

La aparición de productos que se oponen a los que gozan de prestigio y reconocimiento en un determinado medio socio-cultural, es un proceso originado por la conjunción de factores sociales, políticos y culturales, que marca cambios de gusto y de criterios estéticos e ideológicos. Es una respuesta de grupos que reaccionan ante lo establecido. Tal situación se ha dado desde los inicios de la civilización.

Todo esto está en relación directa con la contracultura, reacción que responde a la dinámica de la evolución social y artística que se produce gracias a la ya tradicional actitud de ruptura con los productos culturales aceptados y validados por el grupo social y las instituciones.

*"La contracultura, desarrollada por los jóvenes como alternativa a la cultura sofisticada y desvitalizada de la sociedad, no es una anticultura, sino verdadera cultura ya que es propio de la auténtica rejuvenecerse de modo permanente, dejando atrás por inservible el sistema anterior...."* (Salvat Editores, 1973a, p. 103)

Ahora bien, los jóvenes que recibieron en los años sesenta y setenta, la influencia creciente de los *mass media*, respondieron con una reacción de características propias identificables con el momento histórico. A esta reacción se le denominó en algunos sectores contracultura, movimiento con que no hay que confundir con la contracultura que se produce en toda etapa histórica y que es una corriente de oposición a lo establecido. Este movimiento se constituyó en la respuesta a una situación cuya consecuencia es la alienación y la deshumanización del hombre por el sistema.

Acerca de su origen, hay quienes (Salvat Editores, 1973b) establecen su surgimiento en la ciudad de San Francisco en 1965, de allí nace la propuesta de una vida basada en el amor y en lo natural —movimiento hippie—, posición que iba en contra

## Juventud, contracultura y nueva canción

María Antonieta Flores



de la sociedad alienante y despersonalizadora. Realmente, se puede considerar que lo que sucedió en San Francisco es sólo el reflejo de una situación mundial producto de una serie de elementos que convergieron y favorecieron una reacción en contra de lo establecido, del *establishment*, por parte de los jóvenes de la década de los sesenta. Ya en 1960 se manifiestan y registran actitudes contestarias dentro de la misma sociedad norteamericana y en sociedades europeas y latinoamericanas. No es un hecho local que irradia e influye en las demás sociedades, como pareciera, sino que es un fenómeno mundial que se desarrolló de acuerdo a la realidad e identidad de cada nación. Tal fenómeno, puede decirse, se nutrió y desvirtuó con la transculturización, hecho posible gracias a los medios masivos de comunicación. Se nutrió, porque permitió el contacto con otros movimientos, rea-

lidades y sucesos que se interconectaban y, así, se podía tener una visión de conjunto o global. Se desvirtuó, porque al apoderarse la cultura de masas de los signos exteriores (ropa, arreglo, maquillaje, etc.) e imponerlo como moda, convirtió en un acto vacío de significado todo lo que representaba la rebelión juvenil y su respuesta cultural.

Los orígenes de la contracultura se gestaron en los años cincuenta con todo el ambiente de la postguerra, la Guerra Fría, el Maccarthismo y la persecución a artistas e intelectuales a través del Comité de actividades antinorteamericanas, la emergencia de los jóvenes como fuerza de trabajo, cambio y poder, el mayor ímpetu de la lucha racial, el triunfo de la Revolución Cubana, la irrupción cada vez más poderosa de la tecnología, la creciente masificación y despersonalización del sistema. Todo esto, sus consecuencias e impli-

caciones, lleva a la juventud a buscar lo natural, los orígenes, la primacía de los sentimientos, la autenticidad y la libertad.

1967 y 1968 son los años más significativos del movimiento juvenil. Es la época del Mayo Francés, donde tanto estudiantes y obreros se unieron en continuas protestas contra el sistema y es también la época del Movimiento de Liberación Femenina (Women Lib), del Poder Negro y de la guerra de Viet-Nam con toda la oposición de los movimientos pacifistas y de los grupos contrarios a la política intervencionista norteamericana.

- Se señala a la rebelión juvenil norteamericana y al Mayo Francés como responsables de la propagación de la contracultura y de la actitud rebelde y contestaria de los jóvenes que se expresó de diversas maneras (hippies, underground, provos, gamberros, teddy boys, etc.), pero no se puede considerar que las manifestaciones que se produjeron, en un principio, en otros países era por moda o "copia", sino porque respondían a un momento histórico y a una marca generacional, como ya se mencionó. Después y gracias a la manipulación de los medios de comunicación, como también ya se señaló, si se puede apreciar como una moda impuesta, donde sólo predominaba lo exterior (vestimentas, maquillaje, expresiones, actitudes) pero se había perdido el contenido. Es decir la cultura de masas se había encargado de desideologizar la llamada contracultura y la había puesto al servicio de sus intereses. "*Los movimientos pop critican irónicamente desde dentro a la sociedad de consumo y han sido generalmente tolerados, e incluso aprovechados, en favor de esta misma sociedad*". (Salvat Editores, 1973b, p. 139).

Una de las manifestaciones de esta contracultura es un movimiento de denuncia y cuestionamiento socio-político aunado al rescate y revalorización de lo nacional y autóctono a través del cultivo de la canción. Este movimiento se conoce como Nueva canción y se manifiesta a nivel mundial. Para Leonardo

Acosta (1981), es una corriente artística ya que se origina de distintas realidades nacionales y de diversas situaciones socio-políticas y no surge de las mismas bases. Además de lo que señala el autor cubano, el concepto de corriente es más amplio que el de movimiento. Este da idea de algo que, dentro de lo artístico y lo ideológico, tiene inicio, desarrollo y final; mientras que corriente sugiere algo más permanente y cuya influencia se manifiesta en épocas diversas. Es el caso de la literatura llamada comprometida, desde las primeras manifestaciones literarias hasta hoy día, hay productos artísticos cuyo contenido tiene un fin socio-político.

Los antecedentes de estos cantos, llamados también de protesta, se encuentran desde el momento en que el hombre a través de la canción, acompaña sus actividades cotidianas y expresa sus sentimientos. La voz del pueblo se hace presente ante las injusticias y la situación de dominación que lo sojuzga, y es por ello que en la base musical de la nueva canción se percibe la presencia del folklore nacional de cada región y, también por eso, se emplea la música de una canción tradicional para acompañar una letra actualizada por los hechos que en ese momento afectan la sociedad e igualmente se crea música para poemas que reflejen el sentir popular (textos de Pablo Neruda, Antonio Machado, Nicolás Guillén, Mario Benedetti, García Lorca y otros han sido cantados por diversos representantes de la nueva canción hispanoamericana). Guerras y luchas revolucionarias produjeron himnos y cantos que las identificaban: *La Marsellesa*, *Qué la tortilla se vuelva*, *Carabina 30-30*, *Adelita*. La canción de protesta norteamericana tiene sus antecedentes en la balada inglesa tradicional, los cantos de inmigrantes irlandeses, italianos y otros, y los de los esclavos, mientras la canción de protesta latinoamericana tiene antecedentes que datan desde el momento mismo de la conquista, colonización y proceso independentista y que provienen tanto de los indígenas, españoles con-

quistadores y colonizadores como de los esclavos.

En 1886, la manifestación del 1º de mayo en la plaza Haymarket en Chicago, fue acompañada por la "Jornada de las ocho horas", canto por la petición de un horario de trabajo más favorable para el obrero y, que al mismo tiempo, manifestaba repudio a los esquirols. Este hecho resaltó la tradición de acompañar la lucha obrera y las huelgas con cantos referidos a los problemas, situaciones y reivindicaciones solicitadas. A inicios de este siglo, en América, la Revolución Mexicana y la lucha de los obreros y los sindicatos en Estados Unidos, son las referencias más próximas a la nueva canción. Los casos de Joe Hill, Jim Garland, Aunt Molly Jackson y Ella Mae Wiggins dentro del canto social norteamericano son ilustrativos de la relación entre la lucha de los nacientes sindicatos y las canciones comprometidas con la realidad sociopolítica de ese momento. (Ver Napoleón Bravo, 1972 y Pardo, 1981).

Ahora bien, en el contexto de la contracultura de los sesenta, se encuentra que 1967 y 1968 son los años de la consolidación de la nueva canción, coincidiendo con los sucesos importantes que afectaron al mundo en ese momento. En América Latina se produjo el "*Encuentro de la canción protesta*", organizado por La Casa de las Américas en 1967 y la presentación "oficial" de la Nueva Trova (Pablo Milanés, Noel Nicola y Silvio Rodríguez) en 1968. Aunque, ya en 1961 se había llevado a cabo en Barcelona, España, la "Sesión extraordinaria dedicada a la poesía de la Nova Cançó", y en 1964, en E.E.U.U., el "Cante por la libertad" y la "Caravana de la música". Así su validez se fue afianzando y legitimando. Y, todavía hoy, la nueva canción, se mantiene vigente.

"*Desde los primeros cantos de protesta contra la opresión colonial y esclavista hasta el actual fenómeno de la nueva canción latinoamericana, uno de los más notables de las dos últimas décadas, hay toda una trayectoria que demuestra la versatilidad de las formas musicales crea-*

das por el pueblo. (...) la nueva canción política de nuestra América, significativamente emplea con profusión las formas del son, el huayno, la cueca, el corrido o la samba, ya consagradas por la tradición popular, confirmando así la vitalidad y el espíritu de libertad común a estas músicas, hoy asumidas con plena conciencia de su importancia como parte inalienable de nuestra identidad cultural latinoamericana. Porque el nuevo canto de hoy sería inimaginable, o le faltaría un suelo firme en que asentarse, sin los payadores, decimistas, soneros, cantores y trovadores de ayer... " (Acosta, 1982, pp. 180-181).

La nueva canción refleja la búsqueda de un nuevo código temático-musical, de valores válidos para la nueva expresión de una postura ante la realidad: "plantea una realidad y una alternativa comunes a todos los pueblos, su compromiso es espontáneo y va incluyéndose en la historia en la medida que asume la misión que ellos le dan." (Mora Witt, 1987, p. 26)

Josep María Espinas (1975) es un intento de caracterizar la variante catalana de esta manifestación, señala aspectos que pueden ser extensibles a la nueva canción en general. En cuanto al contenido, los temas se refieren al hombre, sus sentimientos, su circunstancia y su contexto cotidiano y socio-político. El aspecto formal está marcado por un manejo claro y directo del lenguaje, empleo de expresiones coloquiales e informales y de variantes lexicales, junto a un uso político no apoyado en los lugares comunes propios de la canción comercial. La música se convierte en vehículo del mensaje y por esto es sencilla, de fácil recordación y con bases en lo popular o folklórico.

Debido a las características de la nueva canción, ésta es un producto artístico que trasciende a los terrenos sociales, y a causa de esto cumple diversas funciones, según Reyes Matta (1987):

"...de síntesis, porque un texto de este tipo de canto puede expresar toda la situación de una determina-

da sociedad; de ruptura con el sistema y con lo establecido; de anticipación o de vanguardia en la concepción ideológica o social; de convocatoria ya que congrega grupos y personas afines en sentimientos e ideología que se identifican con lo que expresa la nueva canción; de confrontación, debido a que cuestiona el sistema y el 'statu quo', lo que genera la represión de su manifestación; de denuncia, porque evidencia las injusticias socio-políticas, tanto nacionales como internacionales."

Se podría agregar, a partir de lo expresado por Simmons y Winograd (1970), otras funciones más: la de crónica, porque al cantar sucesos y situaciones "grandes" y "pequeñas", se registra la historia universal, nacional o local; la de innovación, que estaría muy relacionada con la de anticipación, ya que el tratamiento dado a los temas es novedoso, y la de propaganda, debido a que el canto permite la difusión y propagación de los ideales e ideología que generan esta manifestación artística. Por esto, afirman los autores antes mencionados que:

"Los nuevos músicos son los poetas y los trovadores de lo que acaece y a medida que su obra se disemina, se convierte ella misma en activa fuerza social que modela y expande los temas que describe. Como cronistas, estos artistas actúan por lo tanto como innovadores y como propagandistas todavía enmascarados sus pensamientos con palabras con frecuencia oscuras; palabras que resultan vagas para censores o padres, pero no para los iniciados." (p. 24)

Luis Héctor Correa de Azevedo (V. Arentz, 1984, p. 69) ha deslindado dos tipos de canción de protesta: una que denuncia hechos sociales y políticos que atentan contra el pueblo y la justicia social, y otra que invita y anima a la revolución, a la lucha y al cambio. Esta clasificación remite a la función de denuncia y señalaría otra: la de incitar o provocar acciones.

Su significado y multifuncionalidad social está en armonía y en

adecuación con su propuesta formal en los mejores casos, por lo que hay que estudiarla, no sólo como producto social, sino como signo artístico, lo que permitirá una mejor comprensión de su naturaleza intrínseca y de su inserción en el macrosistema social. Al analizar las letras de este fenómeno literario-musical, se puede observar una visión de mundo y una propuesta común: la no aceptación del estado actual de las cosas (postura crítica ante la realidad) y la necesidad de cambiarlo a través de la acción del pueblo (invitación a la lucha). Esta propuesta es la que rigió la contracultura de los sesenta y setenta, cuando los jóvenes expresaron violentamente su oposición a lo establecido y al sistema. Ahora en los noventa se vuelven a escuchar los cantos de Alf Primera y Silvio Rodríguez (por nombrar dos) y otros son los que con sus cantos cuestionan la realidad social: ¿es éste el síntoma de una contracultura juvenil que seguirá las pautas de la de aquella época?

Hay indicios de que en algunos aspectos es así, aunque puede ser un darse cuenta sin intentos de acción transformadora. Habrá que aguardar.

## BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, Leonardo. (1981). "Prólogo", *Canciones de la Nueva Trova*. La Habana: Edit. Arte y Literatura
- (1982). *Música y descolonización*. La Habana: Edit. Arte y Literatura.
- ARENZ, Isabel, relatora. (1984). *América Latina en su Música*. 4a. ed. México: Siglo veintiuno editores.
- ESPINAS, Josep M. (1975). *Pi e de la Serra*. Madrid: Ediciones Júcar.
- MORA WITT, Miguel. (1987). "La nueva canción latinoamericana", *Boletín de música* (La Habana). n° 110. pp. 24-26.
- Napoleón Bravo, seud. (1972). *Super estrellas. Cronología e historia de la música popular*. Caracas: Edit. Yare.
- PARDO, José Ramón. (1981). *El canto popular*. Barcelona: Salvat Editores.
- REYES MATTA, Fernando. (1987). "Nueva canción latinoamericana", *Imagen*. (Caracas) n° 100-34. pp. 26-27.
- Salvat Editores. (1973a). *La protesta juvenil*. Barcelona: Salvat Editores.
- Salvat Editores. (1973b). *Los movimientos populares*. Barcelona: Salvat Editores.
- SIMMONS, J. L. y WINOGRAND, Barry. (1970). "Los sonidos de la nueva música", *La música "Beat"*. Alan Beckett et al. Buenos Aires: Edit. Tiempo Contemporáneo.