

# La Nueva Canción Latinoamericana. Balance general y nuevas propuestas

**Hirmarys Pérez Flores**  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
Hirmarysnc1968@hotmail.com

## Resumen

Cinco décadas de andares, esplendores y dispersión, hacen de la Nueva Canción Latinoamericana un tema ávido de matices que la hacen susceptible de ser estudiada, ya sea desde la disciplina histórica, literaria o artística. Actualmente, en Latinoamérica quedan huellas de este movimiento idealista de los años sesenta y setenta, período representativo de la eclosión de esta expresión musical en varios países como Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Venezuela, Uruguay y Bolivia, en los cuales se unieron agrupaciones, cantautores y poetas en movimientos vinculados a ideales revolucionarios como la liberación cultural, el anticolonialismo y el apoyo a las luchas obreras y campesinas.

**Palabras clave:** Canción Social, Representantes de la Canción Protesta, Cambios, Actualidad.

## The New Latin American Song. General Balance and New Proposals

### Abstract

Five decades of trajectory, brilliance and dispersion, make the New Latin-American Song a topic eager for shades that make it capable of being studied from the historical, literary or artistic disciplines. Nowadays, in Latin America there are left prints of this idealistic movement from the sixties and seventies, representative period of the rise of this musical expression in several countries as Argentina, Brazil, Cuba, Chile, Venezuela, Uruguay and Bolivia, in which there were joined groups, singersongwriters and poets in movements linked to revolutionary ideals such as the cultural liberation, the anticolonialism and the support to the working and rural fights.

**Keywords:** Social Song, Representatives of the Protest Song, Changes, Actuality.

---

Recibido: 7-12-13 / Aceptado: 15-1-14

## **1. Décadas fundamentales de la Nueva Canción en Hispanoamérica**

Finalizando los años sesenta y comenzando la década de los setenta, se produjo en América Latina un proceso de fortalecimiento de las diversas expresiones musicales heredadas de las influencias señeras de Atahualpa Yupanqui, Buenaventura Luna, Violeta Parra y Carlos Puebla, con sus cantos de arraigo folklórico y dedicados a la reivindicación de las manifestaciones musicales carentes de espacios de difusión (López, 1990: 1; Malaver, 1973: 4-5). Este fue el momento de unificación de los cantores de la denominada Canción Protesta, tomando en cuenta que ya se había conformado el Nuevo Cancionero Argentino en 1963 con la firma de un manifiesto y se había llevado a cabo en 1967 en Cuba el Primer Encuentro de la Canción Protesta, experiencia en la cual los artistas y creadores de diversos países tuvieron la posibilidad inédita de debatir aspectos claves de este arte insurgente, tales como la estética de la canción, su ética y hasta los diversos nombres con que se podía definir (Ossorio, 1987: 140; Reyes Mata, 1987: 27; Bolívar, 1994: 22).

En Brasil la Bossa Nova contaba con las primeras creaciones de Joao Gilberto, Chico Buarque, Carlos Lyra, Geraldo Vandré y Milton Nascimento entre 1964 y 1966, a la vez que en 1967 se creó en Bahía el Tropicalismo, en el cual se encontraban las interpretaciones de Caetano Veloso, Gilberto Gil y María Bethania (Zamora, 1988: 10-11; Zappa, 2001: 114-116). Venezuela ya contaba con la edición de los primeros discos de Soledad Bravo, quien con su insuperable voz interpretó el cancionero español musicalizado por García Lorca, las canciones fundamentales de Brasil, Argentina, Chile y Uruguay; también se reseña para 1969 la primera producción de Gloria Martín titulada *Así que fácil es*, en ese mismo año aparecen los discos *Gente de mi tierra* y *Canciones de protesta* de Alí Primera y se registra para 1967 la realización en Mérida del Ier Festival de la Canción Protesta (Martín, 1998: 24-27).

Por estos años también en España fueron llevadas a cabo realizaciones destacadas, como las de Joan Manuel Serrat que formaba parte del grupo Els Setze Jutges, en el cual junto a sus tres compañeros cantaba sólo en catalán como propuesta particular, también comenzó a editar sus primeras grabaciones en formato EP. Para el año 1967 fue conformado en Madrid el grupo Canción del Pueblo por cantantes como Hilario Camacho, Carmina Álvarez, Elisa Serna, Adolfo Celdrán y Francisco Niño, quienes se congregaron en el Instituto Ramiro Maeztu en un recital y ante unas mil doscientas

personas interpretaron las versiones musicalizadas de textos de Federico García Lorca, Nicolás Guillén y Miguel Hernández; esta agrupación llevó a cabo diversas actividades musicales, entre las que destaca la producción de un total de cuatro discos con el apoyo de la Editorial Universitaria Madrileña Sociedad Anónima (EDUMSA) (López Barrios, 1976: 26-27). Con la desaparición de *Canción del Pueblo* se dio paso a la denominada Nueva Canción en Castellano a la que se unieron los nombres de Rosa León, Luis Pastor, Pablo Guerrero, Julia León, Elisa Serna, José Antonio Labordeta y Luis Eduardo Aute.

A su vez en Chile ocurría un proceso de cohesión de los músicos, agrupaciones, cantores y demás artistas en un movimiento conocido como la Nueva Canción, impulsado en 1970 por la Unidad Popular, así, luego del triunfo de Salvador Allende este movimiento contó con los canales de difusión necesarios para expandir su música comprometida socialmente con las luchas ejecutadas por el llamado gobierno revolucionario. Desde la consigna política y la militancia se escucharon las voces de Quilapayún, Víctor Jara, Illapu, Inti-Illimani o Rolando Alarcón, refrendando las conquistas de la administración de Allende, poseían espacios radiales, importante participación en diversos entes culturales recién creados y sus discos se producían en sus sellos disqueros alternativos (Bianchi y Bocáz, 1978: 115; S/A, 1971: 17). En 1972 se realizó en Cuba el Primer Encuentro de Jóvenes Trovadores, organizado por la Unión de Jóvenes Comunistas, es en esta oportunidad que se hacen públicas las voces de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola, quienes entre otros trovadores formaron parte del Centro de la Canción Protesta desde 1968 y del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC en donde hicieron sus primeras grabaciones (Piñeiro, 1971: 116-121; López Sánchez, 2001:140).

En el transcurso de los años setenta los cantores vivieron el auge de su música con la producción de discografías fundamentales, la realización de encuentros, recitales, conciertos y festivales que fueron los escenarios en los cuales se propagaron los mensajes de lucha a través de composiciones que tocaron temas sensibles de la realidad latinoamericana. Encontramos, por una parte, discos que revalorizan las creaciones de poetas inspiradores de muchos de los movimientos de La Nueva Canción, como Antonio Machado, Rafael Alberti y Nicolás Guillén; por otro lado también destacan producciones en colectivo como *Che Guevara*, *Encuentro de música latinoamericana* por Casa de las Américas, *Compañero presidente* y *El canto de un pueblo* por mencionar algunas de tantas que se produjeron con la idea inspiradora de desarrollar un canto que fortaleciera el valor de la solidaridad entre los

pueblos latinoamericanos, entonces se hablaba de un canto que luchaba en contra de la injusticia y de la represión (S/A, 1971: 17).

A grandes rasgos hemos descrito hasta ahora las manifestaciones más reconocidas de La Nueva Canción Latinoamericana, específicamente en su período de esplendor, que luego fue opacado por la implantación paulatina de regímenes de gobiernos militaristas que pusieron en condición de exiliados a cantores como Mercedes Sosa, Piero de Benedictis, Chico Buarque, Quilapayún, Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, entre otros, que pese a las circunstancias mantuvieron firmes sus convicciones y compromisos con la llamada Canción Protesta. Es interesante observar cómo la estética de la canción fue tomando herramientas como la metáfora y demás elementos de la lírica para que en sus canciones subsistiera un mensaje, sin ser precisamente vehementes y panfletarias. Estas características estilísticas quedan evidenciadas en las composiciones de los exponentes de la Bossanova como Chico Buarque con *A pesar de voce* o en las discografías de trovadores como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés (Fernández Zurín, 2005: 135-137; Gutiérrez, 1975: 47).

## **2. La Nueva Canción y sus reconocimientos incumplidos**

Aún cuando La Nueva Canción aparenta ser un movimiento orgánico, hasta ahora son muchas las piezas que quedan fuera y están por estudiar, como lo son el desempeño de autores en países como Bolivia, Perú o México, así como también cantores que no han sido valorados dentro de los elencos de algunos de los países estelares que hemos mencionado hasta ahora.<sup>1</sup> Es escasamente reconocida la labor del cantor Benjo Cruz, de quien destaca el disco *A mi pueblo* con temas como *Zamba del carnaval*, *Las preguntitas*, *Viva mi patria Bolivia* y otras. Se dice que Cruz era natural de Santiago del Estero (Argentina) pero hizo vida en Bolivia donde su música tuvo mayor popularidad (Álvarez, 2009: S/P); además por esa tierra asumió el compromiso de la lucha por su liberación, siguiendo el ejemplo del Che Guevara se asimiló a la guerrilla que se desarrollaba en las intrincadas montañas y encontró tempranamente la muerte en 1970, así lo refleja Alí Primera en un álbum de 1979 *Adiós en dolor mayor* con la canción *El cantor de Bolivia* que dice:

Su sangre era un poema  
y abrazó su corazón  
y fue formando con versos  
para su tierra una flor  
y marchó hacia el sacrificio

a quemarla junto al sol  
eran versos contra balas  
y una bala lo mató

Otro nombre de importante presencia dentro de la expresión musical argentina, ha sido el de Jorge Cafrune, hombre de firmes tradiciones dada su crianza en un ambiente gauchesco, con un padre cantor de bagualas y amante de los duelos criollos. Comenzó su carrera musical en 1957 en el grupo Las voces del Huayra y grabó su primer disco ese mismo año con el sello discográfico H y R. Para 1960 Cafrune fue integrante del grupo *Los cantores del Alba*, pero en el mismo año continuó su camino en solitario, llevó a cabo una gira por varias provincias y en Buenos Aires no consiguió difusión radial ni televisiva, continuando su paso hacia Uruguay donde hizo su debut en dichos medios; luego tuvo una exitosa participación en el Festival de Cosquín en 1962, su presencia en el festival se hizo habitual en los años subsiguientes y hasta llegó a promover jóvenes talentos como José Larralde y Mercedes Sosa, esta última interpretó en la edición de 1965 de Cosquín *Canción del derrumbe indio*. La obra de este cantor argentino requiere de estudios más exhaustivos, que nos permitan ponderar su contribución al rescate de las tradiciones musicales y del folklor latinoamericano, tarea que es factible si revisamos su amplia discografía que alcanza en total una treintena de álbumes grabados entre 1962 y 1976 ([vocesdelapatriagrande.blogspot.com](http://vocesdelapatriagrande.blogspot.com); [folkloredelnorte.com.ar/cantores](http://folkloredelnorte.com.ar/cantores)).

Por su parte, en Venezuela ocurre lo propio con la trayectoria de Xulio Formoso, que perteneció al grupo teatral Rajatabla desde su fundación en 1971, para el cual hizo la música de las obras *Tu país está feliz* y *Venezuela tuya*, de la primera grabó un disco homónimo con el cual obtuvo éxito de ventas y propició la difusión de su primer disco producido en el mismo año y que se titulaba *Xulio Formoso*. En el año 1973 visitó Chile en donde participó en recitales acompañando a los hermanos Parra y otras actividades que llevó a cabo antes del golpe militar. Formoso también estuvo en Puerto Rico y en República Dominicana. De esta última fue expulsado luego de hacer una agitada presentación en la cárcel de presos políticos. De esta experiencia surgió un veto en su contra en diversos medios venezolanos, siendo sus últimas participaciones en la TV comercial en el año 1974.

En lo que a la actividad política se refiere, este cantor hispano-venezolano intervino en actividades propagandísticas del Movimiento Al Socialismo (MAS) y en 1978 en compañía del poeta Farruco Sesto grabó el disco *Amantes de ningún lugar* con motivo de la fundación del partido

político Causa R, denominado también *Disco Rojo*. La discografía de Xulio Formoso se compone de 16 discos que se pasean por piezas para teatro, fusiones afrolatinas, mezclas andinas y homenajes a poetas como el cubano Nicolás Guillén y el venezolano Aquiles Nazoa, los cuales se registran desde 1971 hasta el año 2008.

Un caso que no podemos dejar de mencionar es el de Uruguay, en donde los referentes más destacados han sido Alfredo Zitarrosa y Daniel Vieglitti. En este país suramericano también se difundió la música de agrupaciones como Los Olimareños formada por Pepe Guerra y Braulio López. Las canciones del dúo eran composiciones de Rubén Lena y Víctor Lima representando temáticas relacionadas con las preocupaciones y sentires de los trabajadores, campesinos y personas comunes de la República Oriental. Sus canciones fueron prohibidas en el año 1973 por medio de órdenes policiales, y les fue negada cualquier participación en eventos y concentraciones de personas, situación que más tarde llevó al exilio a la agrupación que hasta el año 2009 cuenta con una dilatada discografía de una cuarentena de producciones en total ([losolimareños.com.uy](http://losolimareños.com.uy); [musicauruguay.com/popular](http://musicauruguay.com/popular); [pepeguerra.net](http://pepeguerra.net)).

Del mismo Uruguay son las manifestaciones musicales de José Carvajal "El Sabalero", que editó su primer LP en el año 1969 con el título *Canto Popular*. En esta producción participaron también Yamandú Palacios y la poetiza Idea Vilariño. Tras este disco el cantor uruguayo grabó veinte producciones más, entre las cuales se cuentan recopilaciones en las que es infaltable la canción *A mi gente*, en la que José Carvajal cantaba los dolores de un pueblo abatido por la injusticia, la represión y la falta de libertades plenas ([cancionero.net](http://cancionero.net); [clarin.com/diario](http://clarin.com/diario); *Canto popular*, 1969).

Como hemos expresado en líneas anteriores, todavía hay muchas piezas sueltas del engranaje de la Nueva Canción que requieren de estudio, análisis y valoración dentro de los diversos contextos de América Latina. Sobre la referencia uruguayo aún quedan obras no menos importantes como la de Numa Moraes, quien hizo una fusión especial con la poesía de Washington Benavides y sufrió la prohibición de su música en 1972, y la de Rodolfo Dacosta que llevó su canto comprometido a sedes sindicales, festivales y actos políticos durante el año 1971, participación que le valió el exilio hacia México ([musicauruguay.com/cpopular](http://musicauruguay.com/cpopular); *Antología*, 1991/92; *Antología*, 2003). Del mismo modo es necesario hacer una revisión profunda de los trabajos musicales del peruano Nicomedes Santa Cruz, el colombiano Pablus Gallinazo, los conjuntos musicales argentinos Los Chalchaleros y Los Fronterizos, y los grupos chilenos Illapu y Los Bunkers.

### **3. La transición hacia la canción de autor y los ritmos alternativos de los años ochenta y noventa. Los nuevos herederos del compromiso social**

Luego de esas dos décadas que representaron una especie de romanticismo de la Nueva Canción, tras ese período de conformación, auge y afianzamiento de la cantoría durante los años sesenta y setenta, el movimiento continuó su andar hacia una senda de cambios en la década de los ochenta. Transformaciones signadas por la dispersión de los cantores y las agrupaciones musicales, que ya no actuaban de forma integrada sino desde las individualidades, situación que por una parte fue causada por el exilio, la censura y la poca difusión de sus trabajos a través de los medios de comunicación en América Latina. Este panorama supuso también la moderación del ímpetu de los cantores, por lo que sus creaciones luego presentaron una estética apoyada en el uso del subtexto, encontramos canciones con textos nuevos que demostraron el avance artístico de la canción, un ejemplo de ello es el disco de Quilapayún *La revolución y las estrellas*, hecho en Francia bajo la influencia filosófica de Roberto Matta (S/A, 2003).

La tendencia a la dispersión en la llamada *canción comprometida*, se fue acentuando hacia los años noventa. Los cantautores se presentaban en giras latinoamericanas de forma individual, siendo considerados grandes figuras de la música, recibidos en sus diversas visitas a diferentes países con la cobertura de la prensa y la televisión, así lo evidencian las presentaciones de Joan Manuel Serrat, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, Caetano Veloso y Facundo Cabral, entre otros.<sup>2</sup> Otros se ligaron a la industria comercial del disco, como Soledad Bravo que grabó canciones en variados géneros musicales como la salsa, el bolero y la ranchera, igual fueron los casos de Tania Libertad y Eugenia León; Gloria Martín por su parte ya había incurrido a mediados de los ochenta en la composición de temas pop-balada para Melissa, Mirla Castellanos, Carlos Mata y para producciones bajo el sello disquero Rodven (Cañas, 2007: 60-61).

Sin embargo, debemos señalar que durante la década de los noventa surgieron propuestas inherentes al tema del rescate de los valores musicales, del canto de tradición folklórica y con tendencia a ritmos genuinos y originarios de Latinoamérica, como lo es la obra de Susana Baca en el Perú con una discografía dedicada a la música afroperuana, además es una artista comprometida con la gestión cultural y desde el año 2011 preside la Comisión Interamericana de Cultura de la OEA ([susanabaca.com](http://susanabaca.com)). Por otro lado, surgieron tendencias hacia la creación de contenidos nuevos, tal

es el ejemplo de Alejandro Filio en México quien retomó la música de la trova cubana, realizó presentaciones en circuitos culturales definiendo sus composiciones como “Canciones de Autor”. Para el año 1998 Filio creó el sello disquero independiente Lundra Producciones y en el mismo año grabó *Un secreto a voces*, disco de duetos en el que participaron Amaury Pérez, Raúl Torres, Carlos Varela, Silvio Rodríguez, Santiago Feliú, Gerardo Alfonso, León Gieco, Juan Carlos Baglietto, Alejandro Lerner, Alberto Cortéz, Tania Libertad, Víctor Manuel, Luis Eduardo Aute y Pedro Guerra ([alejandrofilio.com](http://alejandrofilio.com)).

Similar al estilo de Filio ha sido la carrera en solitario del cantante y compositor canario Pedro Guerra, inscrito también en esa corriente musical denominada “Canción de Autor” que mencionamos anteriormente, abocado al desarrollo de una canción de contenido poético y sin superficialismos, aunque debemos destacar que este artista así como hizo composiciones para cantantes del talante de Víctor Manuel, Ana Belén y Joaquín Sabina, también lo hizo para figuras comerciales como Martha Sánchez, Paloma San Basilio y Amistades Peligrosas. Guerra a través de su arte también se ha dedicado al rescate de las sonoridades de la música canaria, sus letras están dedicadas a la sociedad, el amor y la justicia ante abusos como el maltrato a la mujer; además Pedro Guerra es un artista activo actualmente, pues entrado el siglo XXI ha hecho colaboraciones y producido discos siendo el más reciente *30 Años*, compuesto de tres CD recopilatorios de sus tres décadas de trayectoria y algunos temas inéditos ([pedroguerra.com](http://pedroguerra.com)).

Otra figura representativa de la “Canción de Autor” de los años noventa es el español Ismael Serrano, quien ha declarado tener influencia directa de Serrat, Luis Eduardo Aute y Silvio Rodríguez, las cuales han sido notorias en sus composiciones. Para 1997 apareció su primera producción discográfica *Atrapados en azul*, en donde se encuentra su canción más reconocida *Papa cuéntame otra vez*, logrando gran aceptación en América Latina. En lo sucesivo Ismael Serrano ha sido un cantautor prolífico, que ha experimentado la fusión de ritmos como el jazz, el blues o la bossanova, en cuanto a las letras perdura su compromiso con la poesía, la canción de contenido social y la realidad que se posa ante los ojos del mundo, así lo demuestran composiciones como *Aquella tarde*, *Zona cero* y *Luces errantes*. Su más reciente disco tiene por nombre *Todo empieza y todo acaba en ti. Edición vespertina* del año 2013 ([ismaelserrano.com](http://ismaelserrano.com)).

En el caso específico de Cuba, hacia finales de los años ochenta y durante toda la década de los noventa, se produjo un resurgir de la *Nueva Trova*, pero bajo la mirada crítica de una generación de cantautores como



Carlos Varela, Frank Delgado y Gerardo Alfonso, quienes en sus canciones cuestionaban la inoperancia de la Revolución ante problemáticas económicas, sociales y políticas que afectaron y sumieron en el atraso a la isla, convirtiéndose en una realidad que intensificó el éxodo cubano hacia Miami. La inconformidad ante el régimen de Castro se convirtió en los años noventa, en el referente central de las temáticas de expresiones musicales como la de Gorki Águila en su agrupación *Porno para Ricardo*, cuya discografía va desde el año 2001 hasta el presente 2013.

Así también, encontramos el surgimiento de un movimiento ligado a la música hip hop y el rap, liderado por Silvito el Libre (Silvio Rodríguez hijo) junto al rapero venezolano Macabro XII, Los Aldeanos, Escuadrón Patriota, El Ejército, El Cepero y otras agrupaciones que elevaron su protesta en la canción *Háblame*, que es una interpelación directa al gobierno de los Castro y las grandes problemáticas del país como los elevados índices de miseria, la prostitución, la precariedad en materia de salud y alimentación. También aluden temas como el caso de las destituciones de Carlos Lage, Felipe Pérez Roque, y el ocultamiento de información acerca de la salud del fallecido presidente venezolano Hugo Chávez.

Pese a la poca actividad de la Nueva Canción en las mencionadas décadas, los registros musicales de los sesenta y setenta hicieron eco en nuevas generaciones de cantautores. En los que podemos identificar esa influencia se encuentra el grupo Los Jaivas, de Chile, que ha realizado un amplio trabajo de recopilación y de realización de nuevas versiones de canciones de Víctor Jara, Inti-Illimani y Quilapayún; así como también la reinterpretación de Tita Parra de temas de Violeta, Ángel e Isabel Parra. También destacan manifestaciones como las de Rubén Blades (Panamá), León Gieco (Argentina) o Juan Luis Guerra (República Dominicana)<sup>3</sup>, quienes a pesar de sus vinculaciones con la industria comercial del disco y de su figuración en los ranking de los medios de difusión masiva, tienen una propuesta en cuanto a contenidos de tipo social, si bien no ligados a proyectos políticos de izquierda (Velasco, 2007: 150-152).

Disgregados en diferentes partes de Latinoamérica, encontramos en los años noventa varios ejemplos de bandas y cantantes de la denominada música alternativa, en la cual se hicieron propuestas no menos interesantes, entre las cuales podemos mencionar algunas canciones como *Señor Matanza* del grupo francés Mano Negra, que hace referencia a las desapariciones, secuestros y asesinatos perpetrados por la narco-violencia y el paramilitarismo en Colombia. En Argentina se hizo muy popular la canción *Señor Cobranza* del grupo Bersuit Vergarabat, de una evidente carga social y crítica al sistema

corrupto del gobierno de Carlos Menem<sup>4</sup>. Venezuela no quedó fuera de estas intermitentes manifestaciones, pues el grupo Desorden Público saltó a la fama con temas como *Políticos paralíticos*, *La tierra tiembla* y de más reciente data *Valle de balas*. En México se dieron a conocer agrupaciones como Control Machete con improntas en contra de la violencia y Molotov que le dio la vuelta a Latinoamérica con su canción *Give me the power*.

Recientemente ha tenido amplia recepción en América Latina la iniciativa de *Paz sin fronteras* llevada a cabo por el cantante colombiano Juanes, quien a lo largo de una década se ha caracterizado por ser un producto musical al servicio del bienestar social en su país,<sup>5</sup> su proyecto ha consistido en la realización de conciertos por la paz y ya cuenta con dos ediciones. Hemos sido espectadores del trabajo musical de la agrupación puertorriqueña Calle 13, que pese a sus posturas ambiguas ante diversos contextos sociopolíticos latinoamericanos, han hecho propuestas con influencias de la *Canción Social* que develan su sensibilidad por temas como el antiimperialismo, elemento que se hizo tangible en la pieza titulada *Latinoamérica* compuesta por el vocalista del grupo René Pérez, en cuya interpretación intervinieron Susana Baca (Perú), Totó la Momposina (Colombia) y María Rita (Brasil).<sup>6</sup>

Definitivamente cuando se habla de la Nueva Canción Latinoamericana, debemos hacerlo no sólo desde la nostalgia y desde el pasado, es éste un fenómeno artístico que aún tiene muchas aristas que invitan a observarla a través de varios cristales que nos aporten nuevos conocimientos y nos permitan entender sus repercusiones en lo social, histórico y estético. Además persiste el compromiso de seguir desarrollando esta línea de investigación, ya que como lo hemos reseñado brevemente son muchas las expresiones musicales que durante los años ochenta, noventa y las primeras décadas del siglo XXI se relacionan con el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, y guardan rasgos de algunos de sus compromisos más entrañables, como la revalorización de la música tradicional, la reivindicación de los elementos poéticos en la construcción de las letras y lo que es más complejo escudriñar: en las preferencias políticas de los cantores de ayer y de hoy en los diferentes escenarios que atraviesa América Latina en la actualidad.

## Notas

- 1 Hacemos particular hincapié en el hecho de que la bibliografía sobre el tema es limitada todavía, más complejo aún resulta establecer una historiografía completa y orgánica sobre el tema y debemos sumarle el difícil acceso a los trabajos existentes en las diferentes latitudes de América Latina. Estas razones

- hacen difícil que puedan encontrarse valoraciones acerca de los cantautores que mencionaremos a continuación.
- 2 Acerca de este cambio acotamos que en estos años, los cantores que hemos mencionado alcanzaron altas facturaciones, pues sus recitales y conciertos se realizaban de manera exclusiva, en fechas únicas a veces y con altas tarifas en el precio de las entradas, de modo que sus presentaciones iban dirigidas a un tipo de público muy específico.
  - 3 De estos tres cantantes y compositores son indispensables canciones como *Sólo le pido a Dios (Gieco)*, *El costo de la vida* y *El Niágara en bicicleta* (Guerra), *El padre Antonio*, *Plantación adentro*, *Alán García* y muchas canciones más de un dilatado repertorio (Blades).
  - 4 El tema es original de la banda Las manos de Filippi, pero la versión de Bersuit tuvo mayor aceptación en el gusto del público, de hecho el video de este grupo fue censurado por la COMFER hoy AFSCA (Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual).
  - 5 Aunque no goza de la total aceptación y simpatía de la crítica, a veces es catalogado como un producto, pero la invitación que hacemos es a revisar con detenimiento su trabajo discográfico, dejando de lado el hecho que Juanes sea una de las figuras latinas más influyentes en los rankings y el Billboard. Dejando de lado los prejuicios debemos estudiar letras como *Fíjate bien*, *Odio por amor* y *La Calle está dura*, esta última cantada a dúo con Juan Luis Guerra, que ha sido un apoyo musical fundamental para el cantautor colombiano, como también lo ha sido el argentino Gustavo Santaolalla.
  - 6 En párrafos anteriores ya hemos hecho referencia a la trayectoria de Susana Baca, por lo tanto en esta nota debemos referirnos a las carreras de Totó la Momposina y María Rita. La primera se ha destacado en Colombia como la figura más representativa de la música folklórica de la costa Caribe, rescatando ritmos como la gaita, el porro, el mapalé y la cumbia, todos de fusión hispano-africana-indígena; por su parte, María Rita es hija de la legendaria Elis Regina, y ha sabido desarrollar su carrera musical en el género de la Bossa-nova, la samba y diversos ritmos de fusión tropical, con los que ha cosechado éxitos, premios y reconocimientos.

## Referencias

- Álvarez, Jorge (2009). *Homenaje a Benjo Cruz. Biografía*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. S/P.
- Bianchi, Soledad y Luis Bocaz (1978). *Discusión sobre la música chilena*. Madrid: Araucaria de Chile. 115.
- Bolívar Cano, John Franklyn (1994). *Entrevista a la Nueva Canción Latinoamericana*. Medellín: Universidad de Antioquia. 22.

- Cañas, Darwin (2007). El perfume de la Nueva Canción. Valoración del canto de Gloria Martín. Mérida: *Presente y Pasado*. 60- 61.
- Casaus, Víctor y Luis Rogelio Noguerras (1984). *Silvio: Que levante la mano la guitarra*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 225.
- Fernández Zaurín, Luis (2005). *Biografía de la Trova*. Barcelona: Ediciones B, S.A. 135- 137.
- López Barrios, Francisco (1976). *La Nueva Canción en Castellano*. Madrid: Ediciones Júcar. 26- 27.
- López Sánchez, Antonio (2001). *La canción de la Nueva Trova*. La Habana: Atril Ediciones Musicales. 140.
- Malaver, Manuel (1973). La canción como manifestación de la cultura actual. Caracas: *Suplemento Cultural. Diario Últimas noticias*. 4- 5.
- Martín, Gloria (1998). *El perfume de una época*. Caracas: Alfadil, ediciones de la UCV. 24- 27.
- Osorio, José (1987). Encuentro de la canción protesta. La Habana: *Casa de las Américas*. 140.
- Piñeiro Loredo, Carlos (1973). Música y liberación. Mesa redonda. La Habana: *Casa de las Américas*. 116- 121.
- Reyes Mata, Fernando (1987). Nueva Canción Latinoamericana. Veinte azarosos años de búsquedas y compromisos. Caracas: *Imagen*. 27.
- S/A (1971). Un arma contingente contra la penetración cultural, Quilapayún. La Habana: *El Caimán Barbudo*. 17.
- Velasco Garípoli, Fabiola (2007). La Nueva Canción Latinoamericana: Notas sobre su origen y definición. Mérida: *Presente y Pasado*. 150- 152.
- Zamora, Bladimir (1988). Gilberto Gil, yo soy un Rolling Stone. La Habana: *El Caimán Barbudo*. 10- 11.
- Zappa, Regina (2001). *Chico Buarque*. Barcelona: Gedisa, Editorial Biografías. 114- 116.

### **Audiovisuales**

- López, Isaac (1990). *La canción y la protesta en una época de irreverencias*. Mérida. En: Programa radial.
- S/A (2003). *Quilapayún. El Reencuentro*. Santiago de Chile: Warner Music Chile. (Formato DVD, incluye imágenes del concierto *El Sueño existe*).