disociados desde el punto de vista de las nacionalidades, como aquellos en donde hay una significativa presencia indígena, se presenta un componente étnico en lo popular, que condiciona el tipo de formulación del discurso. Ejemplos claves son Perú y Guatemala, en los cuales el componente indígena es relevante dentro del conjunto de la población. En otro sentido, lo popular se expresa en la búsqueda de mecanismos de manifestación de intereses mayoritarios, no precisamente partidistas, sino más bien que responden a las necesidades más urgentes de la población.

Otro signo alternativo de esta década y de la siguiente es la teología de la liberación. Este signo representa una manifestación de resistencia basada en los principios cristianos de la equidad, la justicia y la solidaridad. La teología de la liberación arremete contra el tradicional uso de la fe cristiana como resignación; así, la iglesia debe tener como función básica dar voz a «los sin voz», propiciar la discusión de los problemas que afectan a la mayoría de la población, todo esto a partir del discurso cristiano. Este movimiento plantea a las oligarquías y a las elites dominantes un problema en términos del sostenimiento de los fundamentos filosóficos y morales de los esquemas sociales y económicos desarrollados por ambas, los cuales han conducido a la explotación de grandes fragmentos de la sociedad⁹.

Por lo tanto, lo ético y lo religioso desempeñan en esta década un papel importante en la conformación de otros modos de representación de los intereses y necesidades de la población, frente a los sistemas impuestos durante décadas de predominio dictatorial.

8. Ver Carlos Sojo, *Costa Rica...*, pp. 55-70; Ariel Dorfman, «El estado y la creación intelectual. Reflexiones sobre la experiencia chilena en la década del setenta», en *Cultura y creación intelectual en América Latina* (México: Siglo XXI, 1984).

9. Ver Heinkelammert, «Teología de la liberación: el Dios de la vida y la vida humana», en *Democracia...* pp. 229-271.

En la década de 1980 conviven en América Latina procesos disímiles. En Centroamérica, a inicios de esta década, algunos sectores abogan por un cambio más radical en las estructuras. En el resto del Continente se estimulan más bien los procesos de redemocratización, los cuales conducen a la disminución del dominio político de los militares. En el ámbito económico se afirma constantemente que es la década perdida para todos los países del Continente. De ahí que paulatinamente Latinoamérica se enrumba hacia reivindicaciones de reformas democráticas que posibiliten la convivencia del capitalismo con algunas expresiones socialistas. Esto se acentúa con la caída del socialismo y la crisis en Europa del Este a finales de los ochenta.

A medida que desaparece la potencia contestataria (la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas), las fuerzas del Continente encuentran que el escenario futuro no parece estar más que establecido en una relación de cercanía con Estados Unidos: hay un mayor reconocimiento de las causas indígenas (nacionales), en el ámbito del deterioro económico y social. Más que un enfrentamiento con el imperialismo, las propuestas alternativas alcanzan sus frentes de lucha hacia los grandes centros financieros internacionales y sus políticas de rechazo a la intervención del estado en asuntos de interés social y el favorecimiento explícito, por parte de estos organismos, del capital privado y transnacional¹⁰.

En el ámbito de las producciones culturales, este cambio en la sociedad continental genera el interés por considerar otros aspectos internos de la vida social, por ejemplo: los problemas urbanos, la relación de la pareja y, en general, la vida cotidiana. Por lo tanto, la principal reivindicación en la canción no resulta ser necesariamente la propuesta de un esquema político alternativo, sino más bien la vuelta a una situación democrática que abra los espacios necesarios para establecer un diálogo sobre el mejoramiento social y que contribuya con él. Es decir, se plantea la necesidad de establecer una respuesta política que garantice la superación de los principales problemas que afronta América Latina¹¹.

10. Jorge Rovira Mas, *Costa Rica en los años 80* (San José: Porvenir, 1987).

11. Heinkelammert, «Política, democracia, economía», en *Democracia...*, pp. 79-223.

A principios de la década de 1990 hay una marcada transferencia con otras latitudes con el argumento político de dar prioridad, entre otros intereses, a la defensa del ambiente. Este argumento en gran medida tiene su origen en los movimientos ecologistas que surgen en los países desarrollados afectados por la contaminación industrial y radioactiva. La propuesta ecologista llega también a América Latina y es asumida, entre otros, por voces contestatarias que antes bogaban por diferentes causas aún no resueltas. En nuestro Continente el tema ecologista había sido abordado antes, pero desde diversas perspectivas. El indígena americano tuvo (y tiene) una relación particular con la naturaleza, la cual es de cooperación y beneficio mutuo, nunca de explotación. Pero esto no es comprensible para otros sectores de la población, presentes en nuestras tierras a partir de la conquista.

Sobre todo a partir del siglo XIX, algunos sectores sociales, como el campesino, han explotado los recursos naturales sin planificación. Para ellos es sumamente difícil comprender y aceptar los argumentos ambientalistas, pues tienen un escaso acceso a la tecnología y a la modernización de las técnicas de producción, lo cual establece una clara tensión entre la necesidad de sobrevivencia y la convivencia pacífica con el medio, lograda por los indígenas americanos. Así pues, para los campesinos latinoamericanos existe una especie de contradicción entre su propia práctica, su sobrevivencia y su relación con la tierra. Por lo tanto, la implantación del discurso ambientalista como discurso alternativo, se encuentra con ciertos límites si antes no se solucionan los desequilibrios tradicionales que afectan a la región y a sus habitantes. Además, una gran parte del desarrollo económico latinoamericano se fundamenta en la expansión de actividades industriales urbanas, lo cual también dificulta o imposibilita la preservación de la naturaleza. Sin embargo, deben asumirse con beneplácito aquellas respuestas políticas que plantean nuevas prácticas y relaciones con los recursos naturales, sin abandonar las necesidades prioritarias de sobrevivencia colectiva en el Continente¹².

Por último, como vasos comunicantes con corrientes epistemológicas de otras latitudes, se habla, a principios de los noventa, del final de la historia

12. Freddy Tellez, «Cartografía de la modernidad», *Gaceta* (Bogotá), 16 (1993), pp. 47-49.

y de las utopías bajo el signo de la postmodernidad. Entre las propuestas básicas del imaginario postmoderno está el acudir o alimentarse de otros intertextos, es decir, acudir a todos los tiempos y espacios necesarios, en busca de materiales, temas y estilos con los cuales trabajar. Cuando América Latina apenas va adquiriendo en sus procesos de creación cultural signos de modernidad, se habla ya de postmodernidad, según códigos estéticos foráneos. Esta perspectiva que implica, hasta cierto punto, una relativa liquidación de la historia, en gran cercanía con lo que fueron las vanguardias de los años veinte, no sería necesariamente la mejor para América Latina en su intento por afianzar sus identidades. En la medida en que sea un proceso para revalorizar prácticas alternativas, pluralistas en todos los órdenes que concurren en las distintas sociedades para su mejoramiento, en esta medida sería una alternativa positiva, no precisamente «post...» lo que fuera¹³.

Así se concluye esta breve y posible periodización de las tres décadas en las cuales se enmarca la nueva canción latinoamericana. El criterio ordenador de los hitos enunciados en el nivel histórico, corresponde a la génesis temática y alternativa de la nueva canción. Es el contexto en el cual la canción se ha ido desplazando, tomando como base material de sus letras y ritmos, las distintas coyunturas del Continente.

Desde la canción que alza sus banderas contra la opresión militar y contra las dictaduras, hasta la canción que asume la problemática indígena, la tenencia de la tierra, la teología de la liberación. En los años ochenta los desplazamientos tienen en cuenta, en forma relevante, los asuntos de la vida cotidiana y, sobre todo, la temática del amor, siempre en el marco de la geografía latinoamericana. Los signos de lo ambiental y la reivindicación de la mujer, también serán objeto del canto a finales de los ochenta, como resultado de las nuevas corrientes, junto con la revalorización de ritmos como el bolero, entre otros ritmos tradicionales.

Conclusión

Por último, los signos actuales del canto posiblemente se encuentren

13. Ver de Alexander Jiménez, *Del búho a los gorriones* (San José: Guayacán, en prensa) y «Postmodernidad, escritura y realidad», *Praxis* (Heredia, en prensa); y de M. Pfester, «Cuan post-moderna es la intertextualidad», *Criterios* (La Habana), 29 (1991), pp. 3-24.

en un período de transición entre lo que fue el *trovar* de las tres décadas anteriores y el futuro de éste.

En los años setenta, la canción de corte político directo se fortaleció y se generalizó dadas las condiciones y las causas particulares de América Latina¹⁴. El Continente necesitaba una canción explícitamente comprometida contra las dictaduras y contra la injerencia extranjera, entre otros motivos. Esta fue una época de efervescencia política, en la cual los diversos cantores confiaron en una alternativa de cambio, siguiendo, en gran medida, el modelo cubano de revolución posible. En esta década, el mundo se enfrentó a un ciclo más en la historia y pedía cambios, dadas las circunstancias políticas.

En la década presente ya el canto adopta otras perspectivas coherentes y necesarias con el momento actual, dados los cambios mundiales presentados. Por otra parte, la canción alternativa cada día tiene más canales de difusión por su reconocida elaboración poética y musical, o bien, circula intensamente por otros canales entre sectores cada vez más grandes de la población.

14. Alejo Carpentier plantea la repercusión que la música popular hispanoamericana ha ejercido incluso en otros continentes y en otras modalidades artísticas: habanera, tango argentino, rumba, guaracha, bolero, samba brasileña, fueron invadiendo el mundo con sus ritmos, sus instrumentos típicos y sus ricos arsenales de percusión hoy incorporados por derecho propio a la batería de los conjuntos sinfónicos. Y ahora son músicas de México, de Venezuela, de los Andes y un tango renovado en sonoridad y estilo, las que se escuchan en todas partes, con sus bandoneones, guitarras, quenás de muy viejo abolengo, arpas llaneras... Música toda debida a la invención de músicos «semicultos», populares, populacheros, o como quieran llamarlos ciertos mesteres de clerecía, doctos en artes de armonía, contrapunto y fuga. Pero músicas que fueron mucho más útiles, para decir la verdad, para la afirmación de un acento nacional nuestro fueron ciertas «sinfonías» sobre temas indígenas, incontables «rapsodias» orquestales de gran trasfondo folclórico, «poemas sinfónicos de inspiración vernácula» (casi siempre tremendamente impresionistas), que sólo quedan como documentos, títulos de referencia, jalones de historia local, en los archivos de conservatorios... Porque hay algo evidente: a la música latinoamericana hay que aceptarla en bloque, tal y como es, admitiendo que sus más originales expresiones lo mismo pueden salirle de la calle como venirle de las academias. En el pasado, fueron tañedores campesinos, instrumentistas de arrabal, oscuros guitarreros, pianistas de cine como los que en Río de Janeiro causaban la admiración de Daruis Mulhaud, fueron ellos quienes le dieron tarjetas de identidad, empaque y estilo, y ahí está la diferencia esencial, a nuestro juicio, entre la historia musical de Europa y la historia musical de América Latina, donde, en épocas todavía recientes, una buena canción local podía resultarnos de mayor enriquecimiento estético que una sinfonía medianamente lograda que nada añadía al bagaje sinfónico universal. Ver Alejo Carpentier, *La música en Cuba* (México: Fondo de Cultura Económica, 1946).

Sin duda se está dando un cambio de problemática en los enunciados de lo cantado. Los textos hablan ahora sobre las relaciones de género, los asuntos ambientales, la legitimación de la vida cotidiana; es un intento por salvaguardar las utopías. Pero la afirmación de legitimación de las identidades y por ende la soberanía de esta América que habla lengua romance e indígena, ha sido y es el discurso por excelencia en este transitar del canto continental, mientras existan cantores que su guitarra, su palabra y su esperanza forjen el destino de este Continente.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Cardoso, Fernando Henrique y Enzo Faletto. *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México: Siglo XXI, 1976.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- Chacón, Alfredo. *Cultura y dependencia*. Caracas: Monte Avila, 1975.
- Dorfam, Ariel. «El estado y la creación intelectual. Reflexiones sobre la experiencia chilena en la década del setenta», en *Cultura y creación intelectual en América Latina*. México: Siglo XXI, 1984.
- Heinkelammert, Franz. *Democracia y totalitarismo*. San José: Departamento Ecueménico de Investigaciones, 1987.
- Jiménez, Alexander. *Del búho a los gorriones*. San José: Guayacán (en prensa).
- _____. «Posmodernidad, escritura y realidad». *Praxis* (Heredia). En prensa.
- Lotman, Jurij M., et al. *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Pérez, Marina. «La nueva canción latinoamericana», en *Ensayos de música latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- Pfester, M. «Cuan postmoderna es la intertextualidad». *Criterios* (La Habana), 29 (1991), pp. 3-24.
- Rojas-Mix, Miguel. *Los cien nombres de América*. Madrid: Lumen, 1992.
- Rovira Mas, Jorge. *Costa Rica en los años 80*. San José: Porvenir, 1987.
- Sojo, Carlos. *Costa Rica: Política exterior y sandinismo*. San José: FLACSO, 1991.
- Tellez, Freddy. «Cartografía de la modernidad». *Gaceta* (Bogotá), 16 (1993), pp. 47-49.
- Torres Rivas, Edelberto. *Interpretación del desarrollo centroamericano*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1970.
- Vega, Juan Enrique, coord. *Teoría y política de América Latina*. México: Libros del Cide, 1984.