

Александар Ђенић

Факултет за медије и комуникације, Београд

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЈА УМЕТНИЧКОГ И ДРУШТВЕНОГ ПОКРЕТА NUEVA CANCIÓN СТВАРАЊЕ И СЛУШАЊЕ МУЗИКЕ КАО ВИД ПОЛИТИЧКЕ АКЦИЈЕ И МОБИЛИЗАЦИЈЕ

DOI 10.5937/kultura2587123C

УДК 316.75:78

оригиналан научни рад

Датум пријема: 11. 10. 2024.

Датум прихватања: 21. 1. 2025.

Сажетак: У овом раду анализираће се „Nueva canción” (Нова песма), левичарски друштвени покрет и жанр који је био веома утицајан током седамдесетих и осамдесетих година 20. века на Иберијском полуострву и у Латинској Америци. Овај музички правац жанровски карактерише стил који се базира на народним песамама, док се текстови фокусирају на критички друштва из левичарске перспективе. Споменути музички правац имао је велику улогу у борби против Франковој режима у Шпанији, Пиночеовој у Чилеу, Салазаровој у Португалу, Виделиној у Аргентини и многих других десничарских режима на шпанском и португалском говорном подручју. У раду је показано на који начин уметности може имати улогу у друштвеним променама и како је „Nueva canción” утицала на одређене друштвене процесе и формирање одређених идеолошких наратива. Фокус у овом раду биће на „Nueva canción” у Чилеу, Шпанији (Каталонији), Аргентини, Никарагви и Куби, јер су уметници из поменутих земаља одиграли значајну улогу у свом окружењу и међу побуђеним уметницима широм света.

Кључне речи: Nueva canción, уметности, друштвени покрети, укус, идеологија, левица... Од идеологије уметности до уметности идеологије

Музика, друштвени покрети и политика

„Nueva canción” спада у активистички музички правац, који је део левичарског друштвеног покрета у Латинској Америци и на Иберијском полуострву. Како би се објаснио значај и утицај овог музичког правца неопходно је превасходно теоријски одредити релацију између уметности, друштвених покрета и идеологије.

Према Хауарду Бекеру, нешто постаје уметничко дело уколико га друштво прогласи уметношћу и друштво само одређује његове садржајне категорије. Он тврди

да су уметности укорене у „уметничким световима”. На уметнички свет Бекер гледа као на мрежу људи „чија кооперативна делатност, организована на основу њиховог заједничког познавања конвенционалних начина обављања ствари”, те производи врсту уметничких дела по којима је свет уметности познат. Из овога следи да уметничка дела обликују „читав систем који их производи”, а не само уметник који их ствара.¹ Према овој аргументацији, конвенције су неопходне и оне успостављају „правила игре” у уметничким световима. Захваљујући конвенцијама појачава се емоционални одговор и дубина разумевања, тако да конвенције, колико са једне стране ограничавају уметност, са друге стране је конституишу и стварају значења.² Захваљујући конвенцијама формирају се одређени жанрови, тако да без обзира на њихов ограничавајући фактор, оне ипак чине уметност могућом. Самим тим конвенције омогућавају да се унутрашњи кругови једног света разграниче у односу на спољашње и тако постану разумљиви.³

Са друге стране, Викторија Д. Александер тврди да постоје одређени елементи који обликују уметничку форму. У том смислу постоји одређени уметнички производ који комуницира јавно и да би био прихваћен као уметност, одређена публика мора да га „види, чује, додирне или доживи било у јавном, или приватном окружењу”. Према томе, није свака комуникација уметност, јер она мора пружити одређени вид задовољства. Уметност је експресивна форма која зависи од друштвеног контекста у коме настаје. Према овоме, различите друштвене групе исту уметност могу посматрати другачије.⁴ Александер тврди да „уметност одражава друштво, али на сложене начине”, те напомиње да уметност пролази кроз „филтер система производње” тако да њу прихватају људи који су „део друштвеног система”.⁵

Из хипотезе да се „Nueva canción” као активистички настројен уметнички и друштвени покрет са једне стране супростављао доминантном хегеомом идеолошким наративу, а са друге тежио да успостави левичарски хегемони идеолошки наратив, јавља се потреба за одређивањем појма хегемоније. Овде се хегемонија схвата у грамшијевском смислу, што значи да сваки хегемони однос почива на томе да једна група има доминацију и интелектуално и морално вођство. Другим речима, класа је доминатна на два начина: као водећа и као доминатна. Дакле, класа мора остварити „политичку хегемонију” и пре него што дође на власт, јер сама сила и материјална власт нису довољне за остваривање политичке хегемоније. Из овога следи да је владајућа класа успоставила хегемону идеологију која је потчињена доминантним економским односима у друштву. Грамши сматра да путем надградње (у шта је он убрајао између осталог: идеологију, културу, уметност, образовање и све оне непроизводне односе у друштву који се не односе на

1 Becker, H. (1982) *Art Words*, Berclly: University of California Press, p. 2–4.

2 Исто, стр. 20–49.

3 Исто, стр. 63.

4 Aleksander, V. (2007) *Sociologija umetnosti*, Beograd: Clio, стр. 17–19.

5 Исто, стр. 66.

економску базу) владајућа класа омогућава себи лидерство у односу на потчињене класе, које на то пристају.⁶

Наредна хипотеза претпоставља да је у простору у којем се развијао хабитус „Nueva canción” стваран укус који се разликовао у односу на идеолошки супростављене укусе. Бурдије истиче да хабитус перманентно креира практичне метафоре, односно трансфере, или „системска преношења наметнута од стране посебних услова његовог спровођења у пракси”. У случају праксе представници остварују стилску сродност која се одсликава путем преношења од једног поља ка другом путем истих шема акција, односно та диспозиција представља хабитус у којем они функционишу.⁷ Дакле, укус има улогу вршиоца дистинкције и на неки начин изражава системски израз егзистенцијалних услова одређене класе, односно стил дистинктивног начина живљења. Другим речима, избор животних стилова који су класификовани и класифицирајући, непрекидно преобликују нужност у стратегије, присиле у склоности, имајући своја значења, односно своје вредности и позиције, у систему узајмних супростављања и односа.⁸ Бурдије тврди да расподела политичких мишљења која поларизује десницу и левицу, лежи у расподели класа и њихових фракција у дефинисаном простору, који у првом случају обухвата глобални, а у другом структурни капитал посредством хабитуса који дефинише везу са синхронно заузетом позицијом.⁹ Бурдије даље тврди да подређене уметности живљења „које практично никада нису биле прихваћене од систематског израза” готово увек примете њихови супарници (са деструктивног или редуktivног гледишта владајуће естетике).¹⁰ Према томе, укуси представљају практичну потврду неизбежне разлике. Стога, није случајно да се потврђују потпуно на један негативан начин, одбијањем, односно супростављањем других укуса, који почивају на одвратности и нетолеранцији.¹¹

Током 20. века (поготово његове друге половине) многи музички правци били су део друштвених покрета. Музика је имала великог удела у мобилизацији маса током друштвених побуна и променама које су се десиле. Интерпретација друштвено ангажованих песама била је важна у преношењу идеолошких порука и привлачењу нових присталаца за одређени друштвени покрет.¹² Према Игору Штиксу, „естетика побуне је недвојиви дио одређене борбе, бунта или протеста, те се појављује као њихов израз, а понекад и као артикулација. Она нам представља идеале саме борбе, њезину полемичност, позив на мобилизацију, као и сложености и протурјечности сваке друштвене и политичке акције чији резултат ника-

6 Gramši, A. (2021) *O državi*, Beograd: Proletkult, стр. 103–111.

7 Burdije, P. (2013) *Distinkcija*, Podgorica: CID, стр. 182.

8 Исто, стр. 184.

9 Исто, стр. 453.

10 Исто, стр. 52.

11 Исто, стр. 61.

12 Street, J. (2012) *Music Politics*, Maleden: Polity Press, p. 79–98.

да није унапред дат”.¹³ Међутим, да би одређен уметнички и друштвени покрет то био, неопходно је да прво буде легитимисан. Шион Бауман (Shyon Baumann) напомиње да су друштвени покрети слични световима уметности. Он тврди да су уметнички светови и културна поља места колективне акције. Циљеви колективног деловања друштвених покрета су слични уметничким световима. Као и код друштвених покрета, успех света уметности се изједначава са стицањем легитимитета. Главно мерило легитимитета уметности се стиче на начин на који је висока или популарна уметност стекла публику.¹⁴

Музички покрети су имали снажног утицаја на друштвене покрете. Тим поводом, Џон Стрит (John Street) прихвата идеје да је музика много више од декоративне уметности, јер се она преплиће са политиком, грађанством и обликује свест. Зато музика представља снажан медијум.¹⁵ Исти аутор тврди да је све политика, па и да је сама музика увек политички одређена.¹⁶

Кроз историју уметност се суочавала са цензуром. Страх од музике и њеног утицаја који проузрокују цензуру стар је колико и сама музика. У неким друштвима, попут авганистанског, од доласка талибана на власт није само активистичка музика забрањена, већ било какав вид њеног извођења. Ипак, са проблемом цензуре углавном се суочавају активистички настројени музичари. Цензура није својствена само посебном систему владања, режиму, или идеологији. У различитим временима и друштвеним системима она има једну заједничку ноту, а то је страх од музичке интерпретације и њеног утицаја на друштво.¹⁷ Велики део онога што је цензурисано није увредљиво, већ га политички интерес цензора чини таквим. У таквим ситуацијама оно што чини музику увредљивом је моћ коју поседује, мада важна напомена је да колико год цензура била политичка, немогуће је да буде потпуна и свеобухватна.¹⁸ Такође, музика може представљати важно пропагандно оружје. Другим речима, улога цензора може се сагледати и из перспективе да до ње првенствено долази како би се одређени поредак одржао онаквим какав јесте, односно како се не би могла чути критика одређеног друштва.

Масовни политички догађаји су незамисливи без музичких изведби које представљају саставни део фолклора политичких кампања, протеста, штрајкова, устанака, револуција и других видова друштвених превирања. Да би је прихватили људи којима је намењена, мора позивати на одлучну политичку акцију. Обично, музика у овим случајевима кроз своје интерпретације изражава политичке циљеве представљене на начин који је близак публици.¹⁹ Музика као друштвени

13 Štiks, I. (2021) *Aktivistička estetika*, Beograd: Roza Luksemburg Stiftung, стр. 55.

14 Baumann, S. (2007) A general theory of artistic legitimation: How arts world are like social movements, *Poetics* Vol 35, p. 4–6.

15 Street, J. нав. дело, стр. 5.

16 Исто, стр. 6.

17 Исто, стр. 1, 9–10.

18 Исто, стр. 12.

19 Исто, стр. 62–62.

покрет (или његов део) може се третирати као израз политичких покрета који су узрок њеног настајања. Оваква музика обилује одређеним сентиментима и садржи посебне речи које буде емоције код публике која је подржава. У том случају музички текстови се подударају са политичким циљевима покрета, јер музика има снажну покретачку моћ. Улога такве врсте музике је да људима створи свест заједничке припадности и евоцира колективно емотивно изражавање које се слаже са политичким ставовима припадника одређеног друштвеног покрета.²⁰ Улога музике у друштвеним покретима је да људе буди из апатије, подиже им морал и на тај начин помаже у мобилизацији да масе постану политички активне.²¹

Такође, вредно је напоменути да се музика може посматра и кроз призму „афекта моћи”.²² Да би се разумела одређена интерпретација, методологија перформативности је незаобилазан фактор у креирању стварности. Такав приступ оставља простор за сагледавање сусрета између теорије афекта са једне стране и чулног, материјалног, живог и неживог сагледавања феномена у процесу формирања научног наратива према одређеној стварности.²³

Звук, као саставни део перцепције музике, може се разумети као афективна вибрација, а поједини теоретичари би истакли да се звук може сматрати „синонимом за аутономију афекта”. Према теорији звучног материјализма централни део заузима „вишак звучне материјалности који превазилази субјективно искуство звука”. То показује да звук није само ствар слушања, него и материјална ствар која се може односити на вибрацију коју није могуће укалупити због његове онтолошке позиције искључиво у оквиру аудитивног доживљаја. Према томе, вибрација постоји изван нашег поимања свесног опажања, тако да афективни оквири звука бивају ван оквира искуства слушања или резонирају у нечему што није ухо.²⁴ Самим тим материјалност звука која не зависи од слушања говори о ограничењу субјективног звука. Незвук се састоји од нечујног, док афективни сигнали реакцију лоцирају у телу (које не мора бити свако тело и не нужно људско). Да би се мислило о онтолошки инхерентном афекту није неоподно да се осети. Међутим, то не значи да оваква становишта одбацују субјект у потпуности. Кључна ствар је „позиционирање субјекта који слуша у центар звучног догађаја”, без усмеравања пажње на њега. Стога, проблем може настати када се изједначи стварност са намером.²⁵

Афекат може представљати ток „интезитета између ствари и стања” који поседује „лепљивост” и „заразност”. Он је флуидан у односу на тело и објекат, те може мењати њихове обресе, тако да се на тај начин знаци могу залепити за афекат. Међутим, никако се не сме потценити улога учесника у музичком догађају. Они

20 Исто, стр. 67.

21 Исто, стр. 97–99.

22 Hofman, A. (2016) *Novi život partizanskih pesama*, Beograd: XX vek, стр. 105.

23 Исто, стр. 21.

24 Исто, стр. 109.

25 Исто, стр. 110.

не чине „празне посуде”, већ су активни чиниоци у функционисању афективних економија. Учесници инвестирају у своја афективна стања и отворени су за афективно дружење. Музика може имати плурални карактер у својој дистрибутивној материјалности која се односи на дифузне културне објекте попут ситема звучних, друштвених, телесних, дискурзивних, визуелних, технолошких и временских медитација које чине музички асемблаж.²⁶

Звучни афекат поседује политички потенцијал који помоћу трансубјективности звука у политикама партиципације има могућност да мобилише људе. Афективна друштвеност која има тренутни карактер ствара друштвене везе које пре њеног појављивања нису постојале. Помоћу звучног афекта појављују се политички субјекти који превазилазе уобичајене идентитетске политике.²⁷ Звучно и друштвено преплићу се са новим оквирима политичког деловања који могу имати значај на афективне економије током процеса стварања политичких субјеката. На тај начин постоји могућност да се потенцијално успостави простор помоћу колективног слушања или стварања музике на месту где се спајају нефункционалност и потпуна функционалност, што даје могућност за политички потенцијал и оним музичким активностима које су дискредитоване као комерцијалне или доживљене као комодификована активност. Друштвенополитички ангажман може бити учинковит коришћењем концепата уживања и забаве путем музике.²⁸ Уживање у музици може имати кључну улогу у мобилизацији коришћењем трансубјективног звучног ефекта. Самим тим политике уживања и забаве могу представљати најважнији тренутак у комем естетска активност искаче из својих оквира функционалности и намене да би се могла изразити политички. Фокус је на интензивном колективном искуству звука које ствара нове форме „(само)препознавања и деловања и тиме отвара простор за трансформацију и самоеманципацију”.²⁹ Релациона естетика која се базира на размишљањима политичких могућности уметности блиска је са идејом политичке партиципације. Према томе, партиципација, а не репрезентација представља политички карактер уметности.³⁰

Друштвени ђокреј и музички жанр „Nueva canción”

„Nueva canción”, што на шпанском језику значи *Нова ђесма*, левичарски је друштвени и музички жанр распрострањен у Латинској Америци и на Пиринејском полуострву. Овај музички правац карактерише стил инсиприсан народном музиком и текстовима који су критички настројени према друштвеним неједнакостима. „Nueva canción” је тип музике који садржи текст који говори о друштвеној и социјалној правди. Музика и речи колоквијално речено потичу „из народних маса”. У тексту, често се користи реч народ, као и свакодневни, разумљив стил

26 Исто, стр. 111.

27 Исто, стр. 172.

28 Исто, стр. 173.

29 Исто, стр. 174.

30 Исто, стр. 177.

сатире који се односи на подршку друштвенополитичким променама. На покрет „Nueva canción” снажан утицај имала је андска музика, музика негра, шпанска, кубанска и друге латиноамеричке народне песме. Већина песама су извођене на гитари уз честу пратњу инструмената куене, сампоне, чаранга и кахона. „Nueva canción” има речи углавном на шпанском са малим уделом локалних речи које су измешане, јер често користе форме цопла и децима.

„Nueva canción” се готово истовремено појавио током шездесетих година у Аргентини, Чилеу, Уругвају и Шпанији, а затим се убрзо проширио целом Латинском Америком, где је постао познат по сличним именима. Овај музички покрет настаје у тренутку када су широм света настајали музички алтернативни покрети и велике побуне младих који су се борили против колонијализма, расизма и сваког другог вида експлоатације и опресије. Иако је овај правац своје упориште тражио у традиционалној латиноамеричкој музици, убрзо је превазишао сам уметнички карактер постојања, идентификујући се са револуционарним покретима, латиноамеричком новом левицом, теологијом ослобођења, хипи покретом, покретима за људска права... Текстови ових песама су фокусирани на друштвене и политичке поруке које се тичу религије, борбе за слободу, људских права, борбе за једнакост и социјалну правду, борбе против империјализма и хегемоније, експлоатације и сиромаштва. Такође, текстови ових песама говоре и о латиноамеричком идентитету и другим феноменима који се тичу борбе против свих облика репресија, диктатура и сваког вида експлоатације. То је био разлог што је овај правац стекао убрзо симпатије у Латинској Америци, поготово код оних људи који су се идентификовали са левичарским идејама.

Устаничке песме на шпанском језику имају веома дугу историју чији се елементи могу наћи у песмама *fronterizos*, које се тичу поновног освајања Шпаније и борбе против Мавара у 15. веку. Мотиви „Nueva canción” могу се наћи у мексичкој *corrido* која је имала снажни политички утицај током рата за независност 1810. године, а затим и касније током и после револуције 1910. године. Ове песме су касније утицале на развој Новог мексичког музичког стила (*Musica nueva Mexicana*). Модерна „Nueva canción” развила се у контексту бума фолклора који се догодио у Латинској Америци педесетих година 20. века. У овом периоду посебно су се истакле Чилеанка Виолета Пара (*Violeta Parra*) и Аргентинац Атауалпа Јупанки (*Atahualpa Yupanqui*). То су две најзначајније фигуре које су утицале на формирање овог правца, јер је њихов начин извођења народне музике, као и популарност коју су имали, уз њихово лично учествовање у левичарским политичким организацијама поставило снажне темеље у формирању покрета. „Nueva canción” имала је веома важну улогу у продемократским превирањима у Португалу, Шпанији и широм Латинске Америке током седамдесетих и осамдесетих година 20. века.³¹

31 McSherry, J. (2015) *Chilean New Song: The Political Power of Music*, Philadelphia: Temple University Press, p. 3; Brill, M. (2018) *Music of Latin America and the Caribbean*, London: Taylor & Francis, p. 395–398; Roman-Rivera, W. J. (2008) *Silence and screams: Nueva canción” and its impact on political movements in Chile, Argentina and Uruguay*, master’s thesis, University of

Овом покрету логистичку снагу су давале левичарске организације у Латинској Америци и на Иберијском полуострву. Супротно првобитним намерама, самом покрету подстицај су давали закони попут указа десничара Хуана Перона (Juan Perón) 3371/1949. који се тицао заштите националне музике и Закона бр. 14. и 226, који су налагали да половина нумера које се пуштају на радију или изводе уживо морају бити националног порекла. Тако је Перон несвесно створио противречност у сопственој заједници, а те одлуке оставиле су простора за формирање једног утицајног левичарског покрета.³²

Фактор који је утицао на настајање „Nueva canción” била је и једна врста реакције на доминацију америчке и европске музике у Латинској Америци. Западни колонијализам и западни модернизам имали су велики утицај на уметност у региону, те је „Nueva canción” настао као антихегемонистички покрет који је желео да се одупре западној културној доминацији. Једна од важних карактеристика овог жанра је та да се перформативна изведба више концентрисала на антиимперијалистички став, пре него на визуелни спектакл као што је то био случај са другом врстом комерцијалне музике. „Nueva canción” била је експлицитно довођена у везу са левичарском политиком, ширењем левичарских идеала и јачањем утицаја комунистичких партија широм Латинске Америке. О тој вези говори чињеница да је кубанска културна организација *Casa de las Americas* била домаћин многих значајних окупљања музичара „Nueva canción”. Због политички ангажованих текстова музичари „Nueva canción” су се често суочавали са цензуром, мучењима, затварањима, смрћу или насилним нестанцима због десничарских војних диктатура које су биле на снази на Иберијском полуострву и Латинској Америци (од Франка у Шпанији, Пиночеа у Чилеу, Салазара у Португалу, Виделе у Аргентини...) у доба хладног рата.

Различите регионалне манифестације са обрисима „Nueva canción” почеле су да се појављују крајем педесетих. У првом реду су се изводиле у Чилеу и Шпанији, у којој је новонастали покрет промовисао каталонски језик и културу. Након тога, музика се брзо проширила прво у Аргентини, а затим и у остатку Латинске Америке током шездесетих и седамдесетих. Различити национални покрети су користили сопствену терминологију, међутим, израз „Nueva canción” усвојен је на *Пројектном сусрећу њесама* 1967. године који је одржан у Хавани. Због јаких политичких порука које су носиле песме овог жанра, неке од њих користили су се касније у политичким кампањама обојених револуција које су биле у политичком смислу подржане од стране САД, чија је политика у супротности са пионирима „Nueva canción”. Овај жанр је постао део латиноамеричке и иберијске традиције, али у данашње време више није водећи жанр, већ је то место уступио другим

Mucie, Ball State, USA, p. 28–56; Gomes, C. Nueva Cancion, *Trans Atlantic Cultures*, april 2022., 22. september 2023., <https://transatlantic-cultures.org/en/catalog/as-relacoes-transnacionais-na-historia-da-nueva-cancion-latino-americana>

32 Fairley, J. (1984) La Nueva canción Lationamericana, *Bulletin of Latin American Reserch* Vol 3, p. 107–115.

жанровима попут нпр. rock en español. „Nueva canción” је оставио снажан печат на неколико жанрова који су се касније појавили попут ибероамеричког рока, кумбије и андске музике.³³

Иако се „Nueva canción” сматра панлатино феноменом, манифестације које су се одвијале у различитим државама нису биле исте. Оне су се одржавале у складу са локалним политичким и културним контекстима у којима су се одигравале. У том смислу ће у наредном поглављу бити дат кратки преглед и споменуте локалне специфичности „Nueva canción” које су имале највише утицаја на своја друштва и побуњеничке уметнике широм света као што су: Чиле, Шпанија (Каталонија), Аргентина, Никарагва и Куба.

Историјски контекст, локалне специфичности и антихегемонистички принципи покрета „Nueva canción”

a) „Nueva canción Chilena”

Виолета Пара је 1952. године започела заједно са својом децом прикупљање песама са села. У овом подухвату успела је да сакупи око 3000 песама. Тим поводом, објавила је књигу познату као „Cantos Folkloricos Chilenos” (*Чилеанске народне песме*). Уз то, Виолетина деца Исабел и Анхел основали су културни центар „Pena de los Parra”. У том центру су се окупљали левичарски политички активисти и све главне личности повезане са раном фазом „Nueva canción”. Када је Комунистичка омладина Чилеа одштампала 1000 примерака албума „Por Vietnam” бенда „Quilapayun” како би прикупила средства за путовање бенда на Девети светски фестивал омладине и студената који се одржао 1968. године у Софији, може се рећи да је покрет превазишао оквире центра „Pena de los Parra”. Примерци су се неочекивано брзо распродали, што је показало велику потражњу људи за новом музиком. Као одговор на то, LA JOTA (комунистичка омладина Чилеа) основала је „Discoteca de Canto Popular” (DIACP), а са становишта ове омладинске политичке организације овај пројекат је представљао друштвено освешћену дискографску кућу. Ова дискографска кућа је за својих 5 година постојања порасла са 4000 дискографских издатих плоча у 1968. години на преко 240.000 одштампаних плоча у 1973. години. DIACP је ујединио и окупио различите групе младих људи који су ширили утицај „Nueva canción” у времену када је америчка музика доминирала углавном на комерцијалним радио-емисијама. DIACP је био кључна контрахегемонистичка институција која је пробила цензуру коју су наметнули конзервативни културни ентитет елита у Чилеу.³⁴

33 Roman-Rivera, W. J. нав. дело, стр. 28-56; Marsh, H. (2016) *Hugo Chavez, Ali Primera and Venezuela*, London: Palgrave Macmillan, p. 25-44; Anonim, *La Nueva Canción - The New Song Movement in South America*, *Explore*, 22 september 2023. <https://folkways.si.edu/la-nueva-cancion-new-song-movement-south-america/latin-world-struggle-protest/music/article/smithsonian>

34 McSherry, P. нав. дело, стр. 4-6, 71-75; Brill, M. нав. дело, стр. 399-401; Mularski, J. (2015) *Music, Politics and Nationalism in Latin America*, Amherst: Cabria Press, p. 1-68; Garcia, J. (2019)

Значајан догађај за овај покрет у Чилеу догодио се када је Католички универзитет у Сантијагу био домаћин Првог фестивала „Nueva canción Chilena” (Primer Festival de la Nueva canción Chilena). Друга велика прекретница за овај покрет била је председничка кампања левичарског кандидата Салвадора Аљендеа 1970. године. У кампању су се укључили многи уметници, а песме попут „Venceremos” Виктора Харе (Víctor Jara) биле су широко коришћене на митинзима Аљендеа и достигле су планетарну популарност. Након Аљендеове победе на изборима, уметници „Nueva canción” учествовали су у промоцији Аљендеа унутар и изван Чилеа. Нова левичарска влада је потпомагала музичке ансамбле као што су „Inti-Illimani” и „Quliyayun”. Поред споменутих уметника и бендова истакли су се још и: Патрисио Манс (Patricio Manns), Роландо Аларкон (Rolando Alarcon), Патрисио Кастиљо (Patricio Castillo), Серхио Ортега (Sergio Ortega), Омеро Капо (Homero Cato), Тито Фернандес (Tito Fernandez) и други.³⁵

Међутим, 1973. године догодио се десничарски војни удар на челу са Пиночеом који је уз помоћ САД и ЦИЕ срушио левичарску владу Салвадора Аљендеа бомбардујући председничку палату. Пиночеове снаге су затим притвориле 5000 цивила и одвеле људе на фудбалски стадион ради испитивања, где су мучени и погубљени. Један од симбола „Nueva canción Chilena” Виктор Хара био је претучен са сломљеним свим зглобовима, мучен и на крају убијен са 44 испалена хица. Његова жена Хуана Хара (Juana Jara) изјавила је да је тамо где је требало да се налази његов стомак била зјапећа празнина. Због своје популарности и славе коју је имао у музичком свету, а и међу људима, Хара је најпознатија жртва Пиночеове диктатуре. Његова смрт је на симболичан начин означила прогон уметника који су припадали покрету „Nueva canción Chilena”. У то време, други популарни музичари попут Патрисија Манса и група „Inti-Illimani” и „Quliyayun” нашли су сигурност у егзилу. Снимци који су имали везе са „Nueva canción” били су спаљени и забрањени у радијским емисијама, као и да се продају у продавницама плоча. Војна диктатура протерала је из земље и затворила бројне уметнике, док је уредбама забранила многе традиционалне андске инструменте како би сузбила илегално функционисање овог покрета. Тај период у чилеанској историји је познат као „културно замрачење” (apogon cultural).³⁶

Music is Power: Nueva canción's Push for an Indigenous Identity, *History in the Making* Vol. 12, p. 76–78; Shepherd, J. (2003) *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, London: Credo Reference, p. 709.

35 Mularski, J. нав. дело, стр. 69–120; Mcsherry, P. нав. дело, стр. 7–17; Morris, N. (1986) Canto Porque es Necesario Antart: The New Song Movement in Chile, 1973–1983, *Latin American Research Review* Vol 21, p. 117–136.

36 Brill, M. нав. дело, стр. 402; Garcia, J. нав. дело, стр. 78–104; Mularski, J. нав. дело, стр. 173–228; Kornbluh, P. (2008) Classified U.S State Department Documents on the Overthrow of Chilean President Salvador Allende, 1973, *The National Security Archive*, p. 760–763; Manning, D. (2001) The Extradition of Chilean General August Pinochet: Justice Delayed?, *History Behind the Headlines* Vol 4, p. 204–213; Watts, J. and Franklin, J. Agony of Chile's dark days continues as

Уметници су почели да заобилазе та ограничења крајем 1975. године оснивајући ансамбле под називом „Андски барок” који су изводили стандарде западног класичног репертоара на аутохтоним јужноамеричким инструментима. Ове представе су се одвијале у политички неутралном окружењу цркава и друштвених центара. Из тог разлога због новог концепта дозвољено је да се ове изведбе наставе без уплитања владе. Извођачи су постепено постајали све смелији, те су почели да укључују неке старе репертоаре „Nueva canción-a”, мада су то чинили опрезно и избегавали су да наводе експлицитно политичке теме. Уметници су почели да називају ову музику „Canto nuevo”, израз који је одабран како би алудирао, али и удаљио нови покрет од бившег „Nueva canción”. Због диктатуре која је владала за време Пиночеа у Чилеу, припадници новог покрета су се довијали на разне начине како власт не би препознала њихово политичко изражавање у текстовима. Стога, „Canto nuevo” је познат по томе што је користио изразито метафоричан језик чиме су избегли цензуру прикривајући политичке поруке испод слојева симболике. Наступи уживо су често укључивали уводе који су били испрекидани, што је пружало прави увид у значење песме.

Током осамдесетих година 20. века напредак технологије је омогућио снимање касета и неформално размењивање међу присталицама „Nueva canción-a” без контроле владе. Економска криза која је уследила приморала је чилеанске телевизијске станице да ангажују јефтиније чилеанске извођаче, а не међународне звезде које су биле дотад резервисане за емитовање. Због великог међународног притиска, а и унутрашњег незадовољства Пиночев режим је морао да ублажи одређене мере, тако је омогућено извођачима „Canta nueva” да учествују на неколико великих фестивала популарне музике. Сва већа јавна признања покрета омогућила су окупљање његових учесника на догађајима као што је Конгрес уметника и радника 1983. године. Репертоар „Canta nueva” почео је да се мења, укључујући космополитске утицаје, попут електронских инструмената, класичних хармонија и цез утицаја.³⁷

Премда овај жанр данас није нарочито познат у Чилеу, његово наслеђе је огромно. У прилог томе говори чињеница да је песма Виолете Паре „Gracias a la Vida” постала популарна широм света, а њену популарност искористили су чилеански уметници који су је снимили поново како би сакупили средства након земљотреса у Чилеу 2010. године. Песма Виктора Харе „Vencermos” настала поводом Аљендеове кампање неизоставна је на свим социјалним протестима, поготово левичарским, као и песма „El pueblo unido, jamás sera vencido” (Уједињени народ не може

murdered poet's wife fights for justice, *The Guardian*. 11. september 2013., 22. september 2023., <https://www.theguardian.com/world/2013/sep/11/chile-coup-anniversary-victor-jara-murder>; Watts, J. Agony of Chile's dark days continues as murdered poet's wife fights for justice, *The Guardian*, 10. september 2013., 22 september 2023., <https://www.theguardian.com/world/2013/sep/11/chile-coup-anniversary-victor-jara-murder>; Long, G. (19 August 2011) Chile recognizes 9,800 more victims of Pinochet's rule, *BBC News*; McSherry, P. нав. дело.

37 Garcia, J. нав. дело, стр. 104–105; Morris, N. нав. дело, стр. 117–136.

нико победити) коју је у прво време изводио бенд „Quilapayun”, док ју је написао Серхио Ортега, кога је пуч у Чилеу затекао током турнеје по Европи, а светску популарност је стекла захваљући бенду „Inti Illimani”. Поновно интересовање за песме „Nueva canción” у Чилеу почело је током протеста у октобру 2019. године. Као одговор на полицијски час који је увела влада, грађани су почели да изводе масовно музику Виолете Паре и Виктора Харе, а затим су и познати уметници почели да се прилагођавају и пишу политички мотивисану музику подржавајући протесте и критикујући владу.³⁸

б) „Nova Canco” у Шпанији и Каталонији

„Nova canco” (каталонски изговор) био је уметнички покрет који је промовисао каталонску музику у Франковој Шпанији. Настојао је да врати употребу каталонског језика у популарној музици и осуђивала је неправде које су се догађале током Франкове владавине. Покрет је настао крајем педесетих година 20. века. У то време постојала је репресија шпанске државе према каталонском језику и култури. Покрет настаје паралелно са економским и политичким променама у Шпанији. У том тренутку, Шпанија је окончала своју политику економске аутаркије, те бива примљена у Уједињене нације. Франков режим је желео да побољша имиџ у иностранству, стога је морао допустити одређени вид либерализације. Такве околности су почетком шездесетих година у Каталонији отвориле пут новим културним пројектима. У том духу основана је дискографска кућа „Edigsa” 1961. године, затим културна организација у Барселони „Omnium cultural”, а објављено је и прво издање часописа за децу „Cavall Fort”. Издавачка кућа „Edicions 62” објавила је своју прву књигу 1962. године. Све је то допринело да каталонски језик почне да се враћа у употребу, будући да је био забрањен после пада Каталоније у Шпанском грађанском рату. Нове околности су стварале могућност да постане поново присутан у јавности.

Писац Ђузеп Марија Еспинас (Josep Maria Espinas) године 1957. одржао је предавање о француском кантаутору Жоржу Брасену (Georges Brassens) ког је назовао 1957. „трубадуром нашег доба³⁹”. Еспинас је почео да преводи неке од песама споменутог кантаутора на каталонски језик. Након тога на каталонском језику 1958. године објављене су две песме на плочи „Hermanas Serrano cantan en catalan los exitos internacionales”⁴⁰ и „Jose Guardiola canta en catalan los exitos internacionales”⁴¹. Ови снимци сматрају се првим у савременој музици на каталонском језику, а певачи, као и други попут, Фонта Селабона (Fonta Sellabona) и Рудија Вентуре (Rudy Venture) чине пионире „Nove canco” у Шпанији.

На предлог Ђузеп Бенета (Josep Benet), Жоана де Сераима (Joan de Serrahima) и Маурисија Сераима (Mauricio Serrahima), група састављена од Ђаума Арменгола

38 McSherry. P. нав. дело; Mularski, J. нав. дело, стр. 229–250.

39 Еспинасовог времена.

40 Превод: „Сестре Серано певају на каталонском међународне хитове”.

41 Превод: „Хозе Гвардиола пева на каталонском међународне хитове”.

(Jaume Armengol), Луиса Сераима (Luis de Serrahima) и Микела Портера (Miquel Porter) започела је компоновање каталонских песама. Тако је 1959. године након објављивања чланака Луиса Сераима под насловом „Ens calen cançons d'ara” (Потребне су нам песме за данас) у Герминабиту, покрет привукао више аутора и певача. Микел Портер, Ђузеп Марија Еспинас и Ремеи Маргарит основали су групу „Els Setze Jutges” (Шеснаест судија на каталонском). Свој први концерт су одржали, иако још не под својим именом, 19. децембра 1961. године у Барселони. Њихов први наступ под именом „Els setze” одржан је у Премији де Мар 1962. године. У наредним годинама групе су се придружили нови певачи и број се повећавао до 16 певача.

С временом уметници су почели да певају на каталонском, како би потврдили његов идентитет у народној музици и политички ангажованим текстовима осудили неправде Франкове диктатуре. Пукотине које су се јавиле током позних година Франковог режима и снажног међународног притиска користили су припадници „Nova canço”. У музичком смислу, овај правац имао је корене у француском правцу „Nouvelle chanson”. Многи музички ансамбли, вокалне групе, кантаутори и интерпретатори прихватили су нови тренд који је „Nova canço” наметнула. Врата овом покрету се отварају када су каталонски уметници Саломе и Раимон награђени 1963. године првом наградом Петог фестивала медитеранске песме са „Sen va anar” (Она је отишла). Други важни учесници покрета били су Гиљем д’Ефак (Guillem d’Efak) и Нурија Фелиу (Núria Feliu), који су 1966. године добили награду шпанске критике као нови чланови групе „Els Setze Jutges”. Неки од њих су чак били добро познати ван граница Шпаније. Значајна је и појава ансамбла „Valencian Ovidi Montllor”. Упркос ограничењима и административним препрекама у телевизијском и радијском емитовању, као и грамофонској индустрији, „Nova canço” је постајала све популарнија, што је довело до интересовања за каталонски језик, а многи преводиоци су почели да се професионализују. У исто време појавиле су се и друге варијације стила, засноване на другим жанровима, попут поп музике.⁴²

в) „Nuevo Cancionero” у Аргентини

У Аргентини покрет је основан под именом „Nuevo cancionero” (Нова песмарица). Датум судбоносан за овај покрет је 11. фебруар 1963. године. Тог дана се 14 уметника срело у Мендози где су потписали „Manifiesto Fundacional de Nuevo Cancionero”.⁴³ Ту су били присутни и музичари и песници. Аргентински покрет се посебно истицао по музици и литераном писању. Писци попут Арманда Техада Гомеса (Armando Tejada Gomez) били су утицајни и дали су значајан допринос

42 Triedman, A. Ancient to modern Catalan musical history, and La Nova Canço movement, *Modern – day Catalan music scene in Barcelona*, 18. september 2013., 23. september 2023., <https://catalanmusicbarcelona.wordpress.com/2013/09/18/ancient-to-modern-catalan-musical-history-and-la-nova-canço-movement/>; Marti, J. Hybridization and Its Meanings in the Catalan Musical Tradition, In: *Songs of the Minotaur. Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization* ed. Gerhard Steingress (2002), Münster/Hamburg/Berlin/London: LIT-Verlag, p. 113–138.

43 Манифест о оснивању Nuevo cancionero.

покрету у облику оригиналне поезије. Увод у Манифест поставља темељ за „Nuevo canciónero”, као и поновно откривање народне и аутохтоне музике која је испреплетана са унутрашњом урбаном миграцијом која се кретала од села ка главног граду Буенос Аиресу.⁴⁴ Таква музика се најпре могла видети у делима фолклориста Атауале Јупанкија (Atahuala Yupanqui) и Буенавентуре Луне (Buenoventura Luna). Циљ покрета био је развој националне песме која ће превазићи доминацију танго-фолклориста у аргентинској националној музици и одбацили чисто комерисијални садржај. Уместо тога, „Nuevo canciónero” настојао је да подржава институције које су подстицале критичко размишљање и размену идеја.⁴⁵

Најпознатија заговорница овог покрета у Аргентини била је Мерцедес Соса. Њен успех на фестивалу фолклора у Коскину (град у Аргентини) 1965. године лансирао га је у јавности након што ју је Хорхе Карфуне (Jorge Carfune), један од најпопуларнијих аргентинских фолклорних певача издвојио на сцени као надарену уметницу великог талента. Ова уметница је 1967. године завршила своју прву међународну турнеју по Сједињеним Америчким Државама и Европи, што је додатно популаризовало овај правац у свету. Поред ње, значајни извођачи овог покрета били су Тито Франсија (Tito Francia), Виктор Ередија (Victor Heredia) и Сесар Исеља (Cesar Isella). Значајан успех у промоцији овог покрета се догодио 1969. године када је објављена поезија Амранда Техаде Гомеса у продукцији „Cancion para todos” (Песма за све), коју је УНЕСКО изабрао за химну Латинске Америке.

Због својих политичких ставова припадници „Nueva cancionera” у Аргентини били су изложени притисцима диктатуре војне хунте 1976–1983. године. Многи уметници који су припадали овом покрету трагично су завршили наравши се међу 30.000 жртава убијених и несталих. Период цензуре, застрашивања и прогона, присилили су бројне уметнике овог покрета да оду у егзил, где су имали више слободе да објављују и критикују догађаје који су се одигравали у Аргентини и Латинској Америци.⁴⁶ Тако је Мерцедес Соса учествовала на првом концерту Amnesty International у Лондону 1979. године, а такође је наступала у Израелу, Канади, Колумбији и Бразилу.

Након пада диктатуре 1983. године аргентински уметници су направили масовне повратничке концерте који су редовно испуњавали спортске стадионе и дворане, као и јавне паркове десетинама хиљада људи. Током времена у егзилу њихов стил се изменио, тако су почели да се у својим интерпретацијама служе усном хармоником, бубњевима, бас гитаром, електричном клавијатуром, дувачким инструментима, користећи и пратеће певаче, гудачке инструменте (посебно контрабас и виолину). Почели су да користе стилски и хармонијски утицај звучних пејзажа класике, џеза, попа, рока и панка. Сарадња између различитих жанрова с временом је постала све више уобичајена, посебно између представника „Nueva cancionera” и идеолошки сличног „Rock nacional-a”.

44 Roman-Rivera, W. J. нав. дело, стр. 30–32.

45 Исто, стр. 40–42.

46 Hedges, J. (2011) *A Modern History*, London: Bloomsbury Publishing.

Уметници покрета „Nuevo cancionero” постали су симбол поноса и националног идентитета Аргентинаца. У прилог томе говори чињеница да су, када је Мерцедес Соса умрла, улице биле преплављене људима, док је њено тело лежало у Националној катедрали у којој се могу наћи само најистакнутије националне иконе. Иако је у данашње време заједница која активно компоује у традицији „Nueva canción” мала, снимци и обраде класика овог покрета су и даље веома популарни у Аргентини.⁴⁷

и) Никараџа

„Nueva canción” у Никарагви, познатија под називом „Nueva canción Nicaraguense”, као и „Misa Campesina Nicaraguense” (Никарагванска сељачка миса) била је посвећена пропагирању политичких порука и идеолошке мобилизације становништва током сандинистичке револуције. Певач, композитор и редитељ Карлос Артуро Мехија Годој (Carlos Arturo Mejía Godoy) синоним је и најпрепознатљивије лице овог покрета. Заједно са својим млађим братом Луисом Енрикеом Мехијом Годојем (Luis Enrique Mejía Godoy) био је кључна личност у покрету „Nueva canción” у Средњој Америци током седамдесетих година 20. века.⁴⁸

Карлос Мехија Годој је започео своју каријеру на радијској станици Radio Corporación, где је свакодневно компоновао и изводио песме које су имале саркастичне и ироничне текстове о политичарима и политичким партијама. У почетку, овај аутор је користио идеје других уметника, али је на крају сам компоновао своја дела. Карлос Мехија Годој био је мотивисан да оснује нову мису под називом „Sacrosanctum Conciliuma”, у којој је Други ватикански сабор допустио народну и регионалну музику у литургији.⁴⁹ Он је стварао музику за мису на шпанском језику која укључује теологију ослобођења и никарагванску народну музику. Овај музички покрет био је мешавина традиционалне латиноамеричке народне музике, чији су текстови били фокусирани на политичке и друштвене актуелности. Иако је његова музика тежила религиозности, његово стваралаштво је било инспирисано марксизмом, Че Геваром и борбом против традиционалне хијерархије у римока-

47 Rodriguez, C. (2017) Back from Exile: Nueva Canción and Canción Protesta as Cultural Heritage in Early 1980s Argentina, *Musicultures* Vol 44, p. 5–28; Rother, L. Mercedes Sosa, who Sang of Argent's Turmoil Dies at 74, *New York Times*, 5 october 2009, 23. september 2023., <https://www.nytimes.com/2009/10/05/arts/music/05sosa.html>; Villa, R. Mercedes Sosa: The Voice of Latin America, *The Hollywood reporter*, 24. january 2014, 24. september 2023. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/mercedes-sosa-voice-latin-america-673452/>; Beach, C. Mercedes Sosa: song with no boundaries, *Organizations of American States*, 01. may 1996., 23. september 2023. <https://www.thefreelibrary.com/Mercedes+Sosa%3a+song+with+no+boundaries.-a018378528>

48 Clark, W. (2002) *From Tejano to Tango Latin America Popular Music*, New York: Routledge, p. 41–60.

49 Други ватикански сабор био је 21. васељенски сабор Католичке цркве. Сабор је 1962. године сазвао папа Јован XXIII, а закључио га је папа Павле VI 1965. године. У три године сабора одржане су многе расправе где се дискутовало о црквеним реформама.

толичкој цркви. Многе од његових песма које је изводио са бендом „Los de Palacaguina”, повезиване су са радничком и револуционарном борбом, те су довођене у везу са сандинистичким покретом. Једна од посебно популарних његових композиција је „Misa Campesina Nicaragüense” (Миса за радничку класу). Карлос Мехија Годој је компоновао у заједници *Solentiname* и прва извођења имао је 1975. године. Ове догађаје је власт забрањивала. Прво извођење било је планирано на Plaza de los Cabros у Сиудад Сандину под вођством свештеника Фернанда Карденала (Fernando Cardenal), али су мису прекинули људи из Националне гарде.⁵⁰ Неколико дана касније у надбискупији Манагве, Мигел Обандо и Браво (Miguel Obando у Bravo), забранио је њено будуће извођење у цркви. Међутим, популарност „Misa Campesina Nicaragüense” ширила се путем тајних прослава које су се поступно организовале у западној Никарагви. Снимци су кружили илегално због репресије Сомозине диктатуре. Посебну популарност Карлос Мехија Годој стекао је захваљући песми „Quincho Barrilete”, која га је прославила као текстописца. Године 1977. та песма је у изведби Едуарда Гонзалеса (Eduardo González) победила на шестом ОТИ Фестивалу.⁵¹

Велики број песама Карлоса Мехије Годоја током седамдесетих година 20. века су имале упутства о томе како користити, саставити и раставити пушке које су људи отимали од Националне гарде током уличних борби против диктатуре породице Сомозе у Никарагви.⁵² Првобитна „Misa Popular Nicaraguense” ослањала се на музички стил *son nica* пореклом из регије Масаја, а постала је популарна у нижим пределима Никарагве током шездесетих и седамдесетих година 20. века. „Misa Campesina Nicaragüense” проширила је свој музички дијапазон како би укључила различите жанрове из свих делова земље са циљем да обухвати све културне регије Никарагве. Овај аутор је и компоновао сандинистичку химну „La Consigna”. Тријумфом сандиниста 1979. године „Misa Campesina Nicaragüense” се слободно изводила, иако је никада није прихватила католичка црква. У тренутку када је ЛП објавила кућа ENIGRAC 1980. године, то је био први снимак нове музике у националној историји који је користио различите стилове из разних регија земље.⁵³

50 Национална гарда (Guardia Nacional, иначе позната као la Guardia) је била милиција и жандармерија коју је 1925. током окупације Никарагве формирала САД, а распуштена је када су сандинисти дошли на власт 1979. године.

51 ОТИ фестивал (шпански: Festival OTI de la Cancion – португалски: Festival OTI da Cancao), било је међународно такмичење песама које се одржавало сваке године између 1972. и 2000.

52 Plunkett, H. (2002) *Nicaragua*, London: Latin America Bureau, p. 82–83; Perez, A. (2014) *Empowered by Song: The Relationship Between Misa Campesina and Peasant Involvement in Nicaragua's Revolution*, master's thesis, University of Guelph-Ontario, Canada, p. 23–29.

53 Perez, A. нав. дело, стр. 29–74; Scurggs, M. (1999) Let's Enjoy as Nicaraguans: The use of music in the Constuction of Nicaraguan National Consciousness, *Etnomusicology* Vol 43, p. 297–321.

Карлос Мехија Годој се током деведесетих година удаљио од вође сандиниста и данашњег председника Никарагве Данијела Ортеге, те је био потпредседнички кандидат на изборима Едмунда Харкина (Edmundo Jarquin) који је заузео 4. место као представник Сандинистичког покрета обнове (MRS)⁵⁴ 2006. године. Годој је оптужио Ортегу да је изградио „породичну диктатуру”, „одвратну реплику” Сомозине тираније, те је захтевао од Сандинистичког фронта да престану да користе његове песме.⁵⁵ Као жестоки критичар Данијела Ортеге учествовао је у протестима против његове владе и то је био разлог због којег се преселио у Костарику 2018. године, истичући да страхује за сопствени живот.⁵⁶ Током 2021. године осудио је предложени закон којим би се песме Националне гарде Никарагве прогласиле нематеријалном културом, сматрајући да су на тај начин конфискована његова ауторска права.⁵⁷ Неки од најпознатијих албума Карлоса Артура Мехије Годоја су *El Son Nuestro De Cada Día*, *La Nueva Milpa*, *Grandes Éxitos* и *A Dos Puyas, No Hay Toro Valiente*, а такође је његова музика укључена у неколико компилација песама Никарагве и Никарагванске револуције.⁵⁸ За свој допринос уметничком стваралаштву Карлос и Луис Мехија Годој одликовани су највећим признањем које се додељује у Никарагви у области културе – Орденом Рубена Дарија.

g) *Куба – „Nueva Trova” у служби револуције*

„Nueva trova” (Нова трова) је кубанска варијанта „Nueve canción”. Овај покрет се појавио на кубанској музичкој сцени у периоду између 1967. и 1968. године. На овај покрет су снажно утицале политичке и друштвене промене које су се одиграле након Кубанске револуције 1959. године. „Nueva trova” има корене у традиционалној „trove” (кубанској народној музици), али од ње се разликује по томе што је њен садржај у најширем смислу политички. На овом месту изражена је комбинација идиома традиционалне народне музике са прогресивним, често политизованим и идеолошки одређеним текстовима. У време када је на сцену ступила „Nueva

54 Сандинистички покрет за обнову (на шпанском: Movimiento Renovador Sandinista или MRS) је никарагванска политичка партија основана 21. маја 1995. године. Међу њеним оснивачима били су истакнути борци Сандинистичког фронта националног ослобођења (FSLN) који су се одвојили од политичке странке због неслагања са руководством Данијела Ортеге. MRS је 2021. године преименована у Unamos.

55 Phillips, T. Meet the musician singing against Nicaragua's 'apocalyptic' regime, *Guardian*, 6. october 2021, 23. september 2023. <https://www.theguardian.com/music/2021/nov/06/meet-the-musician-singing-against-nicaraguas-apocalyptic-regime>.

56 Anonim, (3. VIII. 2018) Carlos Mejia Godoy Takes Refuge in Costa Rica after Threats, *Havana Times*.

57 Medrano, M. El musico Carlos Mejia Godoy afirma que una propuesta legislativa busca robarle sus creaciones, *CNN*. 11. february 2021., 24. september 2023., <https://cnnespanol.cnn.com/2021/02/11/el-musico-carlos-mejia-godoy-afirma-que-una-propuesta-legislativa-busca-robarle-sus-creaciones/#0>

58 Maldonado, C. Carlos Mejia is the Soul of Nicaragua, *Confidencial*, 12. september 2018., 23 september 2023., <https://confidencial.digital/english/carlos-mejia-is-the-soul-of-nicaragua/>

trova”, популарност сличних жанрова који се односе на „враћање коренима” била је све популарнија широм света. Дух овог правца је укључивао популаризацију традиционалне музике уз ангажовани друштвено-политички текст. Кубанска варијанта „Nueve canción” повезана је са латиноамеричким, првенствено чилеанским и аргентинским правцем.⁵⁹ Многи од музичара са Кубе били су под утицајем тадашњег рока и попа. На покрет „Nueva trova” утицали су и шпански „Nova canço”, боливијски „Canto nuevo”, португалски „Canto livre” и „Nova cancao” и бразилски „Tropicalismo”. Припадници овог покрета инспирацију су проналазили у америчким кантауторима који су критиковали хегемонистички однос Сједињених Америчких Држава према остатку света, попут Боба Дилана (Bob Dylan) и Џоане Баез (Joan Baez). Исто тако, велики утицај на овај покрет су имали „The Beatles”, Виолета Пара, уругвајски кантаутор Даниел Виљети (Daniel Viglietti) и каталонски активистички певач Жоан Серат (Joan Manuel Serrat).⁶⁰

„Nueva trova” је дефинисана тесном везом са Кубанском револуцијом и стиховима који имају тежњу да побегну од животних баналности, усмеравајући текстове који говоре о социјализму, неправди, сексизму, колонијализму, расизму и другим идеолошким и политичким темама. Ајдее Сантамариа (Haydee Santamaria) била је идејни творац овог покрета. Она је сама била револуционарка и учествовала је у оружаним борбама заједно са Фиделом Кастром против диктатора Батисте, тако да је својим ауторитетом утицала на идеолошку позадину самог покрета. „Nueva trova” је основана са циљем да постане панлатиноамерички покрет нових песама који је имао тенденцију да користи текстове који су били књижевни, формални и школовани. Други утицај на формирање овог покрета долази од романтичног песничког покрета *Filin* (осећај) који је био активан од касних четрдесетих до раних шездесетих година 20. века. Уметници који су постали најважнији заступници овог стила били су Силвио Родригез (Silvio Rodriguez), Ноел Никола (Noel Nicola) и Пабло Миланес (Pablo Milanés). Поменути певачи су давали посебну тежину комунистичкој власти на Куби певајући песме које су славиле Кубанску револуцију, а Миланес је написао и посебне песме које су величале револуцију и изградњу социјализма на Куби.⁶¹

Кубанаска „Nueva trova” имала је снажан утицај на развој овог жанра у Порторику. Заједничко им је било то да су у обе земље песме биле критички настројене

59 Orovio, H. (2004) *Cuban music from A to Z*, Durham: Duke University; Whitely, S., Bennett, A. and Hawkins, S. (2004) *Music, Space and Place: Popular music and Cultural identity*, London: Routledge Press, p. 151.

60 Brill, M. nav. дело, p. 404: Whitely, S., Bennett, A. and Hawkins, S. нав. дело, стр. 99.

61 Brill, M. нав. дело, стр. 405.; Acosta, N. Cuba's Pablo Milanés, songwriter and social crusader, dies at 79, *Reuters*, 22. november 2022., 23 september 2023. <https://www.reuters.com/world/americas/cubas-pablo-milanes-songwriter-social-crusader-dies-79-2022-11-22/>; Morales, E. The Soaring Legacy of Pablo Milanés, *The New York Times*, 23. november 2022., 24 september 2023. <https://www.nytimes.com/2022/11/23/arts/music/pablo-milanes-legacy.html>

према политици Сједињених Америчких Држава. Кубанска држава је логистички пружила велику подршку музичарима који су били вољни да певају и пишу против САД или да славе револуцију. Када је 1967. године у Хавани одржан „Festival de la Cancion de protesta”, Тања Кастељанос (Tania Castellanos), филмска певачица и ауторка написала је песму „Por Angela!” у знак подршке Анђели Дејвис (Angela Davis), комунисткињи, феминисткињи и боркињи за права црнаца у САД. Такође Сесар Портиљо де ла Лус (Cesar Portillo de la Luz) написао је „Oh, veleroso Viet Nam”, као знак подршке народу Вијетнама.

Од других локалних жанрова „Nueva cancion” и „Nueva trova” се разликује по својој функцији у оквиру подршке социјалистичкој револуцији, Комунистичкој партији и њеном лидеру Фиделу Кастру. У другим земљама, прва је била углавном супротстављена постојећим режимима, док се „Nueva trova” појавила након Кубанске револуције и уживала је различите степене подршке од стране државе. Свој процват овај покрет је доживео седамдесетих година 20. века. Такође, с временом су се развиле песме које не говоре само о политичким темама, већ су усредсређене на љубав, самоћу и друге аспекте свакодневног живота. С временом су настале песме попут уметника Карлоса Варела (Carlos Varel), који је постао познат на Куби као критичар појединих феномена Кубанске револуције.⁶² Ипак, актуелне теме које су биле шездесетих и седамдесетих година изгледале су с временом. Касније је утицај „Nueve trova” преузео „Rap Cubano” чији су извођачи тврдили да је чистији, јер његови текстови боље разумеју стање које се догађа на улици. Међутим, најпознатија песма „Nueve trova” „Hasta Simpre” и данас се сматра једним од симбола Кубе.⁶³

Закључак

„Nueva cancion” је уметнички правац који је био део једног ширег друштвеног левичарског и прокомунистичког покрета. Овај покрет представља уметност чији је циљ да утисне левичарске и антимперијалистичке идеје у свакодневну свест људи. „Nueva cancion” као уметност и покрет је на сваком кораку испреплетан политиком и идеологијом. Због њене активистичке оријентације сусретала се са цензурама и репресијама од стране диктаторских режима на шпанском говорном подручју.

Ипак, без обзира на цензуру, овај покрет је успевао да нађе начине да преживи и на тај начин преноси свој политички став. Тактика у стварању његове посебности у односу на елитну и колонијализаторску културу била је окренута ка поновном рађању традиције, у овом случају народа који су припадали овом музичком покрету. Уметнички свет у коме је овај покрет функционисао, схватао је умет-

62 Canada: Immigration and Refugee Board of Canada. *Cuba: The musical movement called Nueva Trova and the treatment of its members by the government (1980 to present)*, 1. may 1998., 20. september 2023., CUB29410.E <https://www.refworld.org/docid/3ae6ad4a0.html>

63 Whitely, S., Bennett, A. and Hawkins, S. нав. дело, стр. 99.; Moore, R. (2003) Transformations in Cuban Nueva trova 1965 – 95, *Ethnomusicology – University of Illinois Press* Vol 47, p. 1-41.

ност пре као активност него завршен производ. У том смислу, није било проблема дистрибуције садржаја који је покрет стварао, јер је постојала разграната инфраструктура која је читав правац подржавала као својеврсну политичку активност, те је могла да разуме и процени поруке креираних дела.

Током своје историје, овај правац имао је двојаки карактер према хегемонији. Са једне стране „Nueva canción” се као покрет супротставља културној хегемонији САД и Европе, сматрајући је наметнутом и колонизаторском, која хоће да избрише посебност Латинске Америке. С друге стране, овај покрет је био део успостављања левичарске културне хегемоније у Чилеу, Куби и Никарагви и био је активан чинилац политичке и културне трансформације у поменутих земљама.

„Nueva canción” је у простору у ком је развијала хабитус створила укус који је направио дистинкцију у односу на идеолошки супротстављене укусе. У жељи заузимања простора у коме су деловали, представници овог уметничког покрета заузимају став да желе друштвену трансформацију, док су њихови противници желели да очувају постојећи политички систем. „Nueva canción” је развила могућност креирања практичне метафоре, прецизније способност системског преношења порука наметнутих од стране посебних услова њеног спровођења у пракси. Стил је био флексибилан да непрекидно преобликује нужност у стратегије, присилу у склоности, са јасно израженим значењима својих вредности и позиција, што је овај покрет позиционирало у систему узајамних супротстављања односа.

„Nueva canción” је била способна да функционише у подређеним условима уметничког живљења. У време њеног антисистемског деловања није била прихваћена од стране системског израза, али је била примећена као таква од стране свог супарника. У том случају однос овог покрета према елитној уметности је крајње негативан, одбијајући и њој се супротставља на основу другог укуса који почива на одвратности и нетолеранцији.

Циљеви колективног деловања „Nueva canción” поклапали су се са левичарским принципима. Овај уметнички покрет био је друштвено легитимисан, како од стране његових присталица, тако и од противника. Ресурси којима је овај покрет располагао су се углавном односили на коришћење инфраструктуре левичарских организација, а у случају Кубе и Чилеа (у време Аљендеове владе), и у одређеним периодима у Никарагви ресурсе је обезбедила држава. На основу поменутих ресурса којима је „Nueva canción” располагала имала је велики мобилизаторски капацитет, што ју је легитимисало у свету уметности. Захваљујући уоквирености њених циљева и тактике овај покрет је био разумљив, прихваћен и пожељан од стране циљне публике. То говори да основни фактор успеха „Nueva canción” и њене уметности је улога њене идеје, која је била препозната по вредностима идеологије коју је заступала.

ЛИТЕРАТУРА:

- Acosta, N. Cuba's Pablo Milanes, songwriter and social crusader, dies at 79, *Reuters*, 22. november 2022., 23 september 2023. <https://www.reuters.com/world/americas/cubas-pablo-milanes-songwriter-social-crusader-dies-79-2022-11-22/>
- Aleksander, V. (2007) *Sociologija umetnosti*, Beograd: Clio.
- Anonim, (3. VIII. 2018) Carlos Mejia Godoy Takes Refuge in Costa Rica after Threats, *Havana Times*.
- Anonim, La Nueva Canción - The New Song Movement in South America, *Explore*, 22. september 2023. <https://folkways.si.edu/la-nueva-cancion-new-song-movement-south-america/latin-world-struggle-protest/music/article/smithsonian>
- Baumann, S. (2007) A general theory of artistic legitimation: How arts world are like social movements, *Poetics* Vol 35.
- Beach, C. Mercedes Sosa: song with no boundaries, *Organizations of American States*, 01. may 1996., 23. september 2023. <https://www.thefreelibrary.com/Mercedes+Sosa%3a+song+with+no+boundaries.-a018378528>
- Becker, H. (1982) *Art Words*, Berclly: University of California Press.
- Brill, M. (2018) *Music of Latin America and the Caribbean*, London: Taylor & Francis.
- Burdije, P. (2013) *Distinkcija*, Podgorica: CID.
- Canada: Immigration and Refugee Board of Canada. *Cuba: The musical movement called Nueva Trova and the treatment of its members by the government (1980 to present)*, 1. may 1998., 20. september 2023., CUB29410.E <https://www.refworld.org/docid/3ae6ad4a0.html>
- Clark, W. (2002) *From Tejano to Tango Latin America Popular Music*, New York: Routledge.
- Fairley, J. (1984) La Nueva cancion Lationamericana, *Bulletin of Latin American Reserch* Vol 3.
- Garcia, J. (2019) Music is Power: Nueva cancion's Push for an Indigenous Identity, *History in the Making* Vol. 12.
- Gomes, C. Nueava Cancion, *Trans Atlantic Cultures*, april 2022., 22. september 2023., <https://transatlantic-cultures.org/en/catalog/as-relacoes-transnacionais-na-historia-da-nueva-cancion-latino-americana>
- Gramši, A. (2021) *O državi*, Beograd: Proletkult.
- Hedges, J. (2011) *A Modern History*. London: Bloomsbury Publishing.
- Hofman, A. (2016) *Novi život partizanskih pesama*, Beograd: XX vek.
- Kornbluh, P. (2008) Classified U.S State Departmen Documents on the Owerthrow of Chilean President Salvador Alende, 1973, *The National Securty Archive*.
- Long, G. (19 August 2011) Chile reconizes 9,800 more victimis of Pinochet's rule, *BBC News*.
- Maldonado, C. Carlos Mejia is the Soul of Nicaragua, *Confidencial*, 12. september 2018., 23 september 2023., <https://confidencial.digital/english/carlos-mejia-is-the-soul-of-nicaragua/>
- Manning, D. (2001) The Extradition of Chilean General Augusti Pinochet: Justice Delayed?, *History Behind the Headlines* Vol 4.

- Marsh, H. (2016) *Hugo Chavez, Ali Primera and Venezuela*, London: Palgrave Macmillan.
- Marti, J. Hybridization and Its Meanings in the Catalan Musical Tradition, In: *Songs of the Minotaur. Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization* ed. Gerhard Steingress (2002), Münster/Hamburg/Berlin/London: LIT-Verlag.
- McSherry, J. (2015) *Chilean New Song: The Political Power of Music*, Philadelphia: Temple University Press.
- Medrano, M. El músico Carlos Mejía Godoy afirma que una propuesta legislativa busca robarle sus creaciones, *CNN*. 11. february 2021., 24. september 2023., <https://cnnespanol.cnn.com/2021/02/11/el-musico-carlos-mejia-godoy-afirma-que-una-propuesta-legislativa-busca-robarle-sus-creaciones/#0>
- Moore, R. (2003) Transformations in Cuban Nueva trova 1965 – 95, *Ethnomusicology – University of Illinois Press* Vol 47.
- Morales, E. The Soaring Legacy of Pablo Milanes, *The New York Times*, 23. november 2022., 24 september 2023. <https://www.nytimes.com/2022/11/23/arts/music/pablo-milanes-legacy.html>
- Morris, N. (1986) Canto Porque es Necesario Antares: The New Song Movement in Chile, 1973-1983, *Latin American Research Review* Vol 21.
- Mularski, J. (2015) *Music, Politics and Nationalism in Latin America*, Amherst: Cambria Press.
- Orovio, H. (2004) *Cuban music from A to Z*, Durham: Duke University.
- Perez, A. (2014) *Empowered by Song: The Relationship Between Misa Campesina and Peasant Involvement in Nicaragua's Revolution*, master's thesis, University of Guelph-Ontario, Canada.
- Phillips, T. Meet the musician singing against Nicaragua's 'apocalyptic' regime, *Guardian*, 6. october 2021., 23. september 2023. <https://www.theguardian.com/music/2021/nov/06/meet-the-musician-singing-against-nicaraguas-apocalyptic-regime>.
- Plunkett, H. (2002) *Nicaragua*, London: Latin America Bureau.
- Rodriguez, C. (2017) Back from Exile: Nueva Canción and Canción Protesta as Cultural Heritage in Early 1980s Argentina, *Musiccultures* Vol 44.
- Roman-Rivera, W. J. (2008) *Silence and screams: Nueva canción and its impact on political movements in Chile, Argentina and Uruguay*, master's thesis, University of Murcia, Murcia, Spain.
- Rother, L. Mercedes Sosa, who Sang of Argent's Turmoil Dies at 74, *New York Times*, 5 october 2009., 23. september 2023., <https://www.nytimes.com/2009/10/05/arts/music/05sosa.html>
- Scraggs, M. (1999) Let's Enjoy as Nicaraguans: The use of music in the Construction of Nicaraguan National Consciousness, *Ethnomusicology* Vol 43.
- Shepherd, J. (2003) *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, London: Credo Reference.
- Štiks, I. (2021) *Aktivistička estetika*, Beograd: Roza Luksemburg Stiftung.
- Street, J. (2012) *Music Politics*, Malden: Polity Press.
- Triedman, A. Ancient to modern Catalan musical history, and La Nova Cançons movement,

- Modern – day Catalan music scene in Barcelona*. 18. september 2013., 23. september 2023., <https://catalanmusicbarcelona.wordpress.com/2013/09/18/ancient-to-modern-catalan-musical-history-and-la-nova-cancon-movement/>
- Villa, R. Mercedes Sosa: The Voice of Latin America, *The Hoollywood reporter*, 24. january 2014., 24. september 2023., <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/mercedes-sosa-voice-latin-america-673452/>
- Watts, J. Agony of Chile's dark days continues as murdered poet's wife fights for justice, *The Guardian*, 10. september 2013., 22 september 2023., <https://www.theguardian.com/world/2013/sep/11/chile-coup-anniversary-victor-jara-murder>
- Watts, J. and Franklin, J. Agony of Chile's dark days continues as murdered poet's wife fights for justice, *The Guardian*. 11. september 2013., 22. september 2023., <https://www.theguardian.com/world/2013/sep/11/chile-coup-anniversary-victor-jara-murder>
- Whitely, S., Bennett, A. and Hawkins, S. (2004) *Music, Space and Place: Popular music and Cultural identity*, London: Routledge Press.

Aleksandar Đenić

Faculty for Media and Communication in Belgrade

THE SIGNIFICANCE OF “NUEVA CANCIÓN” AS A POLITICAL AND ARTISTIC MOVEMENT

Abstract: This paper delves into the “Nueva Canción” (New Song) movement, a powerful leftist social and musical genre that left a profound impact during the 1970s and 1980s in the Iberian Peninsula and Latin America. Characterized by its folk-inspired music and lyrics that critiqued society from a leftist perspective, “Nueva Canción” played a pivotal role in challenging oppressive regimes such as Franco’s Spain, Pinochet’s Chile, Salazar’s Portugal and Videla’s Argentina. This study explores the transformative potential of art in shaping societies and examines how “Nueva Canción” contributed to specific social changes and the development of ideological narratives. It particularly emphasizes the role of “Nueva Canción” in Chile, Spain (Catalonia), Argentina, Nicaragua and Cuba, where artists played essential roles within their communities and the global rebel artist movement. The movement created a unique identity, positioning itself in opposition to elite art, rooted in differing tastes driven by repulsion and intolerance. Its collective goals aligned with the leftist principles, enjoying social legitimacy from supporters and opponents alike. Leveraging the resources of leftist organizations and, in some cases, state support, “Nueva Canción” demonstrated substantial mobilizing capacity, legitimizing its role in the art world. Ultimately, the success of “Nueva Canción” can be attributed to its powerful ideas, recognized for their alignment with the values of the ideology they represented.

Key words: *Nueva cancion, art, social movements, taste, ideology, left-wing*