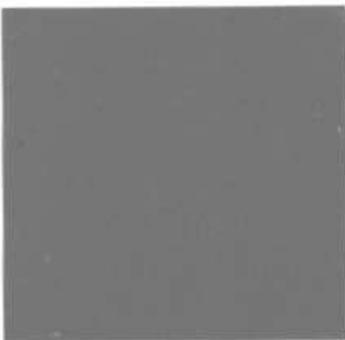


Documentos



EL PERFUME DE UNA ÉPOCA

Gloria Martín



Colección Trópicos

ALFADIL EDICIONES • *Secretaría UCV*

Encuentro de la canción protesta*

José M. Ossorio

*El encuentro éste y las canciones han hecho un impacto tremendo. Al imperia-
lismo tiene que saberle muy mal todo esto, porque yo veo esto como una manifestación
más de un fenómeno histórico en que todo conspira contra ese enemigo, y sus actos
están produciendo reacciones en todas partes, en todos los niveles, en dondequiera
que hay gente con sensibilidad, con conciencia (...) Se ve una especie de humanidad
levantándose contra ellos. A mí me agrada mucho ver el arte aquí, como verdadero
arte, y como cosa capaz de ganar a la gente, de despertar emociones en la gente y a la
vez formar parte de todo un sentimiento general del mundo.*

Fidel Castro

Dieciocho países, medio centenar de participantes. Los cinco continentes estuvieron representados en el Encuentro de la Canción Protesta, Cuba, 1967, organizado por la Casa de las Américas.

Del 29 de julio al 10 de agosto se desarrolló este evento, calificado por algunos de los asistentes como el primero y más importante en su género que haya tenido lugar hasta el presente en el mundo. Dos fueron los motivos principales de esta reunión de compositores, intérpretes y estudiosos de la Canción Protesta: el primero, dar respuesta a una serie de preguntas en torno a este género de composición; el segundo, interpretar sus canciones al pueblo cubano a través de la radio y la televisión, en teatros y al aire libre. Sin embargo, no fue sólo eso cuanto hicieron mientras permanecieron en Cuba. Ante todo, realizaron entre sí un profuso intercambio de canciones y experiencias. Las canciones de referían a la lucha de liberación, a la denuncia social y política, a la guerra de VietNam, a la discriminación racial. Las experiencias, en cambio –como también se expuso en las sesiones–, se relacionaban con las formas musicales que adoptan en cada país las cancio-

* *Casa de las Américas*, 45 (La Habana, Nov-Dic, 1967), pp.137-143.

nes de protesta, que pueden ser folklóricas, populares o formas musicales modernas.

Durante las sesiones se habló también de la censura y represión ejercidas por algunos regímenes contra quienes hacen o cantan canciones de este género; se planteó la eterna cuestión de forma y contenido, aunque no se fue muy lejos en el asunto, ya que se concluyó que cualquier canción es buena si está artísticamente lograda, si entre estos dos términos hay un justo equilibrio. Cada grupo de participantes expuso la forma en que se cultiva la Canción Protesta en sus países. Se habló también de las proyecciones que puede tener la canción protesta como arma de lucha, de denuncia, etc. Por otra parte, se trató de deslindar y definir cuándo la Canción Protesta es verdadera, genuina, y cuándo, por el contrario, aunque usando la misma denominación, oculta un producto comercial utilizado por la industria como un objeto más que pone en el mercado para uso de los consumidores.

No todos estuvieron de acuerdo en la denominación “protesta”, ya que para unos era muy limitada; para otros, insuficiente; para algunos la etiqueta de un género musical con el cual famosos cantantes se ganan la vida cómodamente.

No se halló un término intermedio de conciliación, ya que aunque aparecieron decenas de nombres, tales como Canción Revolucionaria, Canto de Lucha, Nueva Canción, Canción Testimonial, etc., ninguno fue adoptado como definitivo.

Tras el tercer día de sesiones, en Varadero, se dio a la publicidad una declaración de alcance tanto político como artístico, donde además de definir la canción protesta como un arma al servicio de los pueblos y de pedir un enriquecimiento del oficio a través de la búsqueda de la calidad artística, los firmantes se solidarizaban con la lucha del pueblo vietnamita, apoyaban a la Revolución Cubana y a la lucha de los pueblos de Asia, África y América Latina.

El ambiente en que se desarrolló el Encuentro propiamente dicho, es decir, el diálogo entre los creadores, estuvo dentro de los límites de la informalidad, cosa que había sido prometida de antemano por los organizadores. Como ya dijimos, tuvo por escenario la playa de Varadero, en la mansión que fuera del multimillonario Dupont, convertida hoy en el lujoso restaurante Las Américas. El lugar donde vivieron los participantes, el hotel Kawama, se convertía por las noches en un desordenado escenario, donde se oían las baladas británicas mezcladas a las pegajosas canciones italianas, o al guitarrero y voces de los latinoamericanos. Era aquí donde se celebraban las mejores sesiones musicales.

Los artistas dieron su primer concierto al aire libre en Santiago de Cuba, aunque antes participaron en los festejos y el acto central del 26 de julio. Viajaron después durante doce horas a través de los intrincados recorridos de la Sierra Maestra, y en Gran Tierra, el punto más oriental de la isla, desde cuyo extremo se ven las luces de Haití, asistían a la inauguración de un moderno poblado levantado por la revolución, y allí dialogaban algunos con el comandante Fidel Castro, al cual volverían a encontrar días después en la región más occidental, mientras él inauguraba una represa y ellos cantaban a los adolescentes que estudian y trabajan en la Isla de la Juventud.

Los participantes en el encuentro subieron también las escarpadas lomas que llevan hasta Minas de Frío, también en la Sierra Maestra, donde estudian diez mil jóvenes para convertirse en profesores, y allí, según coincidieron todos, fueron los artistas los que asistieron al mejor espectáculo que les brindó la Revolución: el de ver a la nueva juventud cubana.

Aparte de los conciertos que ofrecieron en La Habana y Varadero, los intérpretes de la Canción Protesta se presentaron en fábricas, escuelas, institutos, universidades, etc. La última sesión del encuentro tuvo lugar en La Habana y en ella se acordó, entre otras cosas, crear un centro para la recopilación, clasificación y divulgación de materiales sobre la canción protesta (este centro tendrá su sede en la Casa de las Américas); editar una publicación con las opiniones de los delegados acerca de los diferentes tópicos de la Canción Protesta; se acordó editar un disco con dos o tres canciones de cada uno de los intérpretes que asistieron al encuentro; y se acordó, también, difundir la Canción Protesta en todos aquellos países en los cuales no exista. Durante la sesión de apertura se leyeron mensajes de distintas organizaciones progresistas norteamericanas, así como de conocidos cantantes, tales como Peter Seeger y Malvina Reynolds.

Una delegación del Frente de Liberación de Vietnam del Sur fue invitada, muy especialmente, a participar en los debates y conciertos del encuentro; cantó sus canciones de lucha y narró sus experiencias de la guerra que sostiene contra el imperialismo norteamericano.

¿Qué es la Canción Protesta? ¿Cuáles son sus alcances?

Definiciones

No hubo acuerdo en las definiciones, pero sí en cuanto a los fines que la canción protesta persigue.

Raimón, de España, expuso: “yo estoy absolutamente en contra de la denominación Canción Protesta, me parece muy estrecha y limitada para

una actividad que estamos realizando en distintas partes del mundo. En Italia y Cataluña se llama también ‘Nueva Canción... la ‘Nueva Canción’ supone la aparición de un fenómeno sociológico en todo el mundo. Tal definición abarca muchísimo”.

Viglietti, de Uruguay, consideró: “hablamos de un término de definición, podría discutirse si no sería más exacto hablar de canción revolucionaria... Personalmente pienso que debe ser un tipo de canción donde se equilibren el sentido revolucionario de la temática y la calidad artística en que se expresa esa temática. Es un hecho artístico de enormes posibilidades de comunicación con la masa, por lo cual es un arma política en la lucha por la revolución, pero que debe ser usada con la mayor precisión técnica”.

Claude Vinci, de Francia, dijo que en su país la canción comprometida “puede ser muy bien la canción de tema amoroso, si está bien escrita, acercándose a la buena poesía. La canción de protesta debe tener una temática política, porque pienso que la canción es un medio de expresión similar al cine y a otras artes que no debe cerrarse a temáticas determinadas”.

“¿Qué significa en nuestro medio la canción protesta o de contenido social?”, se preguntaba Ángel Parra, de Chile, y seguidamente se respondía: “Cualquier manifestación musical que se rebela de los cánones arcaicos, en lo instrumental, armónico y literario”.

El inglés Ewan Mac Coll, tras escuchar las intervenciones de varios delegados, expresó:

Me ha golpeado la enorme confusión que parece existir en la comprensión de lo que es la música tradicional o música folklórica. Hemos oído decir que está pasada de moda, que es muy antigua para llenar las necesidades del siglo XX, que es demasiado simple para expresar los complejos problemas de nuestro tiempo (...). Quiero señalar que la música folklórica de todos los países tiene algo en común: es la música creada solamente por la gente que produce las riquezas”. Agregó después: “hay dos clases de música: de un lado la música folklórica, que siempre ha expresado los sueños, las esperanzas y las luchas de la clase trabajadora; y de otro lado, la que expresa los productos exclusivos de las clases dominantes.

Irwin Silber, de los Estados Unidos, expresó que “el centro de todos los movimientos de canción protesta en todos los países es la batalla socioeconómica, la canción de los obreros oprimidos por los patrones, la canción que viene de la lucha de clases y las huelgas que se producen por ello”.

El mexicano Oscar Chávez, dijo que “la definición estaba dentro de la canción misma pero yo sugeriría llamarla Canción Política Revolu-

cionaria, pues quien haga este tipo de canción desde un principio se está comprometiendo”.

Juan Blanco, director de música del Consejo Nacional de Cultura, tratando de abarcar dentro del término canción protesta a todas las manifestaciones, independientemente de su forma, dijo: “Nosotros creemos que la canción protesta puede ser eficaz y de alta calidad trabajándose sobre los esquemas de la tradición, pero creemos también que sobre formas libres, igualmente puede hacerse un buen trabajo, un trabajo eficaz. Lograr la mayor eficacia artística y política es quizá lo que debe pretender la canción protesta”.

Enrique Rivera, quien vino a La Habana como jurado del Concurso de Composición Musical, organizado por la Casa de las Américas, terció para decir, fuera de las sesiones: “La canción protesta es en estos momentos la síntesis de diversas corrientes. La música, en último término, salvando las divisiones que se puedan operar en ella, meramente académicas, es música; es decir, es un todo que llega en mayor o menor grado a las masas. Ahora, la música popular, la música folklórica, siempre ha tenido mayor acceso a las masas, ya que ha nacido en ellas. La música llamada artística, clásica, selecta, ha sido la música que han cultivado círculos de menor amplitud”.

Protesta Verdadera y Protesta Comercial

Durante las sesiones del encuentro quedó bien definido que hay dos tipos de canción que llevan el rótulo de “protesta”: una es la protesta verdadera, la otra la protesta comercial. Este tema fue profundamente analizado por la mayor parte de los participantes en el evento. Seleccionamos a continuación algunos párrafos de las intervenciones de aquellos que calaron más hondo en el asunto.

Silber, de los Estados Unidos, dijo: “Ustedes han señalado aquí cómo el trabajo hecho por nuestros cantantes de canción protesta ha sido utilizado en otros países contra la propia gente. Yo quisiera que muchos de los que en los Estados Unidos se creen intérpretes de la canción protesta pudieran estar aquí con nosotros en esta conferencia, comenzarían por aprender humildad y de ahí surgiría un sentido de la verdadera responsabilidad para el trabajo. El gobierno nuestro, el poder económico, trata de controlar y de desviar todas las formas de expresión en todo el mundo”.

Agregó después: “No sólo no están de acuerdo con las ideas contrarias, sino que además el gobierno norteamericano trata de comprar las ideas con las cuales no está acuerdo... El propio presidente Johnson, hizo una intervención en la TV en los momentos de mayor presión por la lucha de

los derechos civiles, y dijo como demagogo: “We shall overcome”, es decir, robó el slogan del movimiento de los derechos civiles y lo hizo suyo... Los que en los Estados Unidos se llaman a sí mismos intérpretes de la canción protesta forman parte de esa organización industrial y comercial creada por el imperialismo norteamericano, y nunca se dan cuenta de la significación de esto. Muchos de estos músicos tienen muchas dudas y no están bien seguros de lo que ellos cantan”.

El compositor e intérprete Daniel Viglietti expresó que “el fenómeno de la canción protesta ha sido manejado con cierta deshonestidad. Se han realizado (se refiere a su país) espectáculos denominados de protesta, donde la protesta esencial, que es la política, está ausente... Los latinoamericanos no debemos dejarnos colonizar, también, en nuestras formas de protestas”.

Ewan Mac Coll, de Inglaterra: “los movimientos de canción protesta que dependen de los medios de comunicación masivos serán rápidamente destruidos a medida que se intensifique la lucha política”.

Por último Raimón, de España, dice: “la etiqueta de protesta ha sido usada por muchos regímenes políticos para desviar la atención de problemas políticos y centrar la atención sobre un tipo de rebelión puramente inútil y absolutamente dirigida por la burguesía de esos países”.

Resolución Final del Encuentro de la Canción Protesta

Al concluir sus sesiones la noche del día 3 de agosto el Encuentro de la Canción Protesta, en Varadero, fue aprobada la siguiente resolución final:

Los creadores, intérpretes y estudiosos reunidos en este Primer Encuentro de la Canción Protesta, efectuado y realizado en Cuba, primer territorio libre de América, saludamos la iniciativa de la Casa de las Américas que nos ha permitido conocernos, intercambiar experiencias y comprender el alcance de nuestra labor, así como el importante papel que cumplimos en la lucha de liberación de los pueblos contra el imperialismo norteamericano y el colonialismo. Esperamos que esta experiencia se repita en bien de la unión de todos aquellos países que combaten a través de la canción.

Los trabajadores de la canción de protesta deben tener conciencia de que la canción, por su particular naturaleza, posee una enorme fuerza de comunicación con las masas, en tanto que rompe las barreras que, como el analfabetismo, dificultan el diálogo del artista con el pueblo del cual forma parte. En consecuencia, la canción debe ser un arma al servicio de los pueblos, no un producto de consumo utilizado por el capitalismo para enajenarlos. Los trabajadores de la canción de protesta tienen el deber de

enriquecer su oficio, dado que la búsqueda de la calidad artística es en sí una actitud revolucionaria.

La tarea de los trabajadores de la canción de protesta debe desarrollarse a partir de una toma de posición definida junto a su pueblo frente a los problemas de la sociedad en que vive.

Hoy todo el mundo es testigo de los crímenes del imperialismo contra el pueblo de Vietnam, según lo evidencia la justa y heroica lucha del pueblo vietnamita por su liberación. Como creadores, intérpretes y estudiosos de la canción de protesta elevamos nuestras voces para exigir un inmediato e incondicional cese de los bombardeos a Vietnam y la retirada total de todas las fuerzas de los Estados Unidos de Vietnam del Sur.

Apoyamos la creciente lucha del pueblo negro de los Estados Unidos contra todas las formas de discriminación y explotación.

Apoyamos la lucha proletaria y estudiantil que en los países capitalistas se libra contra la explotación patronal, fiel aliada del imperialismo.

Apoyamos a la Revolución Cubana, que ha señalado el verdadero camino que deben tomar los pueblos de Asia, África y América Latina para liberarse y nos sentimos honrados de que Cuba haya sido la sede del Primer Encuentro de la Canción Protesta.

Ángel Parra y Rolando Alarcón (Chile); Terry Yarnell, John Faulkner, Sandra Kerr, Ewan Mac Coll y Peggy Seeger (Gran Bretaña); Parker Bilbao y Jose Luis Guerra (Los Olimareños); Braulio López, Carlos Molina, Aníbal Sampayo, Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Marcos Velázquez, Yamandú Palacios y Quintín Cabrera (Uruguay); Manuel Oscar Matus, Celia Birenbaum, Rodolfo Mederos, Ramón Ayala y Amanda Aida Caballero (Argentina); Nicomedes Santacruz (Perú); Jean Lewis (Australia); Francisco Marín, Florence Marín, Virgilio Rojas, Luis Casasco y Dionisio Arzamendia (Los Guaranís) (Paraguay); Claude Vinci (Francia); Luis Cilia (Portugal); Oscar Chávez y José Gonzáles (México); Leoncarlo Senttimelli, Elena Morandi, Giovanna Marini, Ivan della Mea y Mari Franco Lao (Italia); Barbara Dane e Irwin Silber (Estados Unidos); Raimón (España); Marta Jean Claude (Haití); Rosendo Ruiz, Alberto Vera y Carlos Puebla (Cuba).