

Advanced Spanish: Protest song



About this free course

This free course is an adapted extract from the Open University course L314 *A buen puerto: advanced Spanish*: www.open.ac.uk/courses/modules/l314

This version of the content may include video, images and interactive content that may not be optimised for your device.

You can experience this free course as it was originally designed on OpenLearn, the home of free learning from The Open University –

www.open.edu/openlearn/languages/spanish/advanced-spanish-protest-song/content-section-0

There you'll also be able to track your progress via your activity record, which you can use to demonstrate your learning.

Copyright © 2016 The Open University

Intellectual property

Unless otherwise stated, this resource is released under the terms of the Creative Commons Licence v4.0 http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.en_GB. Within that The Open University interprets this licence in the following way:

www.open.edu/openlearn/about-openlearn/frequently-asked-questions-on-openlearn. Copyright and rights falling outside the terms of the Creative Commons Licence are retained or controlled by The Open University. Please read the full text before using any of the content.

We believe the primary barrier to accessing high-quality educational experiences is cost, which is why we aim to publish as much free content as possible under an open licence. If it proves difficult to release content under our preferred Creative Commons licence (e.g. because we can't afford or gain the clearances or find suitable alternatives), we will still release the materials for free under a personal end-user licence.

This is because the learning experience will always be the same high quality offering and that should always be seen as positive – even if at times the licensing is different to Creative Commons.

When using the content you must attribute us (The Open University) (the OU) and any identified author in accordance with the terms of the Creative Commons Licence.

The Acknowledgements section is used to list, amongst other things, third party (Proprietary), licensed content which is not subject to Creative Commons licensing. Proprietary content must be used (retained) intact and in context to the content at all times.

The Acknowledgements section is also used to bring to your attention any other Special Restrictions which may apply to the content. For example there may be times when the Creative Commons Non-Commercial Sharealike licence does not apply to any of the content even if owned by us (The Open University). In these instances, unless stated otherwise, the content may be used for personal and non-commercial use.

We have also identified as Proprietary other material included in the content which is not subject to Creative Commons Licence. These are OU logos, trading names and may extend to certain photographic and video images and sound recordings and any other material as may be brought to your attention.

Unauthorised use of any of the content may constitute a breach of the terms and conditions and/or intellectual property laws.

We reserve the right to alter, amend or bring to an end any terms and conditions provided here without notice.

All rights falling outside the terms of the Creative Commons licence are retained or controlled by The Open University.

Head of Intellectual Property, The Open University

Contents

Introduction	4
Learning Outcomes	5
1 Canción protesta en Cuba, España y Uruguay	6
1.1 Contexto histórico	6
1.2 La pasiva	9
1.3 Una canción cubana	10
1.4 La Nueva Trova Cubana	13
1.5 ¡A desalambrar!	15
2 Canción protesta en Chile y Argentina	19
2.1 Víctor Jara	19
2.2 Te recuerdo, Amanda	21
2.3 Víctor Heredia	23
2.4 Subordinadas concesivas	25
2.5 La Nueva Canción Latinoamericana	27
3 En síntesis	35
3.1 Preparar un esquema	35
4 En resumen	36
Conclusion	37
Keep on learning	37
Glossary	38
References	39
Acknowledgements	39

Introduction

In this free course, *Advanced Spanish: Protest song*, which is taught in Spanish, you will study the origins of protest songs, paying special attention to Cuba, Spain, Uruguay and Argentina. The course looks at the international context in the late 1960s when protest songs emerged, for example, in Cuba with the Nueva Trova movement. You will also look at one of the Nueva Trova's songs and learn about other songwriters behind the movement and their songs, such as *Te recuerdo, Amanda* by Víctor Jara from Chile and *A desalambrar*, by Daniel Viglietti from Uruguay. There's also the opportunity to consolidate grammar points such as passive constructions and concessive subordinates, and to practise the skill of identifying key information to produce an outline.

This OpenLearn course is an adapted extract from the Open University course [L314 A buen puerto: advanced Spanish](#), which is taught in Spanish.

Learning Outcomes

After studying this course, you should be able to:

- understand the origins of protest song movements in Latin America
- be familiar with protest songwriters from Cuba, Uruguay, Chile and Argentina
- use passive constructions
- use concessive subordinates
- identify key information to include in an outline.

1 Canción protesta en Cuba, España y Uruguay

Para empezar, vas a descubrir cuáles son los orígenes de la canción protesta en el mundo y en Cuba, España y Uruguay en particular.

1.1 Contexto histórico

Actividad 1

En esta primera actividad vas a empezar a recoger información sobre el año 1968 con relación al contexto internacional y a la canción protesta cubana en particular.

Paso 1

A lo largo de las dos sesiones siguientes, vas a tomar notas sobre otros acontecimientos e ideas importantes relacionados con el tema de la canción protesta. Para ello vas a usar una tabla como la que tienes a continuación. Para tomar notas, crea un documento en Word con una tabla como la que tienes debajo, y simplemente escribe en la tabla. No te olvides de guardar el documento en tu ordenador cuando hayas terminado.

Acontecimientos mundiales

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
1968	Rebelión internacional contra la Guerra de Vietnam	Estudiantes

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes

Figura 1 Notas sobre la canción protesta

Paso 2

¿Sabes quiénes son estos personajes y por qué son conocidos?



Figura 2

Figura 3

Figura 4

Provide your answer...

Answer

Los tres personajes son:

Ernesto “Che” Guevara, revolucionario, guerrillero, ideólogo y comandante de la Revolución Cubana, se ha convertido en un símbolo de la lucha contra las injusticias sociales y del espíritu rebelde de la juventud.

Martin Luther King, pastor de la iglesia bautista estadounidense, que luchó en el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos en Estados Unidos. Participó además en numerosas protestas contra la guerra del Vietnam.

John Lennon, músico y compositor integrante del grupo The Beatles. En los 70, continuó su carrera en solitario. Comprometido con la política de izquierda, el pacifismo y el antiimperialismo, produjo la canción *Imagine*, que se convirtió en el himno pacifista de los años 70.

Paso 3

Lee el siguiente fragmento y anota en tu tabla tres sucesos importantes que ocurrieron en Estados Unidos durante este año. No te mostraremos un modelo de cómo escribir la información en tus notas hasta que hayas recopilado toda la información de estas dos sesiones.

El año 1968 fue uno de los más agitados después de la Segunda Guerra Mundial; un año que marcó una ruptura histórica: la rebelión internacional de los estudiantes sobre un fondo de guerra en Vietnam y de revolución cultural en China.

... En los Estados Unidos se abolieron oficialmente las leyes racistas. El movimiento “Black Power” se organiza y Martin Luther King muere asesinado.

La “contracultura” se afirma: los hippies, la canción protesta y las comunas...

(Adapted from PHotoEspaña 98, n.d.)

Paso 4

Lee de nuevo el fragmento y encuentra cinco expresiones relacionadas con el concepto “protesta”.

Ejemplo

una ruptura histórica

Provide your answer...

Discussion

Una ruptura histórica; la rebelión internacional; revolución cultural; el movimiento ... se organiza; la “contracultura” se afirma.

Paso 5

Lee el segundo extracto y anota en tu tabla los datos que contiene sobre la muerte del Che y dos sucesos importantes que ocurrieron en Cuba.

En octubre de 1967, la muerte del Che Guevara en la guerrilla boliviana impactó claramente en la sociedad cubana... A fines de 1967 la Casa de las Américas, la institución cultural cubana más importante, funda en su seno el Centro de la Canción Protesta donde, a mediados de febrero de 1968, se organizó el primer Festival de la Canción Protesta, que sería el encuentro internacional de Silvio, Pablo y Noel con cantantes y compositores de otros países, constituyendo un impulso formidable en el derrumbamiento de artificiales muros culturales y fronteras... Así nació la Nueva Trova Cubana...

(Adapted from Universitat Ramon Llull, n.d.)

Cultura 1: La Casa de las Américas

La Casa de las Américas es una institución cultural cubana que divulga, investiga, auspicia, premia y publica la labor de escritores, artistas plásticos, músicos, actores y críticos. Anualmente lleva a cabo eventos de importancia internacional como festivales de música folclórica, encuentros de poesía, de cine latinoamericano, etc.

Paso 6

Lee este tercer extracto y anota en tu tabla cuáles eran los temas de “la protesta”.

En verdad, en ese momento [1968] nuestras canciones [las de los trovadores cubanos] consideradas “de protesta” se movían más o menos en las temáticas reconocidas: la guerra contra Vietnam, la discriminación racial y el antiimperialismo...

(El Nuevo Herald, 1997)

1.2 La pasiva

Actividad 2

El primer fragmento de texto en la actividad anterior dice que, en el año 1968, se abolieron las leyes racistas en los Estados Unidos de América. Fíjate en la expresión “se abolieron” y contesta las preguntas.

¿Qué tipo de construcción es esta?

Provide your answer...

Answer

Es una construcción pasiva con “se”.

¿De qué otra manera se podría decir lo mismo?

Provide your answer...

Answer

Se puede expresar lo mismo usando una construcción pasiva con “ser” o, en otros casos, con “estar”:

En 1968 en los Estados Unidos **fueron abolidas** oficialmente las leyes racistas.

Apuntes 1: La pasiva

“Ser” + participio pasado

Esta construcción es más común en el lenguaje escrito, sobre todo en el lenguaje periodístico.

Esta construcción es más común en el lenguaje escrito, sobre todo en el lenguaje periodístico.

La novela **fue publicada** en 1953.

Los trabajadores **fueron despedidos** sin aviso.

(Nótese que el participio tiene que concordar en género y número con el sujeto de “ser”).

No se puede usar cuando el sujeto de la frase pasiva sería un objeto indirecto:

“She was told a lie” **no puede traducirse** por “Ella fue contada una mentira”, sino por:

“Le contaron una mentira” o “Se le contó una mentira”.

La pasiva con “se”

Esta construcción es más común en el lenguaje hablado e informal.

Se vende esta casa.

Se discutieron varias ideas.

No se puede usar “por” + el agente del verbo, como en inglés (*‘several ideas were discussed by the workers’*). Para expresar el agente, se debe usar la pasiva con “ser”, o una frase en activa.

La pasiva con “ser” o “estar”

La pasiva se suele formar con “ser” + participio pasado:	La novela fue traducida a más de veinte idiomas.	= énfasis en la acción
La pasiva también se puede formar con el verbo “estar”:	La novela está traducida a más de 20 idiomas.	= énfasis en el estado.

1.3 Una canción cubana

Actividad 3

En esta actividad vas a leer un fragmento de la primera canción compuesta por los nuevos trovadores cubanos y a analizar su contenido.

Paso 1

Lee el principio de la siguiente canción. ¿Cuál crees que es su título?

“Del amor estamos hablando
por amor estamos haciendo
por amor se está hasta matando
para por amor seguir trabajando...”

Provide your answer...

Answer

El título es *Cuba va*, pero a lo mejor has pensado en algo como *Por amor* o *Trabajamos por amor*.

Paso 2

Ahora busca la canción en internet, y escúchala o lee toda la letra. Si tienes problemas encontrándola, puedes escuchar la canción [aquí](#)

A continuación, reflexiona sobre estas preguntas:

- Piensa en el tono de la canción. ¿Te parece sobre todo optimista o pesimista?
- Los cantautores cubanos Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola compusieron esta canción en 1970. ¿Crees que la canción alaba o critica la Revolución Cubana?

Provide your answer...

Answer

Según tu punto de vista, la canción te puede parecer pesimista (porque están matando para conseguir sus propósitos) o optimista (porque aunque tengan que matar, están logrando una victoria).

La canción critica la Revolución Cubana y la alaba a la vez. Nicola había dicho que la Nueva Trova Cubana fue un movimiento que puso música al desarrollo de la Revolución Cubana.

Cultura 2: Pablo Milanés



Figura 5 Pablo Milanés

Pablo Milanés nació en Bayamo, Cuba, el 24 de febrero de 1943. Tenía tan solo seis años cuando su madre, Conchita Arias, se convenció de que su hijo iba para artista y se lo llevó a la capital, a La Habana, para darle más oportunidades de estudio. Fue ella quien le compró su primera guitarra. Años más tarde, el cantante se lo agradecería de modo público, en la dedicatoria de su primer disco: *A mi madre, que me obligó a cantar*. Con apenas trece años se enroló en su primer grupo, quizás dándose cuenta de que él solo con su guitarra no era capaz de dar al público todo lo que sentía dentro.

Unos años después triunfó la revolución en Cuba, lo que supuso un cambio radical. Su norte era la música y siguió su camino. Las modas cambiaban y, tras sus pasos por grupos y orquestas, Pablo Milanés se sintió preparado para volver a convertirse en solista. Todavía no era autor ni su canción tenía ninguna connotación política.

En 1968 empezó a colaborar con el Centro de la Canción Protesta de la Casa de las Américas, y desde entonces ha jugado un papel indiscutible en la Nueva Trova Cubana. Ha grabado numerosos discos, ha actuado en varios países de Europa, África y América, y muchos artistas han cantado sus canciones.

(Adapted from Gil, 1997a)

Cultura 3: Silvio Rodríguez



Figura 6 Silvio Rodríguez

Silvio Rodríguez Domínguez (San Antonio de Baños, La Habana, 1946) fue un artista de vocación temprana, porque a los cuatro años se presentó y ganó el concurso *Buscando estrellas* que emitía la emisora de radio de su localidad. A los siete años empezó a estudiar música, pero sus continuos cambios de domicilio le impidieron seguir los estudios musicales con asiduidad, por lo que se considera casi un autodidacta.

Silvio tenía tan solo doce años cuando triunfó el Castrismo. Ingresó primero en la Juventud Socialista y luego en la Asociación de Jóvenes Rebeldes. En 1961, con apenas quince años, se unió a la brigada Conrado Benítez para colaborar en la alfabetización de adultos. Junto a esta labor revolucionaria, nueva para él, Silvio seguía escribiendo y dibujando, ya que esto último fue su primera actividad artística.

En 1969 embarcó en un barco de pesca, el Playa Girón, tiempo fructífero como compositor, pues allí nacieron *Ojalá* y *Te doy una canción*, dedicadas ambas a su novia de entonces, Emilia Sánchez; también compuso el propio *Playa Girón*. Aquí empezó su trayectoria musical hacia la fama.

(Adapted from Gil, 1997b)

1.4 La Nueva Trova Cubana

Actividad 4

En esta actividad vas a aprender más sobre la Nueva Trova Cubana.

Paso 1

Lee el texto que aparece a continuación y ponle un título.

En la década de los sesenta, lo que en Cuba había sido una inspiración personal que funcionaba gracias a las leyes del mercado libre empezó a verse apoyado, y dirigido a la vez, por las autoridades del nuevo régimen y así nacieron entidades tan importantes como la Casa de las Américas, el Centro de la Canción Protesta y el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica), cuyo grupo experimental sería determinante para el nacimiento de la Nueva Trova Cubana.

En 1967 se puso en marcha el Centro de la Canción Protesta, otra muestra de esa voluntad de tutela que los regímenes totalitarios pretenden imponer en todas las actividades de la vida, incluso en algo tan personal como es la canción. A partir de ese momento se empezó a hablar, ya de forma oficial, de un movimiento como era la Nueva Trova Cubana, de la que en España tan solo se tenía vaga referencia, pues la situación política española no ayudaba a difundir la obra del grupo. Hubo que esperar a la muerte de Francisco Franco y a la llegada de la democracia para que un nuevo sello discográfico, *Gong*, se decidiera a editar la obra de Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y otros compañeros, casi a la vez que editaban también la obra atrasada de la Nueva Canción chilena.

(Gil, 1997a)

Provide your answer...

Discussion

Sugerencias: *Los orígenes de la Nueva Trova Cubana o Pablo, Silvio y compañía o La Trova va.*

Paso 2

Al igual que en textos que has visto anteriormente, el autor de este entremezcla información factual y objetiva con elementos de opinión personal. Lee el texto otra vez y reflexiona sobre la perspectiva geográfica y política desde la que habla el autor del texto. Busca elementos específicos en el texto para justificar tu respuesta.

Provide your answer...

Discussion

Sugerencia:

El autor está hablando desde una perspectiva española y hace referencia a cómo se veía este movimiento en España. Aunque el autor tiene un claro interés en la Nueva Trova Cubana, no tiene mucha simpatía hacia el régimen de Fidel Castro. Al describir la creación del Centro de la Canción Protesta, lo describe como “otra muestra de esa voluntad de tutela que los regímenes totalitarios pretenden imponer en todas las

actividades de la vida, incluso en algo tan personal como es la canción”. Para el autor el régimen castrista es totalitario e impone restricciones a la creatividad del individuo. La frase “lo que en Cuba había sido una inspiración personal que funcionaba gracias a las leyes del mercado libre” y la expresión “apoyado, y dirigido a la vez” indican también que el autor piensa que el régimen castrista controla demasiado la creatividad.

Con la información de este artículo, sigue completando tus notas con datos sobre la Nueva Trova Cubana.

1.5 ¡A desalambrar!

Actividad 5

En esta actividad podrás conocer otra canción protesta latinoamericana famosa.

Paso 1

El cantautor uruguayo Daniel Viglietti escribió muchas canciones en contra del régimen de su país en los años setenta. A **desalambrar** es su canción protesta más famosa y contiene las siguientes palabras clave:

- tierra
- manos
- desalambrar
- dueño

¿Sobre qué crees que trata la canción?

Provide your answer...

Answer

La canción trata la reforma agraria, las tierras, los campesinos y los dueños de la tierra.

Paso 2

Ahora lee la letra de la canción y escucha la canción en internet si lo deseas. Si quieres, puedes escuchar a Daniel Viglietti cantando la canción en el concierto [‘Abril en Managua’](#), un concierto por la paz realizado en la ciudad de Managua, Nicaragua, en el que participaron importantes cantautores latinoamericanos

A desalambrar

Yo pregunto a los presentes,
si no se han puesto a pensar
que esta tierra es de nosotros
y no del que tenga más.
Yo pregunto si en la tierra
nunca habrá pensado usted
es nuestro lo que nos den.
que si las manos son nuestras
A desalambrar, a desalambrar,
que la tierra es nuestra,
es tuya y de aquél,
de Pedro y María,
de Juan y José.
Si molesto con mi canto
a alguien que no quiera oír,
le aseguro que es un gringo
o un dueño de este país.
A desalambrar, a desalambrar,
que la tierra es nuestra,
es tuya y de aquél,
de Pedro y María,
de Juan y José.
A desalambrar, a desalambrar,
que la tierra es nuestra,
es tuya y de aquél,
de Pedro y María,
de Juan y José.

(Viglietti, 1970)

- ¿Sobre qué tema protesta esta canción?
- ¿Qué sugiere el título?

Provide your answer...

Answer

La canción dice que si los campesinos son los que trabajan la tierra, los productos de la tierra deberían ser para ellos y no para los terratenientes, para los dueños de la tierra.

El título de la canción es una incitación a que los campesinos quiten las alambradas que rodean los campos de los terratenientes para que la tierra sea de todos los que la trabajan.

Cultura 4: Daniel Viglietti



Figura 7 Daniel Viglietti

Daniel Viglietti, uno de los músicos más importantes de la Nueva Canción latinoamericana, nació en Montevideo, Uruguay y después de estudiar guitarra en el Conservatorio Nacional de Música a comienzos de los años 60, decidió trabajar en el terreno de la música popular. Fue muy activo en los teatros, universidades y sindicatos uruguayos en un periodo de grandes movimientos populares en su país.

En los años 60 su actividad musical fue más allá de las fronteras uruguayas ya que trabajó en Argentina, Chile y Cuba. Obtuvo numerosos premios internacionales. En Uruguay, durante la época de la dictadura, se censuraron sus canciones y en 1972 las autoridades metieron a Viglietti en la cárcel. Miguel Ángel Asturias, François Mitterrand y Jean-Paul Sartre, entre otros, exigieron su liberación. Un año más tarde el músico se exilió en Argentina y luego vivió once años en Francia desde donde realizó numerosas giras por todo el mundo en las que combinó su actividad musical con la denuncia de la dictadura uruguaya.

El 1 de septiembre de 1984 regresó a su país, donde fue recibido por miles de sus compatriotas.

(Adapted from Radio El Espectador de Montevideo, 1994)

Paso 3

En la canción aparecen los siguientes versos:

que esta tierra es de nosotros
y no del que **tenga** más.
que si las manos son nuestras
es nuestro lo que nos **den**.

¿En qué tiempo verbal están los verbos en negrita? ¿Qué expresan?

Provide your answer...

Answer

Los verbos están en presente de subjuntivo, y expresan un antecedente indefinido.

Los verbos también podrían estar en presente de indicativo:

La tierra es nuestra

y no del que **tiene** más.

si las manos son nuestras

es nuestro lo que nos **dan**.

La diferencia entre las frases en subjuntivo o en indicativo es muy sutil y puede ser difícil de entender para una persona no nativa. La diferencia es que en la frase con indicativo, se está refiriendo a alguien o a algo conocido y específico, mientras que en la frase con subjuntivo la persona o cosa a la que se hace referencia no está definida específicamente (es un antecedente indefinido).

Apuntes 2: El subjuntivo para hablar de un antecedente indefinido

Se usa en indicativo cuando se trata de una persona, lugar o cosa que tiene la característica que se menciona.	Conozco a un chico que habla japonés. He alquilado un piso que tiene mucha luz.	(= un chico en particular que habla japonés) (= un piso específico con mucha luz)
Se usa el subjuntivo cuando se trata de cualquier persona, lugar o cosa que puede tener la característica que se menciona.	¿Conoces a alguna persona que hable japonés? Quiero una casa que tenga mucha luz.	(= cualquier persona que sepa hablar japonés) (= cualquier casa con tal de que sea luminosa)

Paso 4

Ahora mira los pares de frases que aparecen a continuación y piensa cuál es la diferencia entre las dos frases de cada par y cuál podría ser el contexto para cada una.

- Estoy buscando una falda que tiene bolsillos.
- Estoy buscando una falda que tenga bolsillos.
- Quiero comprar un álbum que es de un músico gallego.
- Quiero comprar un álbum que sea de un músico gallego.

Provide your answer...

Answer

- Estoy buscando una falda que tiene bolsillos: Es una falda específica, por ejemplo, podría ser una falda que vi anunciada en una revista de moda.
- Estoy buscando una falda que tenga bolsillos. Puede ser cualquier falda, con tal de que tenga bolsillos.
- Quiero comprar un álbum que es de un músico gallego. Es un compacto específico, de un músico que conozco.
- Quiero comprar un álbum que sea de un músico gallego. Me da igual qué compacto es, lo importante es que sea de un músico gallego.

2 Canción protesta en Chile y Argentina

En esta sesión estudiarás la Nueva Canción Chilena y la Nueva Canción Argentina.

2.1 Víctor Jara

Actividad 6

En la siguiente actividad conocerás la vida del cantautor chileno Víctor Jara, y su lugar en la cultura chilena de los años 70.

Paso 1

Lee la sección 'Cultura 5: Víctor Jara' que aparece a continuación y anota las respuestas a las siguientes preguntas en tus notas:

- ¿Qué ocurrió en Chile el 11 de septiembre de 1973?
- ¿Quién estaba en el poder y qué tipo de gobierno era?
- ¿Quién murió el 14 de septiembre de 1973?

Cultura 5: Víctor Jara



Figura 8 Víctor Jara

Si su carrera como cantante fue breve, interrumpida trágicamente por su asesinato durante los primeros tiempos de la represión tras el golpe del general Pinochet en Chile, su influencia se extiende durante décadas como uno de los nombres más señeros de la canción de compromiso social y contenido político. Víctor Jara es uno de esos personajes respetados en todos los países, que creía que la canción puede ser un elemento de lucha nada despreciable por los derechos de los gobernados ante los abusos de las autoridades.

Víctor Jara nació en 1938 en el sur de Chile, en la ciudad de Chillán, provincia de Nuble, hijo de Manuel y Amanda. Allí creció y cursó los estudios primarios. Pero en 1953, terminada la primera etapa de su educación, se trasladó a Santiago, la capital del país.

El 11 de septiembre de 1973 el ejército chileno, al mando del general Augusto Pinochet, daba un golpe de estado y derrocaba al gobierno legítimo en Chile. El asalto a la Casa de la Moneda se saldó con la muerte de Salvador Allende y se produjo una durísima represión posterior. Víctor Jara, como todos los que apoyaron la campaña y al gobierno de la Unidad Popular, se convirtió en objetivo de la represión. A Víctor le detuvieron el 12 de septiembre dentro de la Universidad Técnica del Estado, donde se habían hecho fuertes, contra todo el potencial del ejército, un grupo de profesores y alumnos. Todos ellos fueron trasladados al Estadio Nacional de Chile, convertido en una gigantesca prisión. Allí encontró la muerte dos días más tarde, se dice que acribillado a balazos, como varios cientos de prisioneros más.

(Adapted from Gil, 1997c)

2.2 Te recuerdo, Amanda

Actividad 7

En esta actividad vas a leer un fragmento de la primera canción compuesta por los nuevos trovadores cubanos y a analizar su contenido.

Paso 1

Lee la primera estrofa de la canción *Te recuerdo, Amanda* y enlaza las palabras con los versos en las que aparecen.

Interactive content is not available in this format.

Paso 2

Lee la letra completa de la canción a continuación. Luego rellena la información:

- en la primera lista anota cuatro expresiones de la canción que impliquen **felicidad**
- y en la segunda cuatro que impliquen **tristeza**.

Te recuerdo, Amanda

Te recuerdo, Amanda
la calle mojada,
corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él, con él, con él, con él, con él
Son cinco minutos,
la vida es eterna
en cinco minutos,
suena la sirena
de vuelta al trabajo.
Y tú caminando
lo iluminas todo,
los cinco minutos
te hacen florecer.

Te recuerdo, Amanda
la calle mojada,
corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él, con él, con él, con él, con él

que partió a la sierra,
que nunca hizo daño,
que en cinco minutos
quedó destrozado.
Suenan la sirena
de vuelta al trabajo,
muchos no volvieron,
tampoco Manuel.
Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada,
corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel.

(Víctor Jara)

Felicidad: La sonrisa ancha, ...

Tristeza: quedó destrozado, ...

Provide your answer...

Answer

Felicidad: La sonrisa ancha; ibas a encontrarte con él; lo iluminas todo; te hacen florecer

Tristeza: quedó destrozado; suenan la sirena; de vuelta al trabajo; que partió a la sierra; muchos no volvieron

Paso 3

Resume por escrito la historia de *Te recuerdo, Amanda* en unas 50 palabras. Podrías empezar así:

Amanda, la novia de Manuel,...

Si quieres, puedes escuchar la canción en internet en [este enlace](#).

Provide your answer...

Answer

Amanda, la novia o mujer de Manuel, iba a encontrarse con él en la fábrica donde trabajaba. Se reunían durante el descanso de cinco minutos y esto la hacía muy feliz. Ahora está muy triste porque Manuel ha muerto asesinado en la sierra y jamás volverá.

Paso 4

Toma notas sobre Víctor Jara en la tabla correspondiente de tus notas y añade unas frases sobre *Te recuerdo, Amanda*.

2.3 Víctor Heredia

Actividad 8

En esta actividad podrás descubrir la Nueva Canción Argentina a través de una entrevista con el cantautor argentino Víctor Heredia.

Paso 1

Audio content is not available in this format.

Ahora, rellena las siguientes frases con el vocabulario de la entrevista:

La Nueva Canción argentina permitió la convivencia de _____

Provide your answer...

Answer

La Nueva Canción argentina permitió la convivencia de **canciones de tango, folklóricas, urbanas, pop, beat**.

A través de la Nueva Canción argentina se denunciaba _____

Provide your answer...

Answer

A través de la Nueva Canción Argentina se denunciaba **todo lo que le pasaba a la gente: la tristeza, el agobio, las humillaciones del pueblo sumido en la desgracia de la dictadura militar**.

Las "Canciones Urgentes" eran _____

Provide your answer...

Answer

Las "Canciones Urgentes" eran **canciones en las cuales la denuncia primaba sobre la estética musical y poética (en algunos casos)**.

La canción *Manifiesto* fue escrita por _____ y se conoció _____

Provide your answer...

Answer

La canción *Manifiesto* fue escrita por **Víctor Jara** y se conoció **después de su muerte**.

La canción *Todavía cantamos*, escrita por _____, denuncia _____

Provide your answer...

Answer

La canción *Todavía cantamos*, escrita por **Víctor Heredia**, denuncia **las desapariciones de personas en Argentina**.

La “Triple A” era _____ y se dedicaba a _____

Provide your answer...

Answer

La “Triple A” era la **“Alianza Anticomunista Argentina”** y se dedicaba **a amenazar y a perseguir a artistas y hasta a tirar bombas en los lugares donde trabajaban**.

Además los artistas populares sufrieron _____

Provide your answer...

Answer

Además los artistas populares sufrieron **censura y exilio tanto externo como interno**.

Paso 2

Vete de nuevo a tus apuntes y anota:

- información sobre el término “Canciones Urgentes”.
- la información sobre las dos canciones protesta mencionadas: *Manifiesto* y *Todavía cantamos*.
- información sobre la situación política en la Argentina de los años 70 y su repercusión en la música.

Paso 3

En la entrevista a Víctor Heredia aparece la siguiente definición:

Un artista es un ser absolutamente libre, independiente, que busca amplitud en su propuesta

La estructura es:

sujeto + “es un ser” + adverbio intensificador + adjetivo + “que busca/quiere...”

Ahora utiliza tú la misma estructura para definir los siguientes términos, como en el ejemplo. Como verás, ¡no tiene que ser una definición seria!

Ejemplo

Definición:

Una madre: Una madre es un ser completamente altruista y generoso que quiere planchar, preparar la comida, y ordenar la habitación de sus hijos sin recibir nada a cambio.

Un estudiante es un ser...

Un político es un ser...

Provide your answer...

Answer

Aquí tienes unas posibles respuestas:

- Un estudiante es un ser tremendamente ocupado que tiene que planificar su tiempo con mucho cuidado.
- Un político es un ser increíblemente listo que busca obtener dinero de los ricos, y votos de los pobres, aunque en realidad no le importan ni los unos ni los otros.

2.4 Subordinadas concesivas

Actividad 9

Paso 1

En la entrevista con Víctor Heredia escuchaste estas dos frases:

- (a) “... la denuncia primaba, quizá en algunos casos, sobre la estética, **aun cuando** siempre **nos preocupamos** por mantener una propuesta estética enaltecida desde el punto de vista musical, o desde el punto de vista poético...”

- (b) "... pertenezco al mundo de los músicos... **aun cuando** yo **pertenezca**, supuestamente, a un movimiento que se llamó 'Nueva Canción Argentina'..."

¿Cuál es la diferencia entre el uso del indicativo y del subjuntivo con la expresión "aun cuando"?

Provide your answer...

Answer

El uso del indicativo en la primera frase expresa un hecho, una certeza o una afirmación.

El uso del subjuntivo en la segunda frase expresa una hipótesis concesiva o una posibilidad.

Apuntes 3: Las subordinadas concesivas

El verbo de una oración subordinada concesiva puede estar en el modo indicativo o subjuntivo. El significado de la construcción puede ser diferente en cada caso.

aunque	+ indicativo : constata un hecho	Siempre está contento, aunque no vende ningún cuadro. (Nunca vende cuadros, pero siempre está contento.)
a pesar de que		
aun cuando		
bien que (uso escrito o literario)	+ subjuntivo : expresa una hipótesis	Siempre está contento, aunque no venda ningún cuadro. (A veces vende cuadros y a veces no, pero siempre está contento.)

Paso 2

Empareja cada frase de la columna de la izquierda con la que tiene el mismo significado en la columna de la derecha.

Van a venir pero no nos vamos a ver.
 Aunque vienen no nos veremos
 No sé si van a venir pero de todas maneras no nos vamos a ver.
 Aunque vengan no nos veremos.
 Tenemos más recursos pero no podremos terminar el proyecto.
 A pesar de que tenemos más recursos, no podremos terminar el proyecto.
 No sé si tendremos más recursos pero incluso si los tenemos, tampoco podremos terminar el proyecto.
 A pesar de que tengamos más recursos, no podremos terminar el proyecto
 Es posible que el cuadro sea bueno pero no vale tanto dinero.

Aun cuando el cuadro sea bueno no vale tanto dinero.
El cuadro es bueno pero no vale tanto dinero.
Aun cuando el cuadro es bueno no vale tanto dinero
Se queja mucho pero nadie le hace caso.
Por mucho que se queja, nadie le va a hacer caso.
Quizás se va a quejar pero de todas formas nadie le va a hacer caso.
Por mucho que se queje, nadie le va a hacer caso.

2.5 La Nueva Canción Latinoamericana

Actividad 10

Paso 1

Para terminar de estudiar el tema de la canción protesta, vas a leer un artículo académico sobre la Nueva Canción Latinoamericana. Es un artículo bastante largo, pero te dará una visión global del tema.

La Nueva Canción Latinoamericana

Notas sobre su origen y definición

Fabiola Velasco

“Uno se pone a ver y era imposible
era imposible andarse por las ramas
era imposible desprender la cosa,
el hecho, la palabra.
Era imposible y nuestro aquel desplante
era ese tiempo de que todo o nada
tomamos por los cachos las preguntas
y luego fueron nuestros los fantasmas...”

(Fragmento tomado del poema *Década del 60* de Gloria Martín)

Introducción

La Nueva Canción Latinoamericana, con sus numerosas definiciones y particularidades, nace en el seno de una década convulsa para Occidente: la década del 1960, que marcó un hito en la forma cómo los pueblos comenzaron a pensarse a sí mismos, aún cuando en la mayoría de los casos esta renovación de conciencia eclosionó inicialmente en el interior de las elites que conformaban los grupos sociales de izquierda. Posteriormente, los nuevos planteamientos sobre la tradición, lo popular y la revalorización de la identidad, serían transmitidos a las masas de diversas formas y tendrían un impacto social diferenciado dependiendo de los casos.

La Nueva Canción Latinoamericana fue el instrumento político y estético para difundir en las masas la ideología que habría de motorizar los *Nuevos Tiempos* que se anunciaban en los años sesenta, y conducir a la formación del *Hombre Nuevo*, ése que haría la revolución política socialista y reivindicaría las clases tradicionalmente oprimidas. Las creaciones musicales circunscritas en este género se estructuraron partiendo de una doble referencia: una propiamente latinoamericana, orientada a estimular el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos, hermanados por una matriz sociohistórica común y por una lucha antiimperialista compartida contra Estados Unidos. La otra, se basó en las referencias nacionales y locales de carácter cultural, que matizan y particularizan la creación musical de acuerdo con las influencias regionales recibidas por los cantautores. En razón del carácter ideológico del movimiento, el surgimiento de esta nueva forma de expresión musical es indisociable del contexto histórico y político de los países de América Latina, Europa y Estados Unidos. Por esta razón, es preciso mencionar procesos históricos claves para la comprensión del nacimiento de este fenómeno que aquí denominamos la Nueva Canción Latinoamericana.

Los '60: rupturas ideológicas, epistemológicas y musicales

Los años sesenta son la matriz de cambios ideológicos mundiales que marcaron nuevos ejes directrices en la conciencia social y colectiva de los jóvenes. En América Latina, Cuba acababa de estrenar su Revolución en 1959 y se erigía como un estandarte de esperanza, libertad y lucha antiimperialista anhelada y admirada por los grupos de izquierda que proliferaban con rapidez en los países latinoamericanos. En Brasil, comenzaba un proceso de modernización y reformismo dirigido a la consecución de un proyecto nacional desarrollista, que posteriormente se vería truncado por un régimen militarista de derecha. Análogas situaciones se dieron a lo largo de todo el continente americano, donde comenzaban a modernizarse las estructuras económicas y sociales, y las nuevas burguesías iniciaban un proceso de renovación. Desde su comienzo, estos nuevos proyectos nacionales precipitaron crisis estructurales, lo que trajo como consecuencia un oleaje de represión, violencia, persecución y censura. Justamente, frente a este ambiente enrarecido y militarizado, la juventud reaccionó elaborando propuestas estéticas e ideológicas que hicieron del arte un vehículo para la protesta y la crítica. Esta década fue el caldo de cultivo ideológico que movilizó a centenares de jóvenes ansiosos por reformas y revoluciones políticas y sociales, influenciados por los nuevos planteamientos de la teoría social crítica, el anarquismo, el troskismo, el marxismo-leninismo, el nuevo paradigma del estructuralismo y la “dialéctica de la liberación” de Herbert Marcuse, por citar sólo algunas de las ideas que calaron en la juventud. En este contexto, los movimientos contraculturales comenzaron a proliferar sobre la base de múltiples sistemas ideológicos, logrando una admirable capacidad de organización y acción social, sobre todo en el caso europeo. Los sesenta estuvieron marcados por la crítica a las instituciones, al modo de producción capitalista y, sobre todo, estuvieron signados por la reacción colectiva frente a un sistema sociopolítico considerado represivo.

En este escenario, Estados Unidos atravesaba una significativa crisis social y política, derivada de problemas no resueltos en la década anterior: nos referimos a la purga comunista de 1946 a 1956, y la paranoia colectiva que esta situación originó; la Guerra de Corea de 1950 a 1953, que recrudeció las tensiones provocadas por la Guerra Fría; la Lucha por los Derechos Civiles, que conllevó revueltas populares y enfrentamientos; la Crisis de los misiles en Cuba en 1962 que ubicó a Estados Unidos como potencia agresora y hegemónica en el hemisferio occidental. Aunado a esto, se desarrolló el

movimiento contracultural *hippie* que defendía la no violencia y condenaba la Guerra de Vietnam, solidarizándose con grupos sociales oprimidos y discriminados. En este contexto, se despliega el *rock n' roll* como forma de expresión contestataria y nace un nuevo tipo de canción que critica el sistema político y la situación de Estados Unidos en el mundo. Paralelo a este proceso, se desarrolla la folk music, que va a estar marcada por un contenido político moderado, cuyos participantes y creadores eran a la vez activistas políticos medianamente comprometidos. Dentro de esta nueva corriente debemos mencionar a Pete Seeger, Joan Báez, Bárbara Dane y Bob Dylan en sus inicios.

Dadas estas circunstancias, Estados Unidos se convirtió en un polo de irradiación musical, que conllevó la globalización del *rock n' roll*, a través del desarrollo y masificación de la industria del disco. De esta manera, el *rock n' roll* se transformó en una manifestación sociológica que respondía a necesidades de cambio y de crítica, se rebelaba irreverentemente ante un sistema capitalista que parecía defectuoso y destacaba la frustración del llamado *Sueño Americano*. No obstante, con los años, y debido a las concepciones de la lógica del mercado, este movimiento pasó a ser un mero producto, perdiendo así su carga contestataria y crítica.

En el caso europeo, también se estaban gestando movimientos musicales de renovación en la dinámica de los textos y de la composición, que tuvieron sus más claros antecedentes en la Canción de Texto Francesa con figuras como Jacques Brel y Georges Brassens. Posteriormente, este proceso se transformó ideológicamente por la proliferación de las corrientes anarquistas y socialistas que tenían la esperanza de transformar el paradigma político represivo de la posguerra, buscando la igualdad de oportunidades y una mayor democratización de las estructuras sociales. En este contexto, el denominado Mayo Francés y la frustrada Primavera de Praga de 1968, fueron demostraciones colectivas de inconformidad y de consciencia de renovación social. En el caso de España podemos identificar el desarrollo de tres corrientes musicales que por su impacto y contenido ideológico merecen ser mencionadas. Remitiéndonos al contexto histórico, recordemos que España desde 1936, después de una cruenta Guerra Civil, queda “pacificada” por la instauración del franquismo que cercenó los canales comunicativos y expresivos dentro del país. En la década del sesenta, después de una fase inoperante de aislamiento, España se abre económicamente y se recrea una atmósfera artificial de bonanza y felicidad que impide que la colectividad se trace un rostro realista de su propio proceso. Sin embargo, hubo cabida para el surgimiento de manifestaciones musicales de abierto compromiso popular y político como fue el caso de la Nueva Canción Catalana, cuyo emblema referencial más próximo es Joan Manuel Serrat. A mediados de los sesenta se desarrolla la Canción del Pueblo, representada por figuras como las de Elisa Serna, José Luis Leal, Ignacio Fernández Toca y Jesús Munarraíz. Este movimiento se masificó al penetrar en el mundo universitario y luego en el mundo obrero. Como propuesta alternativa a la Nueva Canción Catalana, nace la Nueva Canción Castellana, que en sus inicios estuvo favorecida por el desarrollo y auge de la industria del disco. Como propuesta inicial no encarnó una verdadera renovación cualitativa de la música y el contenido, y en su plataforma de lanzamiento contó con los nombres de Luis Eduardo Aute y Massiel.

Por su parte, la Nueva Canción Latinoamericana nace en un momento histórico de conflictos y de necesidades políticas y sociales. Se erige como canal de reacción y expresión en contra de la dictadura, a favor de los derechos de los ciudadanos, en contra del imperialismo, sobre la base de la sabiduría de un pueblo que es inspiración y, a su vez, valuarte de la identidad que urge ser rescatada. Así, la Nueva Canción Latinoamericana se convierte en un símbolo de consciencia latinoamericana, expresada en la continuidad y

consonancia de ideas compartidas sobre el destino que deben tener los pueblos de América Latina. No obstante, la dinámica de este proceso pareciera indicar una necesidad de uniformar las ideas desde arriba, desde la élite intelectual que creía poseer la fórmula ideológica y cultural necesaria para la emancipación del pueblo.

Nueva Canción Latinoamericana: una nueva música y una nueva estética para una identidad atávica.

Los inicios de la Nueva Canción Latinoamericana podemos situarlos en el surgimiento de una serie de trabajos musicales que se dieron a lo largo y ancho de América Latina, hacia finales de los años cincuenta y durante la década del sesenta. Nos referimos específicamente al Nuevo Cancionero en Argentina, al Nuevo Canto en Uruguay, a La peña de los Parra chilena, a Carlos Puebla y la Nueva Trova Cubana, a la Bossa Nova y el Tropicalismo, entre otras manifestaciones de carácter similar. En este punto es preciso mencionar algunos de los nombres que fundaron este movimiento continental de alto impacto. Entre ellos cabe destacar a Víctor Jara, Quilapayún, Inti-Illimany, Violeta Parra y sus hijos en Chile; Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa y Facundo Cabral en Argentina; Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti y Los Olimareños en Uruguay; Amparo Ochoa y Oscar Chávez en México; Soledad Bravo, el grupo Ahora, Alí Primera y Gloria Martín en Venezuela; Geraldo Vandré, Tom Jobim, Giberto Gil, Milton Nascimento, Chico Buarque y Caetano Veloso en Brasil; Carlos Puebla, Noel Nicola, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez en Cuba, entre muchos otros. Este movimiento musical se cristaliza con el Festival de la Canción de Protesta de 1967, organizado por Casa de las Américas, en Varadero, Cuba. En este encuentro se definieron algunas características de lo que debía ser la Canción Protesta y se resaltó su función social como aparato de fuerza y arma de lucha a favor de procesos revolucionarios políticamente de izquierda. El fin principal perseguido con este encuentro fue responder a preguntas sobre el género, y abrir canales efectivos para la divulgación de esta nueva manifestación musical.

Profundizando un poco más en el espíritu de la época debemos recordar que los músicos pertenecientes al movimiento de la Nueva Canción, en las décadas de los sesenta y setenta, se planteaban problemas fundamentales asociados a la composición musical y al necesario compromiso político de los músicos con la izquierda latinoamericana, en esencia antiimperialista y revolucionaria. Estas inquietudes se evidencian en los diversos Encuentros de música latinoamericana, organizados por Casa de las Américas en La Habana, donde las discusiones sobre posturas políticas estaban estrechamente vinculadas con el papel que debe jugar el músico dentro del proceso revolucionario. Desde esta perspectiva, América Latina era vista como un continente que debía forjar su liberación, rompiendo la cadena de dependencia con los Estados Unidos y creando canales de comunicación efectivos para los cantores del pueblo latinoamericano. En consecuencia, el músico debía participar activamente en la tarea de liberación y debía mostrar un claro compromiso con la izquierda que, según esta visión, era la única vía para la descolonización.

Durante el Encuentro de Música Latinoamericana en La Habana, en 1972, músicos militantes se reunieron para discutir las formas a través de las cuales el cantor debía participar en la lucha revolucionaria, y los mecanismos que debían propiciarse para evitar la penetración cultural imperialista. Aunado a esto, los participantes dedicaron un apartado para dilucidar el debate interno entre lo culto y lo popular dentro de la música. A este respecto, se convino que lo más adecuado era entender lo culto y lo popular como dos lenguajes distintos, que podían servir indistintamente a la causa revolucionaria. La

exposición más clara de estas inquietudes se vio reflejada en la mesa redonda donde participaron César Bolaños de Perú, Víctor Jara de Chile, Daniel Viglietti de Uruguay, Harold Gramatges de Cuba y Luigi Nono de Italia. Los dos ejes fundamentales de la discusión fueron, por una parte, la relación entre la música y la revolución y, por la otra, el problema del colonialismo y la penetración cultural. En líneas generales los planteamientos de cada uno de los exponentes eran coincidentes. Todos estaban de acuerdo en que la música revolucionaria sólo podía provenir de hombres revolucionarios, identificados con el *pueblo* y vinculados con la realidad social que los envolvía. El cantor y compositor debía devolverle al *pueblo* su legítima identidad cultural, definida por lo autóctono latinoamericano y enmarcada en la sensibilidad poética propia de cada país.

Sin embargo, la identidad cultural latinoamericana es abordada de forma superficial. Se parte de una idea inmaterial y estática de lo que es o debe ser el *pueblo*, obviando las características heterogéneas presentes en los grupos sociales, que se traducen en formas distintas de entender el mundo y que se expresa en la variabilidad significativa de las necesidades sociales. Por lo tanto, consideramos que pretender que el *pueblo* sea una unidad monolítica y homogénea es, en última instancia, un acto de ingenuidad. Según el enfoque de los expositores, el *pueblo* al que le cantan los músicos es un *pueblo socialista* por definición, cuyas necesidades sólo son comprendidas por los grupos revolucionarios que luchan por la liberación. Así, el *pueblo* es sólo aquella fracción de la población que se identifica ideológicamente con la revolución, lo que explica la imposibilidad de la disidencia, siempre entendida como resabio pequeñoburgués al servicio del imperialismo mundial. Ideas de esta naturaleza fosilizaron internamente el movimiento revolucionario, que no parecía estar plenamente consciente de las contradicciones internas que se articulan en el mosaico de la vida social.

En lo que a la identidad latinoamericana se refiere, no se precisa a lo largo de la discusión qué se entiende por identidad y qué elementos la definen. Esta vaguedad e indeterminación de las categorías utilizadas, favorece la construcción de un análisis sobre bases tambaleantes y polivalentes, que fácilmente pueden servir para adornar propaganda política de tinte populista, sin que se haya dado una comprensión real de la identidad como factor clave en la construcción de proyectos nacionales socialistas. En consecuencia, la identidad de América Latina es susceptible de convertirse en bandera política, en arma de lucha contra la penetración cultural, que según los músicos revolucionarios, eclipsa la posibilidad de que el pueblo se conozca a sí mismo y valore sus propias raíces. De esta manera, el músico, a través de sus investigaciones y canciones, le devuelve al pueblo la identidad robada por el colonialismo cultural y le hace consciente de su realidad.

No obstante, aún cuando no se halle bien definida la noción de identidad cultural, todos parecen estar de acuerdo en que el eje orientador de la búsqueda de las raíces debe ser a través del estudio del folclore y de las nuevas formas de expresión que se desarrollan desde el pueblo y para el pueblo. El músico debe sumergirse en su propio contexto sociohistórico, debe dialogar con ese pueblo que es fuente, inspiración y aprendizaje. Así, la Nueva Canción sería el espacio multiforme para el amor, la protesta, la nostalgia bucólica y la crítica política.

Desde su nacimiento, la Nueva Canción tuvo que plantearse debates en torno a la definición más adecuada para calificar este nuevo género. Aunado al problema de la definición, también se plantearon con frecuencia debates estéticos e ideológicos. En última instancia, es necesario mencionar la dificultad que implica crear una definición que abarque la complejidad del fenómeno creativo y sociológico de la Nueva Canción. Muchos cantautores apostaban por una definición amplia que no se limitara a la protesta, porque,

entre otras cosas, se corría el riesgo de caer en el mero panfletarismo. La Nueva Canción debía ser espacio para la innovación, para la poesía, para lo sublime y para el amor, sin dejar a un lado el compromiso político implícito en este nuevo género. Por esta razón, hablar de la Nueva Canción es hablar del espíritu innovador y emprendedor de una época, de una generación que se pensaba en colectivo y que, como fenómeno continental, implica variadas formas de expresión musical relacionadas entre sí por la utilización de los ritmos populares y locales, junto con una manifiesta protesta revolucionaria.

El caso venezolano está circunscrito a condiciones políticas distintas a la de los demás países de América Latina. En la década de los sesenta Venezuela comenzaba a experimentar la construcción de un proyecto democrático después de varios años de dictadura. Tempranamente llegó la desilusión y la frustración frente a una democracia inoperante que no encarnaba los ideales concebidos por la juventud revolucionaria de la época. En este contexto, se da una importante renovación de las artes, cuyo foco de irradiación principal fueron las Universidades. Era un momento de explosión de creatividad y lucidez que se manifestó en todas las áreas del arte y del conocimiento. No obstante, esta atmósfera de renovación y solidaridad caería muy pronto en declive, dejando campo abierto para el desarrollo de radicalismo y enemistades. De la crítica se pasó al panfletarismo que, frecuentemente, no se ajustaba a la realidad social del país. Aunado a esto, la bonanza de los años setenta, producto de la renta petrolera, redujo notablemente las antiguas críticas al sistema.

Conclusión

En síntesis, la Nueva Canción Latinoamericana se dio como un fenómeno continental, unido por sentimientos ideológicos afines que, debido a las circunstancias particulares de cada país, estuvo matizada por diversos elementos estéticos e ideológicos. Definitivamente, este género siguió un curso insospechado que desembocó en nuevas tendencias musicales críticas. En este sentido, podemos citar, entre muchos otros representantes, a Fito Páez, Rubén Blades, Charly García y Juan Luis Guerra, que aunque no pueden ser inscritos en sentido estricto dentro de la historia de compromiso político del movimiento de la Nueva Canción, de igual forma hacen de la música hispanoamericana una creación única, que demuestra la existencia de un discurso cultural polimorfo, producto de una larga reflexión sobre la herencia, la identidad y la historia latinoamericana. La Nueva Canción refleja que América Latina es un crisol cultural que posee una continuidad enriquecida por la dinámica de transformación y búsqueda de las raíces, producto de la caleidoscópica herencia histórica.

Por último, y tomando en cuenta el marco histórico en el cual surge la Nueva Canción, debemos decir que el atractivo discurso revolucionario e izquierdista estaba articulado en ideas estáticas que tenían coherencia dentro de un contexto marcado por la censura, la desigualdad social y los regímenes políticos conservadores de derecha. Aún la juventud hispanoamericana no había comprendido las debilidades de la Revolución Cubana y los atropellos similares de la Internacional Socialista, monitoreada por la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Era una época para soñar, para proyectar pero que, a la larga, se quedó anquilosada en una serie de planteamientos que perdieron vigencia en razón de las nuevas realidades de Hispanoamérica en las décadas subsiguientes de los años 80 y 90. Se omitió el sectarismo que significaba etiquetar al pueblo siempre con el calificativo de izquierda; se olvidó la necesidad de la disidencia y de la alteridad como formas naturales de coexistencia social; se cayó en el conservadurismo que, a la postre, minaron el impacto

de la Nueva Canción en la sociedad, haciendo de ella una fotografía para la frustración y la nostalgia.

Sin embargo, el destino histórico de este género no puede verse como concluido. Otras formas de expresión musical le devuelven a América Latina sus especificidades, y un discurso renovado que se ajusta a las nuevas realidades. La Nueva Canción sigue calando en las nuevas generaciones, y sigue constituyendo un canal vigente para la expresión de las inquietudes políticas e ideológicas, ahora circunscritas en novedosas composiciones que alternan las raíces populares y folclóricas con los nuevos ritmos latinoamericanos. La Nueva Canción debe seguirse no sólo en los representantes surgidos en la década de los 60, sino también en las voces de un Santiago Feliú, Grupo Monte de Espumas, Tanya, Carlos Varela, Gerardo Alfonso, Katia Cardenal, Pedro Guerra, Javier Alvarez, Jorge Drexler, de un Alejandro Filio, o de un Ismael Serrano.

(Adapted from Velasco, 2007)

Paso 2

Ahora mira las notas que has tomado estas dos sesiones, y compáralas con la información que aparece a continuación. La información entre paréntesis es suplementaria.

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
1968	Rebelión internacional contra la guerra de Vietnam	Estudiantes

Estado Unidos

Fecha	Acontecimientos e ideas
1968	La abolición oficial de las leyes racistas
1968	Se afirma el movimiento 'Black Power' y Martin Luther King muere asesinado
1968	La 'contracultura' se afirma con la canción protesta y las comunas

Bolivia

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
1967	La muerte de Ernesto "Che" Guevara	(El ejército boliviano)

Cuba

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
1967	Fundación de la Casa de las Américas, el Centro de la Canción Protesta, y el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica).	(El régimen castrista)

1967	El nacimiento de la Nueva Trova Cubana	Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola
------	--	---

Uruguay

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
Los años 70	A desalambrar es la canción de la reforma agraria. Pide el reparto equitativo de las tierras y que el pueblo se tome la tierra que le pertenece quitando los alambres que la rodean.	El cantautor Daniel Viglietti
1973	Golpe de estado	(El ejército / Aparicio Méndez toma el poder)

La información sobre España la buscaste tú en Wikipedia. La tabla incluye alguna información, pero quizás tú hayas encontrado algo distinto.

España

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
Años 50 y 60	Primeras canciones muy comprometidas en contra del régimen franquista, y a favor de la democracia	Chicho Sánchez Ferlosio, Paco Ibáñez, Raimon (cantando en catalán)
	Canción protesta en España: rescata a los poetas prohibidos por el régimen de Franco, y las otras lenguas y dialectos del país.	Paco Ibáñez, Raimon, Lluís Llach, Joan Manuel Serrat (cantando en catalán)

Argentina

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
1973	Golpe de estado. Muchos artistas son censurados o incluso amenazados de muerte.	(El ejército / Jorge R. Videla toma el poder)
Los años 70	La canción <i>Todavía cantamos</i> denuncia las desapariciones en Argentina	Víctor Heredia

América Latina

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
Los años 70	Las 'Canciones Urgentes' son canciones en las cuales la denuncia prima sobre la estética musical y poética (en algunos casos); los artistas populares sufren censura y exilio tanto externo como interno. etc.	Cantautores de la Nueva Canción argentina, el chileno Víctor Jara,

Chile

Fecha	Acontecimientos e ideas	Participantes
1973	Gobierno socialista	Salvador Allende – presidente del gobierno socialista
11 sept. 1973	Golpe de estado	El ejército / Augusto Pinochet toma el poder

14 sept. 1973	Tortura y asesinato de Víctor Jara	Los militares chilenos, al mando de Pinochet
Los años 70	La canción <i>Te recuerdo, Amanda</i> habla de lo trágico que es perder a un ser amado, sobre todo cuando se trata de la muerte violenta de una persona inocente que "nunca hizo daño"	Víctor Jara
Después de 1973	La canción <i>Manifiesto</i> se conoce después de la muerte de su autor	Víctor Jara

3 En síntesis

En esta sesión tendrás que convertir las notas generales que has tomado en las dos secciones anteriores en un plan específico para un trabajo escrito sobre la canción protesta latinoamericana.

3.1 Preparar un esquema

Actividad 11

Paso 1

Vas a organizar la información como si estuvieras preparando un trabajo escrito sobre la canción protesta en América Latina. A continuación tienes un plan general para ese trabajo. Usando este plan como base, añade la información recogida en sus apuntes y elabora un plan específico para tu trabajo.

Plan general

Título: Canción protesta latinoamericana

Introducción: trasfondo histórico

Cuerpo: principales cantantes y sus obras

Conclusión: la función de la canción protesta

Provide your answer...

Answer

Plan específico

Título: Canción protesta latinoamericana

Introducción: trasfondo histórico

1968 – el comienzo de la protesta internacional

Los años 70 – época de dictaduras en Uruguay, Argentina y Chile, y régimen castrista en Cuba –proliferación de canciones protesta

Cuerpo: principales cantantes y sus obras

1968 – el nacimiento de la Nueva Trova Cubana – apoya, y a la vez critica, la Revolución Cubana – Milanés y Rodríguez

1973 – chileno Víctor Jara – *Te recuerdo, Amanda* y *Manifiesto*

Años 70 – uruguayo Daniel Viglietti – *A desalamburar* – Argentino Víctor Heredia – *Todavía cantamos*

Conclusión: función de protesta y denuncia

Cuando tienes que hacer un trabajo escrito, ¿haces primero un plan?

Provide your answer...

Answer**Escribir un plan para un trabajo**

- Antes de ponerse a escribir un trabajo o a realizar una presentación oral, es esencial planificar lo que se quiere comunicar y poner en orden las ideas. Para ello puedes seguir los siguientes pasos:
- Haz una lista de los puntos principales que quieres incluir
- Vuelve a leer los apuntes que has tomado para preparar el trabajo y comprueba que no se te ha olvidado ninguna de las ideas más importantes
- Decide el orden en el que vas a presentar los diferentes puntos; es importante que el orden sea lógico y claro
- Vuelve a leer tus apuntes y, debajo de cada uno de los puntos principales, añade información específica, ejemplos, y cualquier cita que quieras utilizar, acordándote de incluir la fuente de donde la has sacado
- Puedes también tomar nota de vocabulario específico o expresiones útiles que quieras incluir en tu trabajo.

4 En resumen

En este curso hemos visto los orígenes de la canción protesta en España y en América Latina, especialmente en Cuba, Uruguay, Chile y Argentina. Como has podido apreciar, las tensiones políticas de los años 60 y 70 se vieron reflejadas en las expresiones musicales de los países de habla hispana. Con el progreso de las democracias en dichos países, el movimiento se ha ido transformando, aunque sin llegar nunca a desaparecer del todo. Por ejemplo, el paro y la corrupción están inspirando a grupos españoles como Loquillo con su canción *Contentos*, Porretas con *El desengaño*, o Los Inhumanos con *Sin blanca en Navidad*.

En momentos de crisis en que el pueblo se siente impotente frente a los poderes dominantes, se torna hacia la creación artística para expresar su descontento, sus frustraciones y sus esperanzas. Dada la diversidad de culturas musicales que coexisten en el mundo hispano, no es sorprendente que la canción sea una de las herramientas predilectas de protesta popular al filo de las décadas.

Conclusion

In this free course, *La canción protesta*, you have studied the origins of protest songs, starting with the *Nueva Trova* movement in Cuba. You have looked at some of the songs and learned about some of the songwriters behind the movement. You have also practised using passive constructions and concessive subordinates, and the skill of identifying key information to produce an outline.

Keep on learning



Study another free course

There are more than **800 courses on OpenLearn** for you to choose from on a range of subjects.

Find out more about all our [free courses](#).

Take your studies further

Find out more about studying with The Open University by [visiting our online prospectus](#).

If you are new to university study, you may be interested in our [Access Courses](#) or [Certificates](#).

What's new from OpenLearn?

[Sign up to our newsletter](#) or view a sample.

For reference, full URLs to pages listed above:

OpenLearn – www.open.edu/openlearn/free-courses

Visiting our online prospectus – www.open.ac.uk/courses

Access Courses – www.open.ac.uk/courses/do-it/access

Certificates – www.open.ac.uk/courses/certificates-he

Newsletter –
www.open.edu/openlearn/about-openlearn/subscribe-the-openlearn-newsletter

Glossary

desalambrar

Quitar las vallas de alambre que cercan un recinto o, en este caso, un campo

el encasillamiento

clasificación, generalmente simplista

busca amplitud en su propuesta

quiere realizar un trabajo que comprende diferentes perspectivas

me da como un escozor

me hace sentir incómodo u ofendido

cancionero

repertorio de canciones

la convivencia

coexistencia

el agobio

angustia

cruenta

sangriento

se ensañó

ensañarse con, disfrutar haciendo daño a

References

- Gil, D. (1997a) 'Pablo Milanés: Una figura vital dentro de la "Nueva Trova Cubana"' [Online]. Available at <http://mx.reocities.com/Baja/3547/pablo.htm> (Accessed 23 May 2016).
- Gil, D. (1997b) 'Cartas a Silvio: Un poco de historia' [Online]. Available at <http://mx.reocities.com/Baja/3547/silvio2.htm> (Accessed 23 May 2016).
- Gil, D. (1997c) 'Te recuerdo Víctor' [Online]. Available at <http://mx.reocities.com/Baja/3547/victor.htm> (Accessed 23 May 2016).
- el Nuevo Herald* (de Miami) (1997) 'Entrevista a Silvio Rodríguez para el Nuevo Herald, de Miami', April [Online]. Available at <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-para-el-nuevo-herald-de-miami> (Accessed 23 May 2016).
- PHotoEspaña 98, n.d. *Magnum 1968 [exposición]* [Online]. Available at www.phedigital.com/antiores/html/phe98/textos/magnum.html (Accessed 23 May 2016).
- Radio El Espectador de Montevideo (1994) *Tímpano* [Online]. Available at www.espectador.com/timpano1.htm (Accessed 23 August 2000).
- Universitat Ramon Lull (n.d.) [Online]. www.salleurl.edu/~tm05453/histo.html (Accessed 23 August 2000).
- Velasco, F. (2007) 'La Nueva Canción Latinoamericana: notas sobre su origen y definición' *Presente y Pasado: Revista de Historia*, vol. 12, no. 23, pp. 139–53 [Online]. Available at www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf (Accessed 23 May 2016).
- Viglietti, D. (1970) *A desalambrar*, Argentina, Editorial Lagos.

Acknowledgements

This free course was written by María Fernández Toro.

Grateful acknowledgement is made to the following sources:

Course image

© Robert Grant/Flickr.

Text

Actividad 5: Viglietti, D., *A desalambrar* (1970) Editorial Lagos, Argentina; *Actividad 7*: song text *Te recuerdo, Amanda* (1974) by Víctor Jara; *Activity 10*: Velasco, F., "La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición", www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf.

Figures

Figura 2: © Alberto Korda, *Figura 3*: created prior to 1968 by staff photographer at New York World-Telegram & Sun. It is part of a collection donated to the Library of Congress, *Figura 4*: © Hulton Getty; *Figura 5*: www.labikina.org, (*bottom*) made available from es.wikipedia.org under Creative Commons Attribution Licence 2.0; *Figura 6*: uruguay.indymedia.org; *Figura 7*: courtesy of Fundación Víctor Jara.

Every effort has been made to contact copyright holders. If any have been inadvertently overlooked, the publishers will be pleased to make the necessary arrangements at the first opportunity.

Except for third party materials and otherwise stated (see [terms and conditions](#)), this content is made available under a

[Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 Licence](#).

The material acknowledged below is Proprietary and used under licence (not subject to Creative Commons Licence). Grateful acknowledgement is made to the following sources for permission to reproduce material in this free course:

Every effort has been made to contact copyright owners. If any have been inadvertently overlooked, the publishers will be pleased to make the necessary arrangements at the first opportunity.

Don't miss out

If reading this text has inspired you to learn more, you may be interested in joining the millions of people who discover our free learning resources and qualifications by visiting The Open University – www.open.edu/openlearn/free-courses.