

# LA CANCIÓN SOCIAL COMO EXPRESIÓN DE INCONFORMISMO SOCIAL Y POLÍTICO EN EL SIGLO XX

Artículo de reflexión

SECCIÓN  
CENTRAL

## Miryam Ibeth Robayo Pedraza

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / [ibeth\\_21mirp@yahoo.com](mailto:ibeth_21mirp@yahoo.com)

Licenciada en Educación Básica con énfasis en Educación Primaria de la Corporación Universitaria Iberoamericana; Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Vinculada como funcionaria Administrativa en la Decanatura de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.







Las artes como la música, la poesía, la escultura, la pintura y la danza, entre otras, son expresiones de la cultura de un pueblo y se han constituido en la forma como el artista comunica sus ideas y sentimientos con palabras, formas, colores o sonidos. El artista concibe y produce lo bello a partir de los elementos naturales que tiene a su alcance y que ha adquirido de la observación y estudio. Las artes son el medio por el cual el individuo se relaciona con el mundo; también son entendidas como una actividad o producto con una finalidad estética y comunicativa implícita que les permite a los humanos expresar ideas, emociones o visiones del mundo, haciendo uso de recursos plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. La forma como se expresan los sentimientos en las artes se debe al hecho, como lo señala el poeta español Blas Otero (1916-1979) de que “las realiza el hombre con sus manos”.

Ahora bien, del artículo “¿Qué es el arte?” (BLAA, s.f.) podemos extraer que conceptualmente este puede ser definido tanto a partir de lo útil (albañilería, carpintería y las demás artes manuales o industriales) como a partir de lo bello (pintura, escultura, música, arquitectura y literatura): El arte como utilidad satisface las necesidades materiales y se hace extensivo a la mayoría de profesiones humanas; y el arte como belleza realiza lo bello en sus diversas manifestaciones, de ahí que reciba la denominación de Bellas Artes. Pero no solo el arte es útil y bello, sino que en medio de los dos se encuentran las artes mixtas, que serían la combinación de lo útil con lo estético.

De acuerdo con lo anterior y partiendo del hecho de que el arte es necesario tanto para el individuo como para el conjunto de la sociedad se pueden establecer algunas de sus funciones (La Guía, s.f.):

- Estética: le permite al individuo expresar sus necesidades interiores y sus sensibilidades emocionales.
- Utilitaria: por ejemplo en la arquitectura, cuya función es crear un espacio artificial para ser habitado.
- Mágica: porque le son atribuidos “poderes”; el ejemplo más claro se puede apreciar en la pintura rupestre del paleolítico, donde se le atribuyen al objeto representado “poderes” con la finalidad de capturar el espíritu del animal para que la cacería sea productiva; de igual forma la función mágica del arte se daba en los ritos funerarios, ritos de fertilidad o de guerra, etc.
- Didáctica: característica de las culturas iletradas donde la imagen sustituye las palabras cuando de instruir a una persona se trata. En esta función el mensaje es transmitido de forma directa y es de fácil comprensión.
- Persuasiva: a diferencia de la anterior en esta función se involucra al receptor con las imágenes, buscando convencerlo.

- Ideológica: Se transmite un pensamiento social o político y por medio de una imagen de poder se expresa una justificación y/o una defensa.

De acuerdo con la finalidad al usar su poder comunicativo y expresivo, se puede reconocer en las artes varias formas peculiares de lenguaje. El lenguaje hablado o escrito facilita un tipo de comunicación, de intercambio de ideas más rápido y directo y, a la vez, proporciona o sugiere un rico mundo de imágenes mentales. 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. Para ello es preciso conocer un poco las claves de interpretación propias de cada arte en particular.

El lenguaje de la música resulta ser uno de los más inconcretos e indeterminados, pero a su vez de los más atractivos y sugerentes pues nos sumerge en un inacabable mundo de emociones y fantasías; es decir que es más fácil transmitir un mensaje de forma oral que escrita, puesto que puede ser captado por cualquier tipo de oyente sin importar su nivel sociocultural (Méndez, 1994: 16).

En concordancia con lo anterior y partiendo del enunciado de que los imaginarios de la canción protesta durante el período comprendido entre 1960 y 1970 en Colombia representan unas particulares condiciones sociales y políticas, el propósito de la investigación se basó en establecer los imaginarios particulares de un grupo de canciones recogidas bajo el nombre de canción protesta o canción social, que para el caso que nos ocupa, fueron usadas como discursos, teniendo en cuenta que las canciones pueden ejercer un efecto ideológico en sus escuchas, a través del contenido de sus textos en situaciones y contextos sociales particulares; esta persuasión ideológica logra cambiar actitudes e influir en las creencias sociales y cogniciones personales de sus receptores por medio de discursos en donde las estructuras, estrategias y funciones son dispuestas de forma que el oyente termina por evaluar las proposiciones y representaciones de la forma en que lo determine el emisor, es decir, la función ideacional representa el significado del hablante como observador del contenido del lenguaje (Lara 2006: 68).

Pero no solamente el lenguaje de la música es tan atractivo y sugerente que despierta todo un mar de emociones y fantasías; el lenguaje poético aviva por igual una experiencia humana y sensualmente significativa. De ahí que poetas como Gabriel Celaya afirmen que la “La poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo” y su función es la de innovar la sociedad. Eugenio de Nora le atribuye “una función social como lo es el trabajo o la ley” (citados en la Enciclopedia Larousse. Historia Universal II: 159).



▲ Carátula de L.P. 201792: del álbum Ana y Jaime, 16 éxitos originales; Discos Fuentes

Diversos poetas con sus obras se dedicaron a hacer denuncias relacionadas con la situación que a nivel socio-político se presentaba en sus respectivos países, situación que generó en el destierro de muchos de ellos. Es el caso de muchos integrantes de la generación del 27<sup>1</sup>, quienes durante y terminada la Guerra civil española, fueron objeto de represión por parte del régimen franquista, llevados al exilio o fusilados (Rafael Alberti, Emilio Prados, Ramón Gómez de la Serna y Federico García Lorca, para mencionar a algunos).

Ahora bien, al igual que la poesía, la música y otras formas de expresión artística, la narrativa ha sido utilizada como medio de denuncia al poner en juego unos imaginarios y las propias vivencias de sus autores. El escritor colombiano Fernando Soto Aparicio relata habitualmente en su literatura los conflictos históricos y sociales que plagan la historia de Colombia; en Uruguay Mario Benedetti fue víctima del destierro en 1973 a causa de sus posturas políticas; Adolfo Pérez Esquivel fue perseguido por la dictadura Argentina por su defensa de los derechos humanos. En Latinoamérica, con la llegada de las dictaduras entre 1960 y 1980, varios cantautores de música protesta fueron hostigados, obligados al exilio o asesinados, como el reconocido artista chileno Víctor Jara durante la dictadura

de Pinochet. En general son muchos los artistas y escritores quienes con sus plumas y obras recrean unos imaginarios, sus sueños por una sociedad distinta y una invención permanente de sus propias representaciones globales.

Del mismo modo, la música se constituyó para unos en un instrumento de denuncia y para otros en una amenaza, especialmente las canciones que tenían un alto contenido reivindicativo de justicia, conocidas como canción protesta. Este género musical tiene sus orígenes, entre otros, en la creación de los sindicatos obreros, que añadieron nuevas letras politizadas a viejas tonadas tradicionales con el fin de crear himnos de solidaridad y protesta. En Estados Unidos las primeras tres décadas del siglo XX fueron las más duras debido a la creación de los sindicatos. Diversos sindicalistas y compositores de la canción protesta fueron asesinados por los patronos que no estaban dispuestos a ceder sus ganancias y privilegios, otros fueron objeto de represión por parte del Estado. Es el caso de Joe Hill, quien fuera fusilado en 1915 por un crimen que no cometió. Sus canciones y las de otros compositores fueron recopiladas en un cancionero denominado "*canciones para avivar las llamas del descontento*" (Pardo, 1985: 80).

Antes de continuar es pertinente preguntarnos: ¿Por qué se escoge la música como forma de expresión privilegiada para el inconformismo? La respuesta es porque al manejar un lenguaje auditivo se facilita un tipo de comunicación, de intercambio de ideas más rápido y directo y, a la vez, porque proporciona o sugiere un rico mundo de imágenes mentales sin importar el nivel sociocultural del receptor. De ahí que el tipo de investigación utilizado en el desarrollo de la tesis de maestría fue el socio-semiótico. Siendo el lenguaje un sistema semiótico, es por medio de este que el hombre aprende a interactuar con sus congéneres, permitiéndole ser un ser social, adoptar una cultura, un modo de pensar y de actuar, adquirir creencias y valores, acumular experiencias que son la resultante muchas veces de pequeños e insignificantes hechos que regulan y guían su conducta. El individuo, como persona, está en capacidad de formar parte de una sociedad, entablando relaciones que son las que definen y desarrollan su papel vital,

1. Con el nombre de Generación del 27 se conoce el grupo de poetas jóvenes nacidos en la transición del siglo XIX al XX en España. Estos mantuvieron una estrecha comunicación entre sí, alcanzando renombre alrededor de 1927, cuando el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora los reuniría. Entre los poetas más distinguidos de este movimiento se encuentran: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados.

permitiéndole expresar su participación como hablante en una situación de discurso, compartir con los demás sus deseos, sentimientos, actitudes y juicios; y es gracias al lenguaje como todo aquello que dice o hace lo vincula a un contexto (Halliday, 2001: 26, 33-34).

Ahora bien, el vínculo que se establece entre el lenguaje y los estudios socio-culturales es inmediato; la acción discursiva tiene un papel preponderante en la constitución de la identidad socio-cultural, permitiendo la caracterización de los participantes junto con los tipos de relaciones que estos establecen en el contexto social y en sus procesos enunciativos, de forma que se establecen posiciones en el campo del poder (Lara 2006: 44). De ahí que, en la tesis de maestría, las letras de las canciones fueron tomadas como discursos, puesto que contienen lo que el autor quiere decir; por tanto se analizaron desde las estructuras discursivas establecidas por Calsamiglia y otros (2007): tópicos, léxico, retórica, estrategias y los elementos semióticos de registro (campo, modo, tenor, las personas del discurso) y el contexto en que cada discurso se desarrolló (Halliday, 2001).

Desde otro punto de vista encontramos que la relación entre el lenguaje y la música se da en el entendido que el arte literario no se limita únicamente a mostrar las expresiones del autor, sino que estas son también el reflejo de la sociedad; igual situación ocurre con la música que trasciende más allá de la mera expresión artística, convirtiéndose en el medio de expresión del acontecer social, tanto de autores como oyentes, en un contexto determinado, y permite luego, a través del análisis de estos (literatura y música), ver sus realidades e imaginarios. El artista proyecta su realidad histórica y cultural, que se encuentra presente en las correlaciones de las estructuras sociales y las representaciones colectivas. Un botón de muestra es el caso colombiano, donde hacia la década de los 70 la música y la literatura revelan el inconformismo generalizado ante una realidad social.

Retomando el tema de la utilización de la canción protesta como expresión de descontento por parte de los sindicatos, cabe señalar que no fueron estos los únicos que utilizaron la música como manifestación clara de su inconformidad con las estructuras económicas, políticas y sociales, sino que también lo hicieron los grupos que se oponían a la guerra y la segregación racial, como las sit-ins (sentadas), integradas por negros que luchaban en los estados sureños por la igualdad racial; ellos acudían a los sitios reservados exclusivamente para blancos y se sentaban en el suelo negándose a abandonar el lugar, siendo reprimidos sin demora por la policía. A estos grupos de sit-ins se les unen los blancos que estaban también en contra de las legislaciones segregacionistas. En estas sentadas y marchas confluyen también las canciones y cantantes de música popular o protesta.

## **La canción protesta en América Latina y Colombia**

En muchos países latinoamericanos en la década de los 60, como consecuencia de sucesos como la Revolución cubana, la Guerra de Vietnam, la muerte del Che Guevara, entre otros, surgió este tipo de canción con alto contenido de mensajes sociales comprometidos. Utilizando la canción como discurso, se pretendía generar un cambio radical en las estructuras sociales, económicas y políticas; se buscaba la unidad de los pueblos latinoamericanos frente a las elites y contra los intereses de las grandes multinacionales en especial las norteamericanas. Para ello sus intérpretes encararon la represión militar, la desigualdad social, la injusticia social y la pobreza, entre otros temas urgentes. Las canciones, a su vez, sirvieron de fuente de inspiración para las luchas de las clases desfavorecidas por ideales, poderes y pertinencias, con un vocabulario y expresión que resonaba en lo más íntimo.

A la par del auge de la canción protesta (conocida también como canción social, popular o anarquista) hacia la década de los años 60, surgen en América Latina grupos de izquierda como respuesta al subdesarrollo, a la creciente miseria, al descontento de la población y a la falta de liderazgo de los mandatarios de la región, quienes fueron incapaces de plantear alternativas que permitieran superar aunque fuera una de estas problemáticas. En Colombia estas canciones recogen temas de pobreza y violencia y en ellas los autores exaltan personajes que rara vez entraban en la escena de lo público: Los niños, las mujeres, el pueblo, los campesinos, los desempleados, los marginados, etc. (Ramírez, 2010).

En los años 60 los jóvenes se constituyeron en un factor de cambio social; expresaban su descontento con la sociedad, fueron rebeldes, capaces de enfrentarse al Estado y buscaban salidas a las problemáticas que los aquejaban; también reclamaban el reconocimiento de sus derechos y la defensa de sus ideas, y no temían romper con la división de clases sociales. En respuesta, el gobierno censuraba todas estas manifestaciones por considerarlas como una amenaza para el orden establecido; hizo a los jóvenes objeto de represión, buscando ahogar toda forma de expresión juvenil e imponiendo su autoritarismo. Como consecuencia de lo anterior el rock va a arropar a la juventud, permitiéndole unirse para defenderse y rebelarse contra todo intento de sometimiento, conformando una nueva identidad que tenía como característica principal "un pensamiento más liberal y revolucionario". Estas expresiones contestatarias, al tiempo que adquirieron fuerza, permitieron la adhesión de las masas que encontraban en las letras de este género musical, una forma de mostrar su descontento, de rebatir el autoritarismo, de no ser indiferentes ante los problemas que los agobiaban en aquel momento.



En síntesis el rock fue y ha sido un factor capaz de unir en torno suyo a los jóvenes, de reafirmar identidades, de ser el interlocutor entre la sociedad y la juventud que alza su voz para decirle a la sociedad que existen y tienen presencia dentro de ella y que a toda costa lucharan por mejores condiciones de vida para todos en general (Movimientos Antisistémicos UV).

Hay que reconocer que la Revolución cubana también va a influir en la canción protesta con el movimiento cultural y musical conocido como la Nueva Trova Cubana, al que pertenecieron Pablo Milanés, Lázaro García, Silvio Rodríguez y Noel Nicola, entre otros. Sus letras y actitudes creativas fueron influenciadas por los acontecimientos que rodearon la Revolución cubana de 1959. Este movimiento va a extenderse por Centro y Suramérica; algunos de sus exponentes de una u otra manera estuvieron vinculados con la política de sus países: en Venezuela encontramos a Soledad Bravo y Alí Primera, quien mostró interés porque en su país se optara por un programa político de izquierda (hecho que trajo como consecuencia que sus canciones fueran proscritas). En Chile Inti-Illimani, Quilapayún, Violeta Parra y Víctor Jara fueron piezas claves en la elección de Salvador Allende como presidente en 1970. Recordemos que Allende contribuyó con Cuba en su proyecto expansionista en Suramérica.

Dentro de este contexto en la década de los años 70 en América Latina, dos hechos importantes marcaron su historia: El Concilio Vaticano II, que sesionó en Roma de 1962 a 1965 y el Primer Encuentro de la Canción Protesta, que tuvo lugar en Cuba en la Casa de las Américas en 1967. Estos eventos se van a entrecruzar gracias a la teología de la liberación, que es una de las principales consecuencias del Concilio. En un principio no fue amor a primera vista, ya en que los postulados que proclamaban los grupos de izquierda, en especial en lo referente a la cultura y los aspectos religiosos, había una clara animadversión a las sotas, vistas como un obstáculo para el desarrollo de América Latina por el poder que ejercen sobre la población (Guerrero Jiménez). Isabel Soto, en su artículo "Catolicismo en América Latina frente al Concilio Vaticano II" plantea como aspectos que también influyeron en la frialdad hacia el clero, los siguientes:

- La imposición a la fuerza de la religión católica por parte de España desde la Conquista.
- La coexistencia de iglesias católicas paralelas y a la vez diferentes entre sí: La del negro y la del amo, la del indio y la del blanco, la del rico y la del pobre, esta última con un clero foráneo.
- La participación del clero en los círculos de poder oligárquicos y pro imperialistas en los siglos XIX y XX.

- La apatía de las autoridades hacia los oficios religiosos.
- La malquerencia por parte de intelectuales y figuras representativas de los movimientos populares reformadores hacia el cristianismo y todo lo que el clero representaba. Fue el caso de: Bolívar, San Martín, Artigas, Sucre, Moreno en las guerras de independencia. La de la Reforma en México y Venezuela y el positivismo en Brasil, Uruguay, Argentina y Chile; o la de Juárez, José Pedro Varela en Uruguay, o Domingo Faustino Sarmiento en Argentina; todos ellos nacionalizaron cementerios, instituyeron el registro civil e incluso, en algunos casos, liquidaron bienes materiales de la Iglesia. Todo esto vale el doble para "los anarquistas, sindicalistas y socialistas de finales del siglo XIX y principios del XX y sus continuadores más radicales: Los comunistas".

Como se indicó anteriormente, a mediados de los 60 se conjugaron dos eventos importantes para América Latina: El I Encuentro de la Canción Protesta y el Concilio Vaticano II; durante su desarrollo se sucedían paralelamente hechos como:

- El recrudecimiento de las guerras internas como resultado de la marginación, la exclusión, el racismo y la explotación de las poblaciones más pobres, en especial la indígena.
- El cambio de actitud por parte de algunos sectores de la iglesia católica latinoamericana, la cual, como se dijo más arriba, unos siglos antes habían coonestado la perpetuación del poder colonialista.
- El auge de la canción protesta, considerada en muchos países de América Latina como subversiva, y que en todo el continente despertó sentimientos de identidad y solidaridad, especialmente en países como Argentina, Brasil, Chile, Venezuela y los de América Central.
- En Guatemala el gobierno del General Efraín Ríos Montt impuso el terror y el genocidio; si a alguna persona se le encontraba en su poder música del grupo Los Guaraguao o de los hermanos Mejía Godoy era sometida a toda clase de vejaciones, se le trasladaba ante los tribunales de fuero especial con jueces sin rostro y sin derecho a la legítima defensa.

(Guerrero Pérez, 2005)

Ahora veamos, grosso modo, de acuerdo con Guerrero Pérez, cuáles fueron las principales características de estos dos sucesos (El Encuentro Internacional de la Canción Protesta y el Concilio Vaticano II):

El nombre de **canción protesta** se generaliza a partir del **I Encuentro Internacional de la Canción Protesta**, que mostró un fuerte compromiso con la realidad latinoamericana del momento. De acuerdo con la región donde se producía tenía un nombre distinto, por ejemplo: En Chile en un principio se le conocía como música popular, luego música popular renovada y a partir de 1967 se le llamó Nueva Canción y posteriormente Nueva Canción Chilena. En los inicios de la década del 60 el nombre de canción protesta estaba destinado a países con un fuerte conflicto armado como Nicaragua y El Salvador. Sin importar su nombre, el género se caracterizaría por proclamar mensajes que rechazaban la pobreza, la explotación del hombre por el hombre, la marginación, la exclusión social, la falta de acceso a la educación y la carencia de servicios públicos, entre muchos otros temas.

### **Antecedentes del I Encuentro Internacional de la Canción Protesta:**

Los primeros brotes de la canción protesta, como las revoluciones, alzamientos e insurrecciones, estuvieron a la orden del día en la segunda mitad del siglo XX: El impacto de la revolución cubana, el mito que giraba alrededor del Che Guevara, la guerra de Vietnam, las dictaduras latinoamericanas, etc., fueron el entorno político en que se llevó a cabo, en 1967, en la Casa de las Américas en Cuba, el I Encuentro Internacional de la Canción Protesta, con los siguientes objetivos:

- Reunir a sus creadores que estaban dispersos, en especial los del Cono Sur.
- La realización de un trabajo colectivo, analítico, político y social en relación al contenido de la canción social.
- Encontrar puntos de contacto con los principios de la generación que iba surgiendo.
- Mantener y fomentar la calidad poético-musical de la canción popular en los años venideros.
- Generar un nombre para la canción, pero manteniendo las denominaciones propias de cada país o región.
- Perfilar una nueva ética y estética para la canción protesta.

(Kolectivo La Haine, 2002 en Guerrero Pérez, 2005)

### **Conclusiones del Encuentro:**

- La canción protesta es un arma al servicio del pueblo.

- Debe ser una toma de posición definida por parte de los trabajadores frente a los problemas sociales del pueblo.

- El movimiento de la canción protesta debe estar vinculado a la lucha de la liberación de los pueblos oprimidos.

- La canción protesta debe ser combativa y militante;

- Y debe estar comprometida con las causas sociales.

(Kolectivo La Haine, 2002 en Guerrero Pérez, 2005)

Culminado el Encuentro, se estableció que los objetivos y conclusiones se cumplieron puesto que estas últimas se convirtieron en fines y propósitos a largo y mediano plazo, especialmente gracias a la vinculación del género con la lucha por la liberación de los pueblos oprimidos.

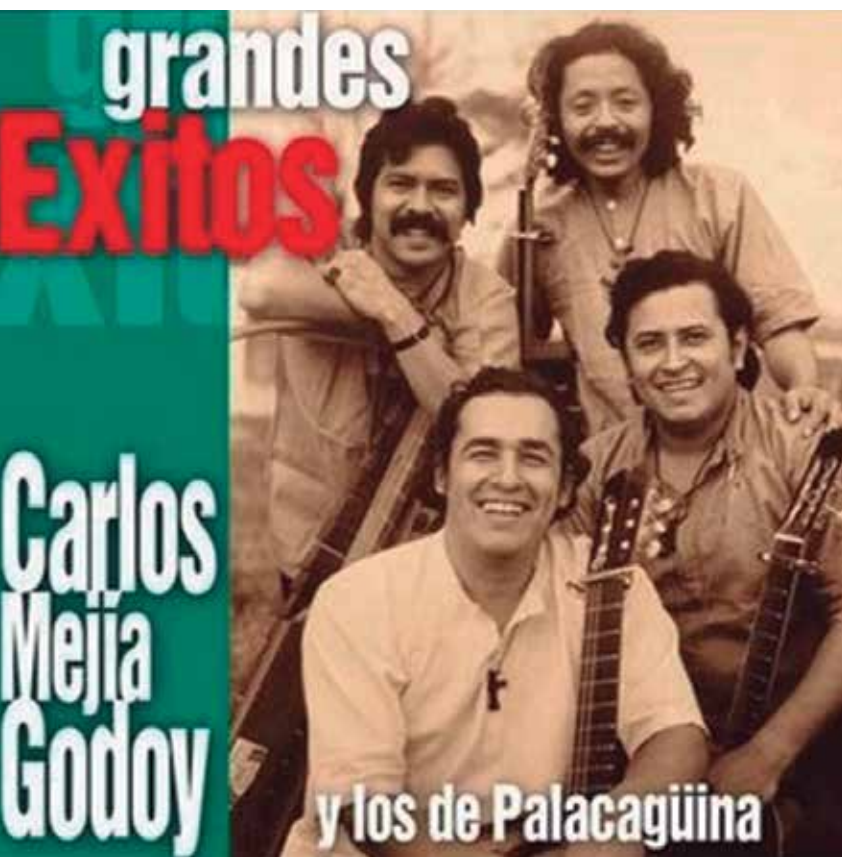
Por su parte el Concilio Vaticano II<sup>2</sup> tuvo el propósito de introducir dentro de la iglesia católica algunos cambios doctrinales y litúrgicos y lograr el acercamiento con las iglesias separadas. Fue convocado en 1959 por el Papa Juan XXIII, quien no pudo concluirlo debido a su muerte en 1963; fue retomado por su sucesor, Pablo VI, y clausurado el 7 de diciembre de 1965.

### **Antecedentes del Concilio Vaticano II:**

- Algunos de los ritos del culto católico tenían elementos del hebraico como vestuario y símbolos.
- El idioma oficial de culto católico era el latín
- En la iglesia católica perseveraron manifestaciones del rito mozárabe, del galicano y ritos propios de las órdenes monásticas.
- El canto ritual principal eran el gregoriano o canto llano que se acompañaba, como único instrumento, con un órgano de viento.

2. El I Concilio Vaticano I fue convocado por el Papa Pío IX y llevado a cabo entre 1869 y 1870 en la Basílica de San Pedro en el Vaticano. Su propósito principal fue enfrentar las corrientes filosóficas agrupadas bajo el racionalismo (según el cual los principios esenciales de la religión son innatos y no es necesaria la revelación) y el galicanismo, que establecía que la iglesia católica debía estar supeditada al Estado; como resultado de este concilio se aprobó como dogma de fe la infalibilidad papal, es decir se reforzaba la autoridad del pontífice.





▲ Grandes éxitos, Carlos Mejía Godoy y los de Palacagüina. Carátula

- Los temas de este tipo de canto eran de alabanza y petición de salvación eterna.
- El final de la Segunda Guerra Mundial trajo como consecuencia la implementación de la Guerra Fría, y el duelo ideológico de comunismo vs. capitalismo.
- En el marco de la Guerra Fría, los cristianos se inclinaron a un materialismo y secularismo que abandonaba a grandes pasos las costumbres y normas de la religión.

### La teología de la liberación:

Esta teología es una combinación de cristianismo y marxismo y tiene su origen en la teología política de Metz, la teología de la esperanza de Moltmann y la filosofía neomarxista de Ernest Bloch, que pregona también la esperanza. En el continente europeo fracasa porque el marxismo desconocía los sacramentos, mientras en Latinoamérica su aplicación no tuvo inconveniente, puesto que la fe va a ser concebida por los teólogos liberadores como un compromiso histórico y la redención como una liberación. La teología de este corte va a ser pensada dentro de la filosofía marxista, que entre otros aspectos hace énfasis en que la riqueza de la élite colonial debía ser redistribuida entre los campesinos pobres para que mejoraran su situación económica; y reconoce



▲ .... y un día quise cantar. Luis Gabriel. Carátula

la necesaria la participación del cristianismo en los procesos sociales especialmente en procura de la liberación de las clases bajas oprimidas económica y políticamente. De ahí que la fe se involucró con el momento histórico reconociendo la presencia de Cristo en el pobre, el hambriento, el oprimido, el humilde, el desvalido, el explotado y el marginado.

Ahora bien, a partir del Concilio Vaticano II se suscitan cambios importantes en la iglesia católica latinoamericana:

- El culto católico ya no va a ser en latín sino en español.
- Los cantos gregorianos se transforman en cantos con mensajes acordes con las circunstancias socio-políticas por las que atravesaba Latinoamérica en ese momento.
- Se da un cambio profundo en la forma en que es percibido el cristianismo, que le da más cabida a los valores de la modernidad.
- Hubo un reacomodo de toda su doctrina que contribuyó al acercamiento con otras iglesias cristianas, con otras religiones, ateos y comunistas.



▲ Cuba sí, yankees no, de Carlos Puebla y los Tradicionales. Carátula

- Las misas van a ser más participativas.
- Los temas de las homilías, en las iglesias católicas, van a versar sobre la situación que enfrentaban los habitantes de América Latina.

Finalmente hay que decir que así como hubo puntos discordantes entre la izquierda latinoamericana y la religión en los inicios de la canción protesta, otras circunstancias permitieron su acercamiento, entre ellas: La llegada de los cantos litúrgicos con expresiones de protesta; la vinculación de algunos religiosos de diversas maneras en la resistencia cívica y la lucha en las montañas (como fue el caso del sacerdote colombiano Camilo Torres, quien dejó la sotana para unirse a la guerrilla); la actitud tomada por la iglesia católica en Chile en defensa de los derechos humanos.

A partir del Concilio Vaticano II, no era raro escuchar en los templos cánticos con mensajes reivindicativos, como por ejemplo:

*Danos un corazón*  
(Juan A. Espinosa)

*Danos un corazón, grande para amar.*  
*Danos un corazón, fuerte para luchar.*



▲ Las últimas composiciones de Violeta Parra. Carátula. Discoteca Nacional de Chile

*Pueblos nuevos, creadores de la historia,  
constructores de nueva humanidad.  
Pueblos nuevos, que viven la existencia  
como riesgo de un largo caminar.  
Pueblos nuevos, luchando en esperanza,  
caminantes, sedientos de verdad...*

*Canto de entrada*  
*Misa campesina nicaragüense*  
(Autor: Carlos Mejía Godoy)

*"Vos sos el Dios de los pobres,  
el Dios humano y sencillo,  
el Dios que suda en la calle,  
el Dios de rostro curtido.  
Por eso es que te hablo yo  
así como habla mi pueblo,  
porque sos el Dios obrero,  
el Cristo trabajador..."*

*Madre de los pobres*

*Madre de los pobres,  
los humildes y sencillos,  
de los tristes y los niños  
que confían siempre en Dios...*

También a nuestro país arribó lo que se conoce como la Nueva Ola, que va a imponer una nueva forma de vestir en los jóvenes (la minifalda, el cabello largo y los zapatos de plataforma para los hombres), el juego del hula-hula, junto a la llegada al país de ritmos americanos como el twist, el rock and roll<sup>3</sup>, melodías difundidas a través de los medios de comunicación. Pero contrario a la canción de protesta que expresaba inconformidad con la situación que se vivía en Latinoamérica, y donde sus cantantes asumían un compromiso ideológico, las canciones de la Nueva Ola eran consideradas como banales, como canciones consumistas, que deformaban el gusto y estaban destinadas a mantener el estado de cosas.

Colombia no fue ajena, en la década de los 50 y 60, a los sucesos que azotaban al mundo y América Latina. En lo que concierne a la desigualdad social, el surgimiento de los grupos de izquierda, como las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) de inspiración soviética, y el ELN (Ejército de Liberación Nacional), con influencia cubana, el M-19, en protesta por la derrota electoral de la ANAPO en 1970 y los nacientes conflictos urbanos. Gabriel García Márquez, con sus obras *La hojarasca* y *La mala hora*, relata la violencia que para la época se vivía en Colombia. La canción protesta llegó a nuestro país de la mano de artistas como los hermanos Ana y Jaime Valencia, Pablus Gallinazus (seudónimo de Gonzalo Navas Cadena), Eliana, Luis Gabriel, entre otros, para denunciar la miseria, la represión y violencia político-social, el empobrecimiento, el éxodo del campesino a la ciudad, el desempleo, la segregación racial y el abuso de autoridad que aquejaban al país. Veamos algunas estrofas de las canciones más reconocidas:

### *Mi país*

(Autor: Pablus Gallinazus. Intérpretes:  
Ana y Jaime)

*“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.*

*Ni grande ni chico es mi país,  
se habla el español se come maíz*

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

### *La mula revolucionaria*

(Autor: Pablus Gallinazus)

*Baja una mula del monte  
viene montando Ramón  
mula revolucionaria, baja la revolución (bis)”...*

*Si bajan los guerrilleros, maten al buey (bis)  
que ellos aran caminando y entonces el buey pa´que  
(bis)*

### *Ricardo semillas*

(Autor: Nelson Osorio. Intérpretes:  
Ana y Jaime)

*“Ricardo reunió a los hombres y les habló con despacio  
palabras verde esperanza teñidas de sal y selva,  
les dijo la vida es nuestra, también es nuestra la tierra  
y las palabras que traigo son semillas también nuestras  
ay ay ay ay son semillas también nuestras (bis)”...*

### *Ayer me echaron del pueblo*

(Autor: José A. Morales)

*“Ayer me echaron del pueblo porque me negué a jirmar,  
la sentencia que el alcalde a yo me hubo de implantar,  
porque tuve con mi mano al patrón que castigar,  
cuando quiso a mi familia, quiso a mi familia llegármela  
a irrespetar”...*

Además del contenido reivindicativo en estas canciones vamos a encontrar símbolos como: Representación y crítica social, burla, denuncia, quejas; auto-reconocimiento de dominantes y dominados, conflicto, rebeldía, libertad, desigualdad social, desplazamiento, abuso de autoridad, coraje, y dentro de los valores: Vida, arraigo, trabajo, unidad familiar, dignidad, justicia, esperanza y verdad.

Finalmente, hay que decir que la canción protesta va a decaer 20 años más tarde, a mediados de los años 80, como consecuencia de las crisis económicas y especialmente de la llegada a Latinoamérica de las dictaduras, situación que desencadenó en el silenciamiento de las canciones, el ahogamiento de cualquier anhelo de cambio revolucionario, y el asesinato o exilio de artistas. Sin embargo, no pudieron extinguirla del todo, porque aún hoy en día estas composiciones acompañan las marchas de los diversos movimientos que rechazan, entre otros aspectos, la globalización, la explotación de los pobres, las desigualdades sociales, etc.

Ahora, en pleno siglo XXI, cuando la humanidad ha hecho progresos tecnológicos inimaginables y han transcurrido aproximadamente 50 años del surgimiento de los primeros grupos de izquierda en Latinoamérica y de la canción protesta, a mi modo de ver es poco lo que los gobiernos en América Latina y en Colombia han avanzado para superar la miseria,

3. El rock and roll y el juego del hula-hula fueron prohibidos porque se temía que algunos de sus movimientos insinuaban o podían conducir al acto sexual.



el subdesarrollo, la explotación del hombre por el hombre, el desplazamiento forzoso, etc. Por ejemplo, en nuestro país encontramos comunidades que carecen de servicios públicos, de vías de acceso, que son explotadas laboralmente, que son víctimas de desplazamiento, tanto por grupos alzados en armas, como por agentes del Estado. Aún encontramos en Latinoamérica dictaduras como la cubana y la venezolana, que se disfraza de democracia. Los movimientos sociales todavía están presentes en las calles, exigiendo mejores condiciones laborales y sociales para todos. Es decir, estamos como al principio, aun cuando hay que reconocer que ha habido algunos avances, como la llegada a la primera magistratura por elección popular de exintegrantes de grupos guerrilleros o de movimientos sociales, como es el caso de José Mujica en Uruguay, quien en los años sesenta perteneció al grupo guerrillero Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaro. Mujica ejerció la presidencia de 2010 a 2015 luego de haber sido diputado, senador y ministro. Michelle Bachelet hizo parte del gobierno de Unidad Popular dirigido por Allende; posteriormente ingresó a las filas del Partido Socialista, fue víctima de represión por parte de la dictadura de Pinochet y finalmente asumió la Presidencia de Chile de 2006 a 2010; posteriormente volvió a presentarse como candidata presidencial, habiendo sido reelegida en marzo de 2014. En Colombia han desempeñado cargos de elección popular Antonio Navarro Wolf y Gustavo Petro Urrego (ex militantes del grupo guerrillero M-19), como senadores de la República y alcaldes de Pasto y Bogotá, respectivamente. Por último, en la actualidad el gobierno de Juan Manuel Santos se encuentra negociando el proceso de paz con las FARC en la Habana y adelanta exploraciones con el ELN, Ejército de Liberación Nacional, a fin de poder entablar con ellos también acercamientos para dar inicio a conversaciones de paz; ojalá estos diálogos prosperen y así se evite prolongar el derramamiento de sangre que por más de 50 años ha azotado al país.

## Referencias

Biblioteca Luis Ángel Arango (s.f.). "¿Qué es el arte?" Disponible en: [http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/arte/que\\_es\\_arte](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/arte/que_es_arte).

Caneó, Luis Felipe (2010). *Revolución cubana, causas y consecuencias*. Disponible en: [elamaule.cl](http://elamaule.cl).

Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tuson Valls (2007). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. España: Editorial Ariel.

Cuartas Correa, María Paola. "Relaciones entre la literatura y la música con respecto a la complejidad cultural en Colombia desde los años 70 hasta ahora". Disponible en: [centrodedocumentacion.es](http://centrodedocumentacion.es).

Enciclopedia Larousse. Historia Universal II. Vol. 2. Buenos Aires: Ed. Larousse.

Guerrero Pérez, Juan José (2005). "La canción protesta latinoamericana y la teología de la liberación". En: *Estudio de género musical y análisis de vínculo sociopolítico y religiosos*. Caracas Monte Ávila Editores.

Guerrero Jiménez, Bernardo (1994). "Religión y canción de protesta en América Latina; un ensayo de interpretación. Revista de ciencias sociales" Chile: Universidad Arturo Prat. Disponible en: [www.revistacienciasociales.cl](http://www.revistacienciasociales.cl).

Halliday, M.A.K. (2001). *El Lenguaje como semiótica social, la interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.

La Guía (s.f). "La función del arte". (Artículo en línea) Disponible en: [arte.laguia2000.com/general/la-funcion-del-arte](http://arte.laguia2000.com/general/la-funcion-del-arte).

Lara Romero, Gladys (2006). "Lenguaje e interpretación socio-cultural". En: Bravo León, Fernando, et. al. *Discurso e imaginario, poder e identidad. Posibilidades de la interdisciplina en la investigación social*. Bogotá: Fondo de Publicaciones de la Universidad Distrital.

Méndez Viejo, Fernando (1994). *El lenguaje musical*. Ediciones Jucar.

Movimientos Antisistémicos UV. (Artículo en línea). Disponible en: [antisistemicosuv.blogspot.com/](http://antisistemicosuv.blogspot.com/)

Nárval, Joe (2002). *La huella de los años sesenta*. Colombia: Ed. El Autor.

Pardo, José Ramón (1985). *El canto popular*. Barcelona: Salvat editores

Ramírez Sánchez, Nohora Aydeé (2010). "Pobreza y violencia en la canción protesta colombiana". En: *Revista Interacción* No. 32. Bogotá: Centro de Comunicación Educativa Audiovisual ONG. Disponible en: [www.cedal.org.co/index.shtml](http://www.cedal.org.co/index.shtml).

Riaño, Pilar (1991). "Descifrando la cultura popular, investigación participativa en los barrios". En: *Revista Controversia*, No. 166. Bogotá: CINEP.

Robayo Pedraza, Miryam Ibeth. *El Imaginario social y político presente en la canción social o protesta en Colombia durante el período comprendido de 1960 – 1970*. (Monografía para optar al título de Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Ciencias y Educación.

Sopena, Ramón (1978). *Aristos Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona: Edit. Sopena.

Soto Mayedo, Isabel. "Catolicismo en América Latina frente al Concilio Vaticano II". Disponible en: [isabelsotomayedo.blogia.com/.../032301-catolicismo-en-america-latina](http://isabelsotomayedo.blogia.com/.../032301-catolicismo-en-america-latina).

Wikipedia Enciclopedia Libre. "El arte" (Artículo en línea). Disponible en: [es.wikipedia.org/Arte](http://es.wikipedia.org/Arte).

[www.cancionesdelayer.com](http://www.cancionesdelayer.com)

En las manos. Fotografía: María José González. 2009. ►











Presuntos implicados, Diego Fernando Galiano, Xilografía , 2015 ▲