

LA INTELLECTUALIDAD LATINOAMERICANA PRESENTE EN LA CANCIÓN DE CONTENIDO.

The Latin American intelligentsia present in the content song.

pp:155-167

Juan Carlos Araque Escalona

Universidad Técnica de Cotopaxi

Latacunga, Ecuador

jaraquescalona@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2684-7889>

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4395246>

Resumen

El presente trabajo estudia algunos temas musicales latinoamericanas representativos del movimiento artístico y social conocido como nueva canción. Desde allí se discutirá el principio de intelectualidad y la manera en que los cantautores han realizado su aporte a un nuevo pensar dentro del continente americano. Pudiera así decirse que la canción con contenido social ha sido clave en momentos cruciales de nuestra historicidad, ayudando significativamente a forjar una identidad pues la falta de ésta en América Latina ha causado tanto daño al punto de considerarse una pandemia y hasta algo ya crónico. Es de trascendencia subrayar que la mayoría de los autores acá trabajados mantuvieron arduas luchas con el justo y noble fin de reivindicar al ser latinoamericano. Los cantores intelectuales han dibujado nuevas alternativas que a su vez muestran de una manera apasionada, ingeniosa y creativa en obras como las que acá se estudiarán.

Palabras clave: Intelectual, canción latinoamericana, identidad.

Abstract

The present work studies some Latin American musical themes representative of the artistic and social movement known as new song. From there, the principle of intellectuality will be discussed and the way in which the singer-songwriters have made their contribution to a new thinking within the American continent. Thus, it could be said that the song with social content has been key in crucial moments of our historicity, significantly helping to forge an identity because the lack of it in Latin America has caused so much damage to the point of being considered a pandemic and even something already chronic. It is important to underline that most of the authors worked here had arduous struggles with the just and noble purpose of claiming to be Latin American. The intellectual singers have drawn new alternatives that shows in a passionate, ingenious and creative way in works like those that will be studied here.

Key words: Intellectual, Latin American song, identity.

INTRODUCCIÓN

La intelectualidad va más allá del hecho de escribir y publicar libros en el sentido más clásico que se ha conocido hasta hoy día, siendo además este el medio de cambio social más certero para transformar sociedades plagadas de problemas políticos y morales. A este respecto, puede señalarse que las otras formas de hacer intelectualidad giran en torno a la pintura, escultura, arquitectura, música, cine y literatura de las cuales se ha desprendido comúnmente el principio de resistencia desde el quehacer artístico. En suma, pudiera asegurarse que muchas tendencias, corrientes, movimientos y vanguardias artísticas han rechazado lo clásico para dejar aflorar nuevas propuestas cuyo único fin es revolucionar el mundo que vivimos y con ello un único beneficiado: las masas a quienes muchas veces les es negado el saber.

El propósito medular de este escrito es analizar algunos temas escritos por autores de la canción latinoamericana de contenido, todo ello a los fines de demostrar el peso literario de su manifestación artística en tanto ideas inconformes a un sistema social represivo y limitado. De esa manera, el cantante, cantautor o cantor —términos que definiremos más adelante— establece mediante su creación una relación de vasos comunicantes con un público específico, incluso en ocasiones ellos se deben a una inmensa minoría pues sus propuestas no apuntan al gran público. El mensaje de estas canciones, tal como si fuera un campo de fuerzas magnéticas, atraen

irreversiblemente a unos receptores específicos dentro de la sociedad, nos referimos a los clásicos inconformistas de la historia en quienes ha recaído el principio y aspiración de cambio.

Es de suma importancia señalar desde ya algo fundamental en torno a este escrito, no es nuestro objetivo hacer proselitismo político, favoreciendo de ese modo una tendencia política o alguna ideología de izquierda o derecha al momento de estudiar las canciones de protesta. Es más, puede afirmarse de manera taxativa que cada uno de los temas escritos por importantes cantautores latinoamericanos son una garantía para defender los derechos y principios violados por sistemas opresivos de gobiernos derechistas e izquierdistas. Siendo así, diremos que el germen de estas creaciones son un polivalente contra cualquier daño moral ocasionado a los latinoamericanos según sus circunstancias y claro está, la maleabilidad que pudiera tener su pensamiento tendente hacia un cambio significativo y positivo.

DESARROLLO

En el mundo de la música, específicamente de los cantautores latinoamericanos se ha visto quienes de manera complaciente al sistema global y de poder se han dedicado al negocio de la canción, pues con ello se vienen réditos propios de este ámbito empresarial. Otros cantautores por el contrario han destinado su talento a la lucha y a la resistencia de todo aquello venido de las esferas del poder, causando así un peligroso quiebre a las estructuras instauradas socialmente,

o lo que es lo mismo, alejados de élités de corte artísticas ya que su sentido de percepción más que auténtica u original, es el reflejo de esquemas reales depurados de falsos maquillajes y eufemismos ineficaces. Por las vertientes antes expuestas, se toma la firme decisión de estudiar las ideas convertidas en acción poética desde algunas canciones cuya autoría pertenecen a importantes cantautores de lengua hispana y cuyos trabajos o reflexiones ha abierto posibilidades o alternativas de pensamiento crítico.

El intelectual, más allá de su vertiente musical, es una persona que propala aquello que se encuentra alejado de quienes carecen de herramientas educativas, pedagógicas e intuitivas para conocer (se). Estos elementos ocultos que revelan los intelectuales de la canción de contenido por lo general se logran haciendo una mediación entre el lenguaje literal y metafórico, filtrando las ideas a través de importantes figuras del pensamiento literario, una de ellas y quizá la más importante sea la ironía, pues ella denota agudamente las contradicciones sociales en todos sus sentidos. Desde esa óptica, los autores de temas latinoamericanos con profundo contenido social, lejos de granjearse una fama buscan denunciar acentuados malestares que aquejan a un conglomerado, satisfaciendo así desde un punto de vista estético a quienes exploran el mundo desde su interioridad.

Sería propicio antes de comenzar esta reflexión, distinguir los conceptos de cantante y cantor, a nuestro juicio el primero conlleva una noción

bastante vacua y hasta limitada pues solamente alude a la persona que canta. No así sucede con el segundo término, ya que amplía los horizontes de sentidos al señalar tácitamente a quien tiene por oficio el arte de cantar, incluso pudiéramos acotar que mientras el cantante apunta más a lo profesional, el cantor al estar dedicado a un oficio apunta a lo habitual y cotidiano del ser, observando mejor lo que está a su alrededor. En suma, y evitando todo extremismo ortodoxo y vano, diremos con toda seguridad que según sea el gusto de quien aprecia una canción, se acederá a la prolongación de la vida en tanto reflexión y meditación creadora.

El intelectual, según su rol dentro de la sociedad, aporta ideas de cambio convirtiéndose así en el arquetipo cultural más versátil en cuanto a giros paradigmáticos. En ese particular, quiere decir que todo el avance vivido a nivel social no es más que la consistencia, originalidad y aplicabilidad de eso que Bourdieu (2002) denomina “peso funcional” (p. 10) y que al margen de toda oposición lleva el germen de lo necesario y urgente dentro de un contexto determinado. Como todas las ideas opositoras a un sistema, lo que escribe, produce o crea el intelectual, aloja dentro de sí una dinámica que se rige mediante principios de autonomía e independencia que distan diametralmente a las instituciones económicas políticas y religiosas, pues son éstas que han hostigado a la humanidad poniendo un sinnúmero de límites, causando así la separación del hombre.

En buena parte de la sociedad actual se ha instaurado el principio de mantenerse al margen de la opinión pública, con ello se ha venido el

silencio de las masas evitando así la discusión o socialización de las ideas. Contrario a ello, y surgiendo como un ente capaz de causar eclosión, el creador de temas con contenido social es capaz de “meterse en lo que no le concierne” (Sartre, 1973, p. 287), apuntando así a un solo objetivo, ubicar de una manera más libre y auténtica al hombre desprovisto de ideas para analizar situaciones y contextos culturales. En vista de que estos creadores, por antonomasia se han resistido a verdades instauradas por sistemas oprobiosos, por lo general han cargado consigo el rechazo de las élites cuyas doctrinas están alejadas del progreso, la unión y el entendimiento humano.

Antes de comenzar a analizar las canciones de destacados artistas de habla hispana, es necesario resaltar que el presente trabajo atiende a una interpretación muy personal de las muchas que pudieran darse a la luz del contenido de estos temas. Así también, debe decirse que tampoco se pretende hacer una arqueología de la canción latinoamericana de contenido, protesta social o en su defecto de resistencia al sistema. En por ello que, partiendo de un criterio de libre pensamiento y proyecto amplio de horizontes de sentidos, se abordará la estructura profunda de los siguientes textos a los fines de demostrar su firme y aguda propuesta de corte social e ideológica.

Ahora bien, desde las canciones con contenido social es posible apreciar la diversidad de pensamiento, siendo eso una base fundamental y hasta un requisito indispensable para las sociedades que avanzan positiva-

mente. Como ya se sabe, las propuestas de ideas llevan en sí significativo simientes de cambio, por ello el cantautor argentino Víctor Heredia en su tema “Razón para vivir” dilucida lo siguiente:

*Para aligerar este duro peso de nuestros días
Esta soledad que llevamos todos,
Islas perdidas Para descartar esta sensación
De perderlo todo Para analizar por donde seguir y elegir el modo*

Como puede observarse, una manera de llevar mejor la vida y contrarrestar la soledad de existir en este mundo es granjearse ideas de progreso y principios de libertad, de allí que al no poseer esto, el sujeto se sienta aislado, cual isla solitaria en el mar. Con todo, este tema es representativo de lo que Sartre (1973) agudamente denomina “manifiestos para poner en guardia a la opinión” (p. 287), alertando en ese particular a las personas sobre las murallas que impiden una existencia más auténtica en este planeta.

El autor, al componer un tema que desemboca en el desarrollo de la conciencia por parte del público, ha pasado de lo teórico a lo práctico, llegando incluso a servir de modelo para que otros sigan un camino ejemplar. Tal como lo intuye Deleuze (1979) la armónica relación entre teoría y práctica generan inevitablemente novedosas “teorías futuras” (p. 77); en el sentido de que la conciencia también se multiplica, quizá en menor medida que otros componentes sociales, pero sí ocurre una vez puestos en marcha estos proyectos de pensamiento. Es más, las ideas presentes en canciones van más allá de lo local al punto de tener unas resonancias continentales

les, en el caso de Víctor Heredia y su canción “Razón para vivir”, es de largo alcance el verso “para recalcar que estoy vivo en medio de tantos muertos” denota a través de un lenguaje prístino que vive entre tantos caídos, pero esos caídos, paradójicamente están de pie al mismo tiempo, ya que su decaimiento es interno, su ser carente de ideas se sostiene de manera efímera y sin vitalidad filosófica.

Cada tema, lleva en sí el volumen que se desborda en forma de una gran giatura a los ojos de quien busca descubrir los malestares sociales y políticos, un prototipo de ello es la canción “Miren cómo sonríen” de Violeta Parra, quien en vida fuera denominada folclorista chilena. Este luminoso texto de la cantautora antes mencionada, corre la capa con la que histórica y tradicionalmente los políticos se han burlado del pueblo, descubriendo dentro de las redes de poder lo que Foucault (1979) encausará hacia los “discursos reveladores de verdad” (p. 78), logrando con ello la transmisión de conciencia libre hacia los ciudadanos. Es de saber entonces, que por excelencia los sistemas de poder han buscado todas las formas para reprimir el conocimiento y la personalidad de quienes despiertan auténtica conciencia en los pueblos, y con ello, claro está, su aplastante maquinaria capaz de socavar los más duros terrenos inmorales.

El verbo agudo con el que Violeta Parra compuso y expresó “Miren cómo sonríen” contiene una fina y perfecta ecuación de matemática prolija, es por ello que anduvo por distintas partes del planeta como embajadora de la conciencia chilena. Tomaremos la

primera estrofa de la canción en la que certeramente la cantautora hunde su dardo mortal al sistema político:

*Miren cómo sonríen Los presidentes
Cuando le hacen promesas Al inocente.*

Ahora bien, lo que allí se denuncia es la clásica leitmotiv de los personeros políticos, no solamente latinoamericanos sino también de otras latitudes geográficas, ante ello creemos firmemente que mientras mayor sea la burla oprobiosa de quienes detentan el poder, mayor centralidad tendrá el discurso de quienes quebrantan el orden y las jerarquías gubernamentales. Definitivamente, los sistemas que causan profundo daño social son vulnerables al arte y en este caso muy específico, a los temas de protesta social y política, los cuales se convierten en espejos útiles a quienes quieren ver a través del cristal de la verdad.

Con profundo espíritu combativo, la autora chilena pone en jaque los discursos y las acciones políticas, cuestionando mediante señalamientos que resultan intolerantes e insidiosos según las valoraciones de quienes gobiernan. Lo mejor de todo esto, es que a pesar del tiempo en que se escribió el tema, su vigencia y multiplicidad se acentúa hoy día; pues como se verá en la siguiente estrofa, plantea un lugar común dentro de esta sociedad represiva:

*Miren cómo se visten Cabo y sargento
Para teñir de rojo Los pavimentos.*

Sin lugar a dudas, esta cruda realidad representada artística y hasta teóricamente en esta parte de la canción, ha llevado a miles de personas en todo el continente a formarse una idea, más que negativa, real y sincera

de las instituciones castrenses, cuyos funcionarios –llámense policías o guardias– han violentado vidas desde el norte hasta el sur de América, quedando muchas de las víctimas eximidas de justicia y gran parte de los victimarios impunes a todas sus anchas. Ello ha sucedido precisamente por el hecho de que nuestras leyes morales y principios de vida siguen supeditadas a las normas y códigos de los gobernantes de turno y no a las leyes constituciones en sí.

La filosofía ha permitido conciliar distintas disciplinas a la hora de establecer análisis, afortunadamente la parte social, contextual y de pensamiento situado es clave para entender las propuestas de cantautores latinoamericanos. En esa vertiente sociológica, Bourdieu (2001) expone que “las relaciones sociales -en tanto relaciones de dominación- son comunicaciones que implican el conocimiento y reconocimiento” (p. 11); tanto de emisores como receptores, poniendo al día las intenciones de cada hablante y con ello se revelan las ideas y el peso cultural que ellas lleven en sí para persuadir a un público. Como producto de esto, puede afirmarse que las expresiones o versos de las canciones con contenido de protesta son las voces que accionan el detonante de la confluencia colectiva, despertando imperiosos deseos de hablar sin importar el sitio ni a quien se esté dirigido el discurso antagónico, generalmente hacia doctrinas hegemónicas.

El caso de Víctor Jara -quien habló a todas sus anchas mediante su canto de resistencia- marcó un antes y un después en la música latinoamericana,

su vida fue coartada precisamente al oponerse a las inmoralidades y atropellos provocados por políticos desalmados de su país natal. Como bien se sabe, los gobiernos que se erigen mediante el uso desmesurado de la fuerza tienen una regla *sui generis*, suprimen del contexto todo aquel o toda aquella que intenta sobrepasar los límites del lenguaje y la comunicación por ellos permitidos.

Víctor Jara compuso un tema en el año 1969 que en el fondo presagió su propio final, ésta llevó el título de “Camilo Torres” haciendo ella referencia al sacerdote y guerrillero colombiano quien había caído en combate en el año 1966. La primera estrofa de esta canción es crucial para asimilar el legado *post mortem* de ambos luchadores, a saber:

*Donde cayó Camilo nació una cruz,
pero no de madera sino de luz.*

Justo a partir de este introito lacerante del tema, vemos lo arriesgado que resulta en vida tanto combatir con las armas como luchar a través del verbo y el canto, ambos surten el mismo efecto y el mismo daño hacia las estructuras de poder. A este respecto, y como justificativo teórico de estas acciones conducentes a un trágico final, Sokal y Bricmont (1999) sostienen que “la realidad social es una construcción lingüística” (p. 20) y la forma en que Jara edificó su legado musical de esencia comunicante fue un fiel reflejo de las acciones cotidianas en que se sumergió, viviéndolas como un significativo viaje de experiencias vanguardistas en tanto propuestas intelectuales.

Muchas veces un cantautor no sabe el destino final de su escrito, así lo expone el ya clásico trovador cubano Silvio Rodríguez en su tema titulado “Debo partirme en dos”, allí sostiene que sin importar la suerte de una canción lo más importante es cantar. De esta importante canción trabajaremos dos elementos importantes según nuestro interés, la primera de ella tiene que ver con un sentimiento expresado por el autor caribeño:

No voy a repetir ese estribillo. Algunos ojos miran con mal brillo y estoy temiendo ahora no ser interpretado: casi siempre sucede que se piensa algo malo Debo partirme en dos.

El receptor o lector de este tema puede observar que el temor presente se refiere a las pocas herramientas para comprender socialmente la idea expresada, incluso pudiera decirse que superior a esto anterior sería la negación y exclusión de este tipo de composiciones; pues hay un público que culturalmente ya está preparado para rechazarlos. Desde el punto de vista emocional y psicológico, el temor alerta al sujeto haciendo que éste diseñe estrategias que solventen una situación determinada; mientras que el miedo es sinónimo de parálisis e imposibilidad de actuar, por ello es cierto que el cantautor exprese temor pues más adelante expondrá la solución a todo: “sólo querer decir, sólo querer cantar”.

Los temas que hasta este momento conllevan múltiples interpretaciones, algunas incluso combinan la protesta social con algunos sentimientos de amor dirigidos a una persona en especial. En todo caso, se toma de cada una de los escritos aquellos principios

que aluden a una lucha a favor de la justicia y cuyo pensamiento e ideología se oponga a la práctica inconsciente de opresores y demagogos, cuyo accionar es de pasos largos en tanto dolor, sufrimiento y frustración, más sus hechos y actos vitales de corte propositivos son pasos cortos y poca visión hacia los más caros intereses del pueblo. Esta última analogía es imperiosa relacionarla con uno de los versos del poema número 20 del poeta austral Pablo Neruda, el cual reza con el siguiente tenor: “es tan corto el amor y tan largo el olvido”, algo así es la obra de buena parte de los políticos y dirigentes de América Latina y el mundo.

Otro asunto importante que se trata en las canciones con contenido social es el abuso por parte de las autoridades uniformadas, es el caso del tema “Orden superior. Vida de perros” compuesta por el cantautor ecuatoriano Jaime Guevara y que está inserta en su disco “Palabras frontales” del año 2011. En esta obra, el creador hace algo muy característico de los procesos literarios, se metamorfosea a través de su yo lírico para lograr la confesión de los policías y superiores quienes se declaran caninos fieles a un sistema opresor capaces de gemir y ladrarle a quienes se atreven a protestar por derechos humanos. Es más, con esta canción y otras del mismo tenor el autor vivió una experiencia represiva por parte de las autoridades ecuatorianas, su guitarra -cual arma de guerra- le fue incautada como evidencia de un delito social, con ello confirmamos la idea de que el pensamiento crítico y el talante subversivo es una praxis que no está al alcance de

personas “con vocación mínima o vacilante que en otro caso rehúyen los sacrificios que tal dedicación impone” (Marías, 1968, p.14).

Definitivamente, una expresión con sentido libertario jamás será receptada en una cultura donde ha imperado la barbarie y la ley del garrote, algo así como un suplicio causante de una cruda ingesta al sistema. Según Dalton (1969), quien de manera muy atinente habla acerca de los intelectuales, considera que “el escritor es generalmente el *outsider*” (p. 25) a los ojos de políticos con fuerzas despóticas, ello ha sido típico en el contexto latinoamericano al punto que Jaime Guevara en la canción antes referida enuncia que:

*Sí alguien crea un motín
Con la jeta hostil
A balazos, palo y gas
Implantamos la paz*

Siendo así, y retomando el agudo desdoblamiento que hace Guevara para manifestar explícitamente las intenciones de los policías con mentalidad intransigente, podemos inferir como, de una manera despectiva de corte superlativa, se le llama “jeta hostil” a la boca y a los labios de quien reclama sus derechos, y lo peor es que su consecuencia implica recibir “balazos, palo y gas” como antídoto para la armonía y el sosiego social.

En una variante de la nueva canción latinoamericana, se encuentra el compositor, investigador y culturólogo peruano Nicomedes Santa Cruz Gamarra, expositor de la décima latinoamericana de corte social. Es menester nuestro resaltar brevemente, que las décimas son estrofas de diez versos octosílabos las cuales tuvieron una

mayor afluencia dentro de la cultura popular latinoamericana. De hecho, en algunas décimas de Santa Cruz Gamarra es posible apreciar solamente la voz de este recitando su obra poética, como es el caso de la décima que a continuación se analizará.

La obra de este importante autor indaga las raíces de la negritud latinoamericana, es más, su amplia trayectoria intelectual incluye un ensayo luminoso para el continente titulado “La décima en el Perú”, sin lugar a dudas, su labor amplió la identidad africana presente en su país natal. Acá se hará un abordaje de su décima titulada “América Latina”, incluida en su disco “Canto Negro” del año 1968, allí valoramos su visión ecléctica de la condición genética americana a través de los siguientes versos:

*Indo blanquinosos Blanquinegrindios
y negrindoblancos Rubias bembonas
Indios barbudos y negros lacios*

Vemos a través de estos versos su pertinente visión y estética del hombre y la mujer latinoamericana, esta mezcla ya clásica producto la colonización la cual declinó en un mestizaje único en el planeta. Esta firme percepción del poeta emana un resplandor de profunda identidad, resultando en una idea “incitadora, provocadora y en última instancia fraternal” (Cortázar, 2006, p. 270).

La décima de Santa Cruz enuncia una verdad desde un juego de palabras, sólo al tomar una palabra como “Negrindoblanco” -que ya por antonomasia manifiesta una amalgama cultural- podemos verificarlo en nuestra cotidianidad al observar personas cuyas características fenotípicas re

salтан al negro, al indio y al blanco. Es por ello que Cortázar (2006) propone escribir con un espíritu de “participación que es responsabilidad y obligación, y solo las obras que la trasuntan, aunque sea de pura imaginación, aunque inventen la infinita gama lúdica de que es capaz el poeta” (p. 278) y con ello, la ingeniería del artífice peruano se hace presente haciendo gala de su pensamiento contextualizado, llegando incluso al paroxismo del sentir (se) afroamericano. Como consecuencia de todo lo anterior, el autor se convierte en medianero de procesos educativos e intelectuales, causando irreversiblemente el reconocimiento al punto de subvertir modelos ideológicos y derrumbar obstáculos ontológicos demandantes de una cruda realidad social.

No siempre los cantores son autores de sus temas, es el caso de Ana y Jaime, dueto colombiano integrado por los hermanos Ana y Jaime Valencia Aristizábal, quienes se granjearon buena fama dentro del canto de protesta y la nueva canción latinoamericana. El texto que a continuación se destacará fue escrito por el cantautor y poeta Gonzalo Navas Cadena, coterráneo del dúo suramericano, la misma lleva por título “Mi país” cuya primera estrofa es un canto inaugural de una completa paradoja social, abordémosla:

Con un poco de humor, vamos a reír de la situación, de nuestro país
Con un poco de humor y un pañuelo en la mano vamos a reír de la situación de mi País

Es evidente la paradoja entre reír y llorar, esta última acción se intuye al apreciar la palabra pañuelo que discursivamente la ubicamos en un con-

texto de tristeza y dolor, como bien se puede acotar, una de las vertientes del humor es la ironía, por ello esta figura literaria permite al autor brotar una paradoja social en la que se ríe llorando y viceversa, es decir; llorar riendo. Por ello, Robayo Pedraza (2015) refuerza este tipo de creaciones al aducir lo siguiente: “el lenguaje de las artes es más indirecto debido a que los mensajes del artista, por medio de su obra, no siempre se captan de manera inmediata” (p. 57) y para ello se requieren, por un lado a un público atento y motivado a escuchar estas producciones musicales y por otro, el desarrollo de competencias lectoras pues la música en este caso es una propuesta de finos sentidos requirente de equilibradas y justas deducciones por parte de su público oyente.

Más adelante, y por medio de una pregunta un tanto retórica, el autor del tema despeja a sus escuchas de toda duda al presentar en su enunciado la respuesta de manera inmediata, al ser utilizada esta figura literaria. En ese sentido, quien enuncia con una interrogante retórica omite inmediatamente la respuesta del otro ya que la solución o contestación va inmersa en la misma proposición, es precisamente lo que se presenta en el tema “Mi país”:

Así adivina tú adivina tú cuál es mi país.
Hay diez policías, por cada estudiante y hay un estudiante, por mil ignorantes

Acá acudimos -más allá de la pregunta retórica- a una paradoja social que finalmente atenta contra la ciudadanía, realmente es incomprensible que un sistema social, a la hora de una revuelta política haga gala de tantos uniformados, al punto de su

perar a estudiantes, y más paradójico aún es el hecho de que existan tantas personas incultas por cada persona preparada. Las paradojas de este tipo rompen con un orden establecido, por ello, Bravo (2004) propone que este principio filosófico es parte de la “problemática sobre la sustancialidad o la insustancialidad de lo real” (p. 9), quedando claro que esta canción revela un contratiempo de lo real o aquella que está libre de maquillajes maquiavélicos.

En el caso de Venezuela, país de constantes cambios políticos, los cantores se sumaron desde los años 60 a las justas reivindicaciones sociales, haciendo mención en sus discursos al deplorable estado de miseria en que vivían -casi de manera hacinada- los habitantes de la periferia. Mientras los políticos se cierran en discursos engañosos y llenos de patrañas, los intelectuales y cantores se dirigen al pueblo de manera prístina, efusiva y franca, estableciendo así un diálogo con “el no iniciado” (Brunner y Flisfish, 1983, p.7), es decir, con ese sujeto que despierta justo con el ritmo y el contenido de aquello que el texto plantea desde lo real. Desde esa visión, el tema “Techos de cartón” escrita por el cantor venezolano Ali Primera en el año de 1972 se inscribe en lo que él mismo denominó “canción necesaria” pues era el discurso urgente que las masas requieren, justo en sus primeros versos se puede evidenciar lo siguiente:

*Qué triste, se oye la lluvia En los techos
de cartón Qué triste vive mi gente En
las casas de cartón*

En ese alegato, es posible observar y por sentido común asimilar el su-

frimiento de quienes viven viviendas improvisadas las cuales están contruidas con materiales endeblés que incluso resultan vulnerables a cualquier caída de agua, lo peor de todo es cuando hace alusión al hecho de que todo fenómeno natural por más fuerte que sea pasará, sin embargo el sufrimiento, la desidia y sobre todo el abandono de los políticos quedará acentuado por siempre, no sólo en Venezuela sino en toda América Latina.

Mucho antes de la composición de Ali Primera, en Venezuela se había escrito una canción que con los años pasaría a ser el himno del estado Zulia, la pieza representativa del ritmo clásico de esta región llamada gaita, nos referimos al tema “La grey zuliana” compuesto por el marabino Ricardo Aguirre en el año de 1968. Este himno, más que una canción representativa venezolana en torno a un ritmo musical, viene a ser la impronta clásica de denuncia en contra de las mofas constantes que hasta el sol de hoy los gobiernos de turno han volcado contra las bases populares. Esta obra musical plantea un hecho parecido al abordado por Violeta Parra en su tema “Miren como sonrén”; pues ambas describen ese tono burlón y cínico con el que los gobiernos agravan de una manera arbitraria; es así como el cantautor zuliano Ricardo Aguirre dispara cual flecha hiriente estos versos:

*Acabaron con la plata y se echaron a
reír, pero les puede salir el tiro por la
culata.*

Tal como lo expresa el segundo verso acá citado, los clásicos gerentes corruptos y sin ningún reservorio moral se ríen luego de cometer sus delitos en aras de satisfa-

cer sus insaciables ambiciones, traducíéndose ello en robo y saqueo a las riquezas de la nación. Desde esa perspectiva, se puede decir con palabras de Llanos López (2005) que este tipo de chistes por parte de los entes del poder “están más cerca de la frontera con lo trágico al presentar bromas en las que, al exceder ciertos límites desaparece la risa y es sustituida por el malestar” (p. 195), hecho este que se evidencia al enunciar que los desmanes cometidos hacia la gente se les puede revertir, recordemos siempre que uno de los sentimientos más férreos y contraproducentes del mundo es la aversión y la antipatía del pueblo, declinando irreversiblemente en inquietud y desasosiego social.

En ocasiones las canciones de protesta relatan historias de vidas y sucesos acaecidos que dejaron una huella indeleble para América Latina, es el caso del tema “Tengo cinco hermanos presos” del cantautor puertorriqueño Noel Hernández quien describió el ataque a la cámara de Representantes de Estados Unidos liderado por la activista política Lolita Lebrón. Este evento nunca antes visto marcó un antes y un después, era la primera vez en la historia norteamericana que se veía una embestida contra la cámara baja del Congreso de los Estados Unidos. Todo esto sucedió el 1 de marzo de 1954 en plenas funciones del Presidente Dwight Eisenhower, los hechos representaban una lucha en contra las políticas injerencistas que se venían dando desde el 1 de marzo de 1917, justo cuando el gobierno norteamericano a través de su máxima autoridad Woodrow Wilson había otorgado la ciudadanía a la isla caribeña, con el único afán de reclutar soldados que engrosaran las tropas que enviarían a la Primera Guerra Mundial.

Las potencias mundiales, a través de sus decisiones han implantado medidas intervencionistas haciéndolas pasar como favores, incluso como culturas de cortesías en la que países enteros se convierten en lobby de estas nefastas políticas. Después de todo, llega un momento en que todo se va agotando al punto de arribar a lo Steiner (2001) bien califica de “dsecamento o agotamiento” (p. 14) de toda una estructura coercitiva, es justo allí donde surgen voces efervescentes como las de Noel Hernández, cantando las glorias de una mujer que fue capaz de cubrir esos grandes vacíos morales de nuestro territorio latinoamericano. Tomemos siempre en cuenta lo siguiente, donde existe un desierto de ideas y planes para hacer frente a culturas despóticas, emergen inevitablemente y con sumo vigor pensamientos reflexivos por parte de individuos que finalmente han tenido la fortaleza, el empuje y el coraje para apartarse de un rebaño, he ahí a personas como Noel Hernández quien enunció “luchando por sus derechos, hoy el pueblo se levanta” aludiendo a la hazaña de Lolita Lebrón y sus ayudantes Rafael Cancel Miranda, Irving Flores, Andrés Figueroa Cordero y Oscar Collazo.

Como lo hemos visto a lo largo de este análisis, la canción con contenido social ha servido en América Latina para verter los acostumbrados descontentos y sentimientos de pena y dolor llevados a cuenta por las clases más vulnerables. Esta forma de composición estética y social ha permanecido en el tiempo, cumpliéndose así lo que Torres Blanco (2006) cataloga como “un paradigma, una manifestación histórica multiforme. Un movimiento que, si no muere, al menos experimenta enormes transformaciones” (p. 224) cuya finalidad seguirá siendo despertar el sentido común

de cada persona activando una moral que al decir de Vas Ferreira (1978) se muestre como “una antipatía o prevención contra la alta cultura” (p. 211-212). En torno a ello, podría decirse que la canción con compromiso social deviene en estímulo y por qué no conducente a establecer nuevos pactos o contratos sociales que más allá de acordarse sólo entre los ciudadanos sea un nuevo y beneficioso convenio entre el Estado y su población, garantizándose así todo aquello que permite a la humanidad vivir con absoluta calidad.

Como se pudo apreciar en todas las canciones acá abordadas, la función social de cada una ha sido despertar a quienes siguen enceguecidos por sistemas que les ha obturado esa luz divina que es el pensamiento crítico, expresión absoluta del hombre libre. Precisamente, al haber una población carente de libre expresión el terreno se abona a favor de los sátrapas, por ello Marcuse (2007) de una manera bastante clara se percata que “la satisfacción instintiva en el sistema de la no-libertad ayuda al sistema a perpetuarse” (p. 8) siendo esto último lo que, cabalmente hace frente la canción de protesta en tanto muro de contención. Así pues, pudiéramos decir que la cultura musical de corte contestaría no solamente ha querido desplegar y sembrar la autodeterminación para tomar rumbos fuera de la tormenta, sino que ha mostrado con suficiente claridad el ideal de libertad como un árbol de raíces profundas al cual tenemos que fusionarnos todos los seres humanos de modo irrevocable.

Es preponderante distinguir lo siguiente, todos los principios y consignas presentes en la canción de contenido social aplican por igual contra gobiernos demagogos de cualquier tendencia o ideología.

Precisamente al principio de esta reflexión se acentuó el planteamiento de que todas estas propuestas musicales contrarrestan cualquier agravio cometido, sea éste perpetrado por gobiernos de derecha o izquierda. Lo admirable después de todo, es apreciar el significativo impacto que ha causado en América Latina este movimiento musical, con exponentes cuya erudición y pensamiento ha sido sinónimo de una actitud cónsona al presente, al aquí y al ahora de nuestra latinoamericanidad.

CONCLUSIONES

Nuestra reflexión en torno a la canción latinoamericana de contenido representa un llamado de atención a la colectividad, si bien estamos en un mundo global que ha hecho pensar a muchas personas que lo sublime de las ideas sea quizá algo intrascendente no menos cierta es la idea que la mayoría de ritmos musicales hoy día están plagados de ideas y proyectos triviales. Pudiera decirse entonces, que así como muchas personas escuchan música para excitar el cuerpo y bailar –principio que no es malo pues es una de las consecuencias lógicas de la música a nivel universal– también deberían encender esa espiga del cerebro a través de temas que promuevan formas de pensar diferente. Por ende, los temas acá trabajados resultan necesarios a gran parte de una población hoy día globalizada pues la tendencia es a caer en la nadería y con ello el sujeto se sumerge en una vacuidad existencial, justo allí donde las ideas y los sentidos han desaparecido.

Después de todo, puede acotarse que el derecho a la libertad puede tenerse sólo después de luchar arduamente por aprehender destrezas y competencias de pensamiento crítico, de ese modo el sujeto se librará de muchas ataduras sociales que históricamente lo han vulnerado. Puede

así decirse que la igualdad de todos los seres humanos, el acceso del hombre a sueños de realización, el ingreso a carreras universitarias y las metas de superación dependen de un modo de pensar auténtico y autónomo. En consecuencia, afirmamos que la independencia del pensamiento se logra posterior a arduas luchas contra un sistema que prefiere individuos sin ideas, justo allí es donde el contenido de los temas de canciones depuradas de estereotipos políticos y gubernamentales ayudan a granjearse una nueva filosofía de vida y con ello un lozano sitiar (se) dentro de la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, P. (2001). *¿Qué significa hablar?* Madrid: Ediciones Akal, S.A.

BOURDIEU, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Editorial Montessor.

BRAVO, V. (2004). *El orden y la paradoja: Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

BRUNNER, J. y FLISHFLISH, A. (1983). *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*. Santiago de Chile: Ediciones Granizo, LTDA.

CORTÁZAR, J. (2006). *Sobre la situación del intelectual latinoamericano*. Último round. México: Editorial Siglo XXI. Tomo II.

DALTON, R. (1969). *El intelectual y la sociedad*. México: Siglo XXI Editores, S.A.

DELEUZE, G. (1979). Los intelectuales y el poder. Entrevista Michel Foucault-Gilles Deleuze. En: *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.

FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.

LLANOS LOPEZ, R. (2005). *Teoría psicocrítica de la comedia. La comedia española en el siglo de oro*. Universidad de Oviedo. Kassel-Edition Reichenberger.

MARCUSE, H. (2007). *El hombre unidimensional*. Barcelona, España: Editorial Ariel, S.A.

MARÍAS, J. (1968). *El oficio del pensamiento*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A.

ROBAYO PEDRAZA, M. I. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte*. Disponible en: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/9562/10796>

SARTRE, J. (1973). *Alrededor del 68*. Buenos Aires: Editorial Lozada, S.A.

SOKAL, A. y BRICMONT, J. (1999). *Imposturas intelectuales*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

STEINER, G. (2001). *La nostalgia del absoluto*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.

TORRES BLANCO, R. (2006). Canción protesta: definición de un nuevo concepto historiográfico. *Cuadernos De Historia Contemporánea*, 27. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0505110223A>

VAS FERREIRA, C. (1978). *Lógica viva. Moral para intelectuales*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.