No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

HISTORIA DE LAS IDEAS Y DE LAS MENTALIDADES

Presentación de la Sección

Editor: Ligia Madrigal Mendieta

ligiamadrigal@hotmail.com

En esta edición de *RTN* (núm. 153, enero, 2021), la Sección "Historia de las Ideas y de las Mentalidades", reproduce la monografía *Canto Testimonial, Expresiones y Compromiso Social. Nicaragua 1960-1990*, escrita por Kevin José Gutiérrez Martínez, con la cual obtuvo el título de Licenciado en Historia.

Este trabajo presenta un tema que ha sido poco estudiado, con un enfoque novedoso, abarcando el contexto internacional de la época y los antecedentes (desde los años 50) del canto de protesta. La investigación será publicada en distintas entregas. En esta edición de *RTN* 153, se reproduce la "Introducción" y el "Capítulo I: Antecedentes históricos".

Continuamos invitando a nuestros lectores a escribir en esta sección "Historia de las ideas y de las mentalidades" de la *Revista de Temas Nicaragüenses*. De esta manera, abordamos de una forma más integradora los sucesos históricos de nuestro país. ■

@ Kevin José Gutiérrez Martínez – editor@temasnicas.net

Canto Testimonial, Expresiones y Compromiso Social. Nicaragua 1960-1990

Kevin José Gutiérrez Martínez

INTRODUCCIÓN

La presente investigación "Canto Testimonial, Expresiones y Compromiso Social. Nicaragua 1960-1990", está centrada en el periodo 1960-1990 de la historia de Nicaragua, siendo que por su particularidad y dinámica histórica se estudia en dos momentos 1960-1979 y 1979-1990, centrado espacialmente en la Región Pacífico-Central. Concibiendo el examen histórico de forma integral y tomando encuenta el análisis del imaginario colectivo.

El PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN se expresó a través de interrogantes tales como: ¿Cuáles son los antecedentes históricos del canto de protesta en Nicaragua? ¿Cómo influyó el canto de protesta en la dinámica sociopolítica nicaragüense (1960 a 1990)? ¿Cómo alentó el canto testimonial al movimiento guerrillero 1960 al 1979? ¿Contribuyó el canto social a la consolidación del proceso revolucionario nicaragüense 1979- 1980?

Los OBJETIVOS que dirigieron la investigación se centraron en el Propósito General: Caracterizar el contenido del canto testimonial nicaragüense durante el periodo 1960-1990; y los específicos: Explicar los antecedentes históricos del "Canto Testimonial nicaragüense 1960-1990". Analizar el contexto histórico del canto revolucionario en los momentos: 1960- 1979 y 1979-1990. Analizar la influencia del canto testimonial en la lucha por la reivindicación de los derechos sociales y políticos durante el periodo 1960-1979. Analizar el papel de canto testimonial en la consolidación del proceso revolucionario (1979-1990); y Aportar al conocimiento de la historia sociocultural a partir de las posibilidades de análisis que ofrece el contenido del canto revolucionario 1960-1990. Valorar el aporte de la práctica del canto revolucionario en las dinámicas socioculturales y políticas de la sociedad nicaragüense 1890-1990.

La investigación se JUSTIFICÓ en la necesidad de desarrollar el tema: "Canto Testimonial: Expresiones y Compromiso Social. Nicaragua 1960-1990", partiendo de que su producción y práctica en el periodo comprendido, refleja valores propios y argumentos que irradiaron parte del imaginario colectivo relativo a la dinámica sociopolítica nicaragüense.

Al revisar información se encontró que desde la perspectiva histórica-cultural existen estudios sobre artistas nacionales como: Carlos Mejía Godoy o el

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

Dúo Guardabarranco, con enfoque folclórico o, desde el punto lexicográfico y literario; y muy poco desde el histórico-cultural, lo cual hace a esta investigación novedosa, dado que el análisis de la misma contribuirá a reforzar el conocimiento de importantes periodos de la historia de Nicaragua y, por supuesto, al fortalecimiento de la identidad nacional.

Los ANTECEDENTES BIBLIOGRÁFICOS sobre el tema investigado, estuvieron centrados en estudios teóricos generales entre los que se destaca el de Joaquín Piñeiro Blanca: "La Música como elemento de análisis histórico: La Historia Actual" (2004), el mismo refiere cómo la historiografía no ha valorado suficientemente el fenómeno de la música en los procesos de transformación a pesar de las manifestaciones de cambio social en ella referida. Otro estudio teórico, desde la antropología, es el titulado: "Invitación al estudio social e histórico de la música y la danza" de Sergio Navarrete Pellicer, dicho autor presenta un recuento de la etnomusicología, reuniendo un conjunto de textos de corte historiográfico y antropológico.

Se encontraron otros trabajos más localizados para el caso de Nicaragua, no propiamente desde la ciencia histórica, sino centrados en el análisis filológico, entre ellos la monografía de Tomás Emilio Arce Mairena (2012): "Isotopías discursivas, Ruptura y aporte del Dúo Guardabarranco con el Cancionero Nacional". Esta monografía trata de rescatar los valores culturales nacionales producidos por el Dúo. El autor intenta entablar un diálogo con el texto poético de la producción musical del Dúo, con lo que él denomina: "relato alterno ante la historia oficial del país".

Jorge Eduardo Arellano (2013) en el artículo: "Carlos Mejía Godoy: baluarte de nuestra identidad", resume la trayectoria del artista, mencionando sus canciones más renombradas y destacando su *Mural sonoro a los héroes de la patria* (2011). El cantautor nicaragüense Carlos Mejía Godoy (2000) en su libro: *La misa campesina nicaragüense. 25 años en el espíritu del pueblo*, destaca el fenómeno de la fe y lo profético.

Existencia de artículos de periódicos, por ejemplo, en el diario *Barricada* del 28 de agosto de 1979: "El Grupo Pancasán cuenta su historia". En él se describen fundadores e integrantes del Grupo así como sus canciones destacando que, al igual que los hermanos Mejía Godoy, jugaron un papel muy importante en la lucha revolucionaria.

Sergio Ramírez (2000) con el trabajo: "Antes que nazca el día", detalla que en aquella época no solo las revoluciones eran posibles como aventuras sociales y espirituales, sino también la síntesis entre cristianos y marxistas, una de las

claves perdidas de América Latina. De la Teología de la Liberación, alentada en 1974 por el Congreso Eucarístico de Medellín donde surge el concepto de *Hombre Nuevo*, que proclama la letra de la Misa Campesina.

En el ensayo de Monserrat Galí (2002): "Música para la teología de liberación", se afirma que la música teológica ha sido la menos estudiada, sin embargo, fue aceptada y difundida por el pueblo. Otro ensayo es el de Elida Solórzano (2009): "La misa campesina nicaragüense", detallando que esta música fue resultado del Concilio Vaticano II.

El MARCO TEÓRICO de la investigación partió de conceptos como *cambio social*, mismo que debe entenderse como la aspiración expresada en el período de la Guerra Fría que, consideraba la posibilidad de una transformación revolucionaria en América Latina y, por supuesto, en Nicaragua desde mediados de 1950.

De igual manera, *canto testimonial* (canto social), el cual se entiende como una expresión artística creativa desarrollada a partir de la situación social y política que vivía Nicaragua en la década de los años 60 y 90. Entre otros conceptos sinónimos como *canto de protesta*, nueva canción que se refiere a las expresiones artísticas conocidas de otros países latinoamericanos que, por su situación sociopolítica, influyeron en Nicaragua, en la creación y difusión de la expresión testimonial a partir de la propia realidad del país. En este sentido, se hallan expresiones musicales de chilenos, venezolanos, cubanos, argentinos. El concepto de Cantos "populares" concibiéndose a partir de su amplia difusión en los medios de comunicación masiva. En su contenido, se hace referencia a la expresión de signos y lenguaje en relación con el cuerpo, el poder y las representaciones; las significaciones conforman una visión del mundo y de la vida, las cuales reiteran y reproducen la realidad (Fernández: 2002; Bordieu, 2003; Gramsci, 1981; Serret, 2001).

La concepción de *Teología de la Liberación*, se interpreta como una expresión ideológica de conversión religiosa que manifiesta tendencias revolucionarias y de cambio social influenciado por los conceptos del Vaticano II en la década del 60. Todo ello, porque de ahí se derivó la creatividad musical de la Misa Campesina en Nicaragua.

Conceptos más específicos como *Rock Clásico* que es la expresión artística que manifiesta una inquietud social contra el sistema, apreciándose como una situación política de consumo de mercado y una nueva sociedad en el continente americano, que tuvo influencia en Nicaragua. El conocimiento y análisis del contenido de obras musicales de figuras como Jim Morrison (1943-1971) o John Lennon (1940-1980), entre otros que son parte de esa influencia. Entre otros conceptos útiles como cultura, identidad, revolución, libertad, patria, imperialismo

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

todos ellos unidos a la creación y práctica de la lucha guerrillera y a la consolidación del proceso revolucionario.

El PLANTEAMIENTO HIPOTÉTICO estuvo centrado en afirmar que: El canto testimonial fue necesario en la lucha liberada contra la dictadura somocista 1960-1979, en contra de la injerencia de parte de los Estados Unidos de Norte América y, fundamentalmente, para la consolidación revolucionaria (1980-1990); siendo un elemento catalizador en la lucha guerrillera (1960-1979), crítico con el orden establecido, es decir, la dominación totalizadora del régimen somocista; y, por supuesto, agente activo en el cambio político y social revolucionario (1979-1990).

La METODOLOGÍA, correspondió a un estudio centrado en la historia cultural. La aplicación de esta importante especialidad permitió a través del método histórico lógico el análisis y resultados, producto de la interpretación y contrastación de las fuentes de las que se obtuvo la información adecuada. En función del análisis, el tema se dividió en dos etapas con el propósito de analizar la forma en cómo evolucionó el canto con un alto contenido de mensajes de suma importancia para la población, siendo la meta el triunfo de la revolución (1960-1979); y, la otra, la consolidación del proyecto revolucionario (1979- 1990). Los contenidos de la música de protesta fueron evolucionando acorde a las necesidades; así se enfocaron letras de protesta a las necesidades o problemáticas vividas, encentrándose tópicos relacionados con la unidad, defensa, patriotismo. Se consultó y analizó la lírica del canto testimonial, canto de protesta o música revolucionaria nicaragüense, con sus influencias externas. En los procedimientos metodológicos fue necesario escuchar, transcribir y analizar canciones representativas de la gesta revolucionaria.

A través del DISEÑO DE INVESTIGACIÓN se planificó el proceso investigativo entre ellas la recopilación de la información, diseñándose los instrumentos de búsqueda como entrevistas con preguntas abiertas en función de obtener mayor riqueza de conocimientos sobre el canto (ver en Anexo, núm. 1), importante la selección de las unidades de análisis, en función de obtener informantes claves protagonistas relacionados a la lucha guerrillera y al proceso revolucionario (1979-1990). Entre ellos: participantes en la lucha guerrillera, dirigentes, personal ligado a medios de comunicación, familiares de héroes entre otros. Se recurrió al análisis de testimonios que contribuyeron a la contrastación de fuentes orales y escritas. Esto fue muy necesario, en la medida que proporcionaron datos, para la interpretación del canto testimonial en el proceso revolucionario o en la toma de conciencia de los participantes. Se analizaron documentos como: decretos, testimonios, noticias, artículos, revistas, boletines, periódicos (como *Tayacán*, *Barricada*, *La Prensa*, *El Nuevo Diario*, *Novedades*),

suplementos culturales (como *Ventana*, *Nuevo Amanecer Cultural*, *La Prensa Literaria*, *Domingo*), libros. Muy necesaria la consulta de publicación de letra de canciones así como la conocida "Canciones de mi pueblo", más el *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación* (editado por el Banco Central de Nicaragua). Entre otras fuentes como blogs, post de Facebook, acciones culturales o escritos ya existentes, relativos al aporte artístico en el proceso revolucionario. Para ello fue necesario consultar en centros como Hemeroteca Nacional Manolo Cuadra, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA), Biblioteca Nacional Rubén Darío, Biblioteca Rubén Darío (del Banco Central de Nicaragua), Biblioteca de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua.

El enfoque utilizado corresponde a la historia cultural auxiliada de otras ciencias como la sociología, psicología, antropología cultural, semiótica, mismas que contribuyeron al análisis de la percepción y el valor histórico de este importante fenómeno cultural como es la música de protesta.

Los RESULTADOS y la DISCUSIÓN de la investigación están expresados en cuatro capítulos, en los que se analiza el contexto internacional, el nacional y el estudio del canto revolucionario en dos grandes etapas: la primera (1960-1979) y la segunda (1980-1990).

El primer capítulo, "ANTECEDENTES HISTÓRICOS", centrados en la década del 60 con la influencia del canto europeo, latinoamericano y norteamericano en las primeras composiciones testimoniales nicaragüenses. En esta década se refleja un contexto internacional que influyó concretamente en acontecimientos específicos en Nicaragua.

El segundo capítulo: "ELEMENTOS QUE INFLUYERON EN LA CREACIÓN Y ASIMILACIÓN DEL CANTO DE PROTESTA EN NICARAGUA (1960-1979)", se analiza el contexto sociopolítico, la presencia de la dictadura militar somocista y el contexto de lucha revolucionaria, así como los elementos ideológicos culturales que marcaron un ambiente de creación musical. Centrado en el contexto interno del imaginario de la canción de protesta desarrollado entre 1960-1979 en Nicaragua, el cual representó condiciones sociopolíticas particulares.

El tercer capítulo: "CANTO REVOLUCIONARIO (1960-1979)", abarca la relación entre el Canto Religioso y el proceso insurreccional; las incidencias del Concilio Vaticano II en el accionar cristiano revolucionario; el desarrollo de la Misa Campesina Nicaragüense; entre otras expresiones señeras. Estudia el contexto sociopolítico, se analiza la canción de protesta como expresión social y política en la lucha insurreccional (1970-1979), sus expresiones-antecedentes e incidencia en la lucha revolucionaria.

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

El cuarto capítulo "CANTO TESTIMONIAL Y ACCIONAR REVOLUCIONARIO (1980-1990)", refiere el contexto histórico favorable al canto y a la práctica del mismo, las principales expresiones (1980-1990) como elemento de consolidación del proyecto revolucionario; en él se refleja su papel dentro del Programa Revolucionario en su defensa y accionar nacionalista.

Se CONCLUYE con que es importante el análisis del Canto Testimonial ya que refleja valores y argumentos propios que irradian parte del imaginario colectivo de la dinámica sociopolítica nicaragüense entre 1960-1990. Lográndose explicar su carácter, sus expresiones de elementos de cambio, de denuncia de las acciones del régimen somocista, siendo un canto legitimador de un accionar de transformación sociopolítico, especialmente, en la etapa culminante como lo fue la década de los 70. Los contenidos de las letras denuncian las desigualdades, contribuyendo a la toma de conciencia de la situación de los grupos sociales, desde sectores medios, marginados, empobrecidos que participaron en la gesta nicaragüense.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

LA EXPERIENCIA ESTADOUNIDENSE

En este capítulo se abordan los factores externos que antecedieron al desarrollo del canto testimonial o de protesta en Nicaragua. En él, se refieren aspectos ligados a la música, especialmente, acerca de la situación sociopolítica de Europa y de América, que contribuyeron a desarrollar las principales expresiones artísticas en este ámbito.

El canto de protesta en Estados Unidos se originó a inicios del siglo XX, por grupos de sindicatos obreros, los cuales tomaban líricas clásicas y agregaban ciertas letras e ideas en contra de los patrones, quienes estaban sesgados en solo velar por su estabilidad, satisfaciendo solo las demandas de los dueños industriales y haciendo caso omiso de las necesidades del sector obrero.

Un reflejo de esto, es el caso de Joel Emmanuel Hagglund (conocido como Joe Hill o Joseph Hillström: 1879-1915): compositor y sindicalista de origen sueco, utilizó la música como modo de lucha, reivindicadora social y difusora de consignas políticas entonadas en las calles, muelles, barrios obreros de San Pedro (California) e incluso escribiendo en boletines sindicales y periódicos de la ciudad. Las canciones de Hagglund se basaban en melodías populares de la época.

Una de las canciones más representativas de este músico es: "The Preacher and the Slave", la cual es una parodia del himno "In the Sweet Bye and Bye". Por

este tipo de canciones fue invitado a participar junto a un grupo de insurrectos en contra de la dictadura del presidente mexicano Porfirio Díaz (1830-1915) en 1911. Este actuar activista de Hagglundle le valió el despido de empresas californianas donde laboraba, sin embargo, prosiguió con su lucha sindical y participó en muchas huelgas.

En el ambiente de los años 50 y 60, interesa conocer que cada década en la evolución histórica ha marcado a la humanidad. Así, 1950 significó un gran giro en la sociedad, por supuesto, en su pensamiento y cultura. En Estados Unidos se manifestó de manera radical. En América Latina, representó las bases de distintos movimientos, que tocaron la vida de las personas de forma individual y colectiva.

Junto a estos cambios sociales que incidieron en la música, también influyó en su mayor divulgación e impulso, debido los avances técnicos como la difusión radial ––con presencia en mayor cantidad de hogares––, la invención de la televisión y reproductores de audio, entre otros equipos de comunicación surgidos en esta época.

Los años 50 constituyeron una década de grandes cambios: a nivel económico hubo gran crecimiento. En lo social, este crecimiento económico, descansó sobre un importante aumento de consumo, lo que conllevó a una transformación cultural, pues, surgió un nuevo *modus vivendi* americano: el *american way of live*, forma que se convirtió en un modelo a seguir en muchas partes.

Durante esta década, Estados Unidos y la Unión Soviética, rompieron su alianza conformada en la segunda guerra mundial contra el nazismo, convirtiéndose en líderes de dos bloques: el Bloque Occidental (occidental-capitalista), liderado por Estados Unidos; y el Bloque del Este (oriental-comunista), liderado por la Unión Soviética, dando paso al desarrollo de la Guerra Fría. Estados Unidos experimentó un rápido crecimiento industrial, lo que incidió en el desarrollo del consumismo, a la par que se muestra una *revolución cultural*, especialmente en el ámbito musical se manifiestan nuevos planteamientos dedicados a la situación o necesidad de cambio. Todo ello, como producto de las consecuencias sociales de la Segunda Guerra Mundial.

Se encuentra que avanzada la década (del 50) los jóvenes planteaban un cambio en los convencionalismos sociales y en el funcionamiento de la autoridad paterna. La manera que encontraron para expresar sus inquietudes fue la música. Es decir, canciones con temáticas diferentes renunciando, poco a poco, a lo acostumbrado que, en su mayoría, eran *temas dulces y cómodos* para la sociedad establecida, pues, se sentían un tanto frustrados o desengañados por la situación socioeconómica que se vivía casi a escala mundial.

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

En los 50 la música alcanzó auge tras poner en escena un nuevo género que rompería esquemas y estereotipos, inspirando a jóvenes. Parecía que lo único que les atraía era escuchar temas novedosos, llenos de energía y distantes de las canciones acostumbradas o que dominaban en las preferencias de las generaciones adultas.

Por ejemplo, los combatientes de la Segunda Guerra Mundial, que habían luchado junto a soldados blancos o negros se encontraron a su regreso con rechazo racial. Al mismo tiempo, muchos veteranos no hallaron trabajo, por lo tanto, no se podía participar del supuesto *mundo feliz* que expresaba la música tradicional llena de sentimentalismo, interpretada por *crooners* como Frank Sinatra (1915-1998), Perry Como (1912-2001), Clooney & Crosby (Rosemary Clooney: 1928-2002; y Bing Crosby: 1903-1997); entre otras producciones caracterizadas por su ambiente orquestal, a diferencia de la propuesta juvenil que presentaba el rock.

Para muchos estudiosos de la cultura, las décadas de los 50 y 60, fueron de las más decisivas para el mundo de la música, no solamente referido a la creación y evolución de estilos musicales, sino especialmente en contenido social. Dentro de este ambiente en los años 50 tiene su origen la música rock y se conoce a Elvis Presley (1935-1977) como el principal promotor, denominándolo *Rey del Rock*, todo ello tiene que ver con el ambiente antes descrito, personalidad, carisma y con lo que representó en términos musicales o, en la cultura popular de esa década: "rompiendo esquemas y trasgrediendo tradiciones morales y de conducta" (Pinzón González, en Calameo).

Así, mucha representación de la cultura norteamericana giró en torno a Presley y James Dean (1931-1955), por ejemplo, la película *Rebelde sin causa* (1955) que incidieron en el modelo o imagen a seguir por los jóvenes en cuanto a presencia y ritmo. El *rock and roll* tiene otras figuras trascendentales, dentro de esa lista están: Chuck Berry (1926-2017), Little Richard (1932), Bo Diddley (1928-2008), Buddy Holly (1936-1959), Jerry Lee Lewis (1935), Fats Domino (1928-2017), Roy Orbison (1936-1988), Eddie Cochran (1938-1960) y The Everly Brothers (Phil Everly: 1939-2014; Don Everly:1937), entre otros grandes.

El *rock and roll* se volvió muy popular entre los jóvenes, registrándolo como el sello generacional del 50, aunque repercutió en los años posteriores, debido a las condiciones socioeconómicas que prevalecieron en el mundo. A inicios de la década del 70, Estados Unidos se incluyó en la guerra de Vietnam y esto tuvo notables consecuencias. Junto con la influencia del rock hacia Latinoamérica llegó a conocerse también el *Twist* y otras expresiones que matizaban una variante

distinta del cortejo amoroso y practicas familiares. Expresiones que atentaban contra las representaciones clásicas y el sentimiento afectuoso son influencia de las formas norteamericanas que se dejaron ver en la época.

El *Twist* fue un derivado del *Rock* empezaba a ser una dimensión diferente del consumo que cada año editaba canciones con una letra muy vivencial dirigida al mercado. En los años siguientes, el consumo sería un tema sumamente recurrente en la música previa de protesta contra el sistema. En América Latina y, particularmente, en Nicaragua ingresan el *Twist*, el *Rock*, entre otros ritmos que, indudablemente, llegaron a ser parte de la identidad de una generación en la historia nacional. Por supuesto que, en los 60, el género de música que ingresó en idioma inglés tuvo mayor trascendencia sobre cierto grupo social: los profesionales.

Hechos políticos y sociales van a incidir en las expresiones musicales. Estos acontecimientos son la guerra de Vietnam y el creciente consumo predeterminado por compañías y la influencia de los medios de comunicación. Este hecho bélico contribuyó a exaltar estas expresiones artísticas y musicales hasta llegar a crear el movimiento contracultural norteamericano y el movimiento *Hippie* que se introdujo en diferentes formas en Latinoamérica.

El presidente John F. Kennedy (1917-1963), habría manifestado su deseo de retirar las tropas norteamericanas de este conflicto, pero su muerte prematura, desató una seria polémica en contra de su sucesor y el complejo militar industrial, el mayor interesado en la continuación del conflicto. Durante los 60, estos sucesos dieron un nuevo sentido a la utilidad del *Rock* como un arma de protesta y expresión de la juventud.

En la sociedad norteamericana la respuesta básica fue la emergencia de una "sociedad" contestaría que expresaba su rechazo al envío de tropas norteamericanas a Viet-Nam que Lindon B. Jhonson continuó pese al deseo del difunto presidente Kennedy. Esta nueva "sociedad serían los llamados "hippies", que improvisaron una especie de filosofía que contrariaba la continuidad de la guerra.

Tras la "sociedad hippie" se fue construyendo un himnario que asumió en el rock una música de protesta social y denuncia a la continuidad de la guerra. El aspecto de los integrantes de los nuevos grupos musicales tuvo gran impacto en la moda, por ejemplo, las influencias que tuvieron las bandas de rock psicodélico de San Francisco, con su filosofía anti-guerra y su ideología de una sociedad utópica. Los *hippies* se convirtieron en un elemento básico que, desde la música, influyó en otras dimensiones sociales como la moda en estas décadas del 50 y el 60.

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

De este modo, lo demuestra el uso de los jeans acampanados, camisetas teñidas o de diversas impresiones que se convirtieron en la ropa básica de uso diario de la mayoría de las personas, la moda *hippie* influyó en los cortes de cabello y peinados masculinos y femeninos, todo como una expresión de insatisfacción social o, hacia el sistema.

Dentro de este medio de inconformidad y descontento con estructuras las económicas, sociales o políticas la utilización de la canción de protesta fue una realidad por parte de la sociedad, específicamente, por los sindicatos y grupos opositores a la guerra y a la segregación racial, citamos:

las *sit-ins* (sentadas),integradas por negros que luchaban en los estados sureñospor la igualdad racial; ellos acudían a los sitios reservadosexclusivamente para blancos y se sentaban en el suelonegándose a abandonar el lugar, siendo reprimidos sin demora por la policía. A estos grupos de *sit-ins*se les unen los blancos que estaban también en contra de las legislaciones segregacionistas. En estas sentadas y marchas confluyen también las canciones y cantantes de música popular o protesta.La canción de protesta como expresión deinconformismo social y político en el siglo XX (Robayo M., 2005, pp. 54-67).

El punto culminante de este periodo fue el Festival de Woodstock, celebrado en 1969, en el cual se reunieron diferentes bandas de rock para expresar el descontento social de los jóvenes ante aquellos conflictos que representaban el sistema político, la guerra, el conflicto Este-Oeste y otros temas que tenían vigencia en aquellos años. A este Festival se le ha referido como uno de los momentos clave de la historia de la música popular, y como el nexo para la consolidación de la denominada contracultura de los años 60 ya que se convirtió en la imagen de una generación cansada de conflictos bélicos que propagaba el amor, la paz y el rechazo al sistema como una forma de vida, en su mayoría, los asistentes fueron los *hippies*. Ejemplo claro es la canción titulada "(I Can't Get No) Satisfaction" [en español: "(No puedo obtener) satisfacción"] del grupo *Rolling Stone*, es decir, no se está de acuerdo con la vida y con todo convencionalismo social, instituciones represivas y el consumo dirigido.

RASGOS DE LA PRÁCTICA ESPAÑOLA

Como se desarrolló este fenómeno en Estados Unidos, en España, la canción de protesta fue particular, aunque guardando, en su mayoría, más relación con la canción francesa y latinoamericana que con la estadounidense. Dejando a un

lado excepciones como Pau Riba Romeva (1948) o Jaume Sisa (1948) ––que abogaban por una música más progresiva. La producción musical de protesta estuvo ligada al activismo antifranquista, a la denuncia de la situación de los colectivos más desfavorecidos (campesinos, obreros, emigrantes), a la reivindicación cultural-popular, al rescate de poetas prohibidos por el régimen de Francisco Franco (1892-1975) ––así como a poetas regionales y dependiendo de la región––, al rescate de lenguas y dialectos soterrados por el régimen bajo la idea de la España única (EcuRed, 2018).

La música en este periodo expresaba libertad e invitaba a la esperanza, lo que conllevó a persecuciones, detenciones y censuras de los cantantes y activistas sociales. José Antonio Labordeta (1935-2010), Joan Manuel Serrat (1943), Paco Ibáñez (1934) o Lluís Llach (1948), entre otros, cantaron a la libertad. "Habrá un día en que todos, al levantar la vista, veremos una tierra que ponga libertad", cantaba Labordeta.

Canciones como "Aleluya n° 1" (1967) o, "Rosas en el mar" (1967) escritas por Luis Eduardo Aute (1943), quien dedicó esta canción en 1967 a la Revolución Cubana y pedía por la libertad y la independencia en tiempos tumultuosos en Europa, Asia y América (Alarcón, 2011). A continuación, se expone la última estrofa, donde se puede notar que "el último verso es un total llamado hacia la conciencia social y política y nos separa completamente del camino del amor romántico bobalicón y nos deposita en uno de compromiso humanista puro: *Voy pidiendo libertad y no quieren oír/ Es una necesidad para poder vivir./ La libertad, la libertad/ Derecho de la humanidad./ Es más fácil encontrar rosas en el mar* […]" (Alarcón, 2011).

Los festivales como Benidorm, Eurovisión, San Remo en Italia; en especial, los dos primeros, siempre divulgaron los resultados de ganadores que, generalmente, era una canción de protesta contra el sistema, la vida de consumo, el armamentismo y otros tópicos sensibles. Consistían en concursos anuales, en el que participaban intérpretes representantes, transmitidos cada año desde 1956 y con una audiencia considerable. Estos contribuyeron a asegurar el sostenimiento de la canción de protesta en España (Europa) y se instituyeron con una frecuencia anual. Esos festivales fueron la oportunidad para presentar composiciones en contra del franquismo.

Una muestra es "El Arca de Noé" ("L'Arca di Noe", de Sergio Endrigo e IvaZanicchi) ––la cual quedó entre las tres primeras en el Festival de San Remo. Esta pieza musical es un himno en contra de la industria bélica, el armamento acelerado de las potencias y el daño que se generaría al medio ambiente. Esto se evidencia en los siguientes versos: "Un volar de gorriones teledirigidos/ Y una playa de conchillas muertas […]".

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

Como se analiza, los *gorriones* simulan los cohetes lanzados por aviones en prácticas militares un ambiente que se suponía no harían daño. Otro extracto de esta canción refiere: "el hogar roto no espera más a nadie […]". Da a entender su protesta contra el control de la natalidad que en esos años se empezaba a conocer, cuando la tasa demográfica crecía incontrolablemente. En el apartado de Latinoamérica se abordará, la participación de Nicaragua en uno de estos festivales, en el que resultó ganadora la canción de "Quincho Barrilete".

Además de los festivales, dentro de la experiencia española, podemos mencionar a cantantes famosos del momento como: Nino Bravo y Camilo Sesto. A continuación, mencionaremos temas de gran influencia de estos cantantes:

Niño Bravo (Luis Manuel Ferri Llopis: 1944-1973), con su éxito musical titulado "Libre", se convirtió en un himno a la libertad. ¿La razón? Esta canción fue dedicada a "Peter Fechter con solo 18 años fue la primera víctima intentando cruzar el Muro de Berlín, muere el 17 de agosto [de 1962] alcanzado por disparos de guardias que custodiaban el Muro" (Ojeda, 2014). Se dice que casi una hora duró la agonía del joven, quien se desangró. Diez años después de ese suceso, aparece "Libre", escrita por José Luis Armenteros y Pablo Herreros e interpretada por Nino Bravo. Curiosamente, la última víctima del Muro fue Chris Gueffroy (el 5 de febrero de 1989), quien, al momento de morir, tenía 20 años.

Camilo Sesto (Camilo Blanes Cortés: 1946-2019), dedicó su famoso tema musical "Melina" a la activista política griega: Melina Merkoúri (María Amalia Merkoúri: 1920-1994). Esta mujer era férrea opositora de *La Dictadura de los Coroneles* (instalada en Grecia de 1963 a 1974), misma que se originó a raíz de la Guerra Fría dirigida por el coronel Georgios Papadopoulos y concluyó con la proclamación de la *Tercera República Helénica* en 1974. A causa de su "rebeldía", Stylanos Pattakos (otro dirigente de dicha dictadura), le retiró la ciudadanía griega, obligándola a exiliarse en Francia; cuando esto sucedió ella respondió: "Nací griega y moriré griega. Stylanos Pattakos nació siendo fascista y morirá siendo fascista" (Blog Camilo Sesto, 2013). Al terminar esta dictadura (en 1974), Melina regresó y se convirtió en la primera mujer en ser ministra de cultura de su país. "Por toda su lucha y esfuerzo Camilo Sesto quiso homenajearla con una canción, a él que siempre se le acusó de favorecer las ideas franquistas, aquí denunció por medio de *Melina* una dictadura de derecha" (Blog Camilo Sesto, 2013).

EXPRESIONES LATINOAMERICANAS

En América Latina la situación social y económica se caracterizaba por una aspiración al desarrollo socioeconómico en medio de dictaduras militares, gobiernos autoritarios y otras modalidades. Además, los indicadores de pobreza y crecimiento económico se mantenían tendientes a la desigualdad social, un alto grado de analfabetismo y enfermedades curables que se volvían endémicas y cobraban muchas vidas entre la gente pobre. De entre los gobiernos militarizados o dictaduras que fueron frecuentes y contaron con el apoyo de gobiernos norteamericanos, vale mencionar la figura de algunos líderes como Rafael Leónidas Trujillo (1891-1961) en República Dominicana, Juan Vicente Gómez (1857-1935) en Venezuela, Alfredo Stroessner (1912-2006) en Paraguay; y la dictadura somocista que fue una de las que se convirtió en un sistema dinástico con los hijos (Luis y Anastasio Somoza Debayle) del fundador Anastasio Somoza García (1896-1956) como "herederos".

Resultando que, en este contexto, se inicia el esfuerzo por establecer gobiernos nacionalistas y reformistas que tenían como meta alejarse de la excesiva influencia de Estados Unidos en la conducción de sus políticas interiores, situación que provocó una mayor injerencia de este país, realizando maniobras directas de desestabilización económica y política, muchas de las cuales terminaron en intervenciones militares. Una de las más conocidas es el derrocamiento, en Guatemala, de Jacobo Árbenz (1913-1971) en 1954, lo que fue una muestra clara de la persecución de las alternativas políticas que se alejaran del paradigma democrático impuesto por la política exterior estadounidense.

La política exterior de Estados Unidos tomó ribetes cada vez más militaristas, contexto que, hacia el final de la década ––por fuerza mayor–– tendría que cambiar. A ello se sumó el creciente mercado de consumo y el ideal de una sociedad equitativa en búsqueda de democracia, igualdad, justicia, encuentro del hombre perfecto, accionar religioso más práctico, a través de los planteamientos de la Teología de la Liberación. Todos estos fueron factores que alentaron un canto de protesta en Latinoamérica de visión más radical.

En estas décadas se demostraba la búsqueda de un modelo diferente, con valores distintos a los acostumbrados, que tuvo una primera influencia en el *Rock* norteamericano como expresión estética y rítmica. El canto latinoamericano de protesta se revistió más bien de arreglos e instrumentos folclóricos que recreaban una crítica muy aguda en contra el poder y la desigualdad social. El mayor peso que tuvo la Iglesia Católica en América Latina le dio empuje a la Teología de la Liberación de la cual se expresa:

el Concilio Vaticano II tuvo el propósito de introducir dentro de la iglesia católica algunos cambios doctrinales y litúrgicos y lograr el acercamiento con las iglesias separadas. Fue convocado en 1959 por el Papa Juan XXIII [1881-1963], quien no pudo concluirlo debido a su muerte en 1963; fue retomado por su sucesor, Pablo VI [1897-1978], y clausurado el 7 de diciembre de 1965. La

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

teología de la liberación: es una combinación de cristianismo y marxismo y tiene su origen en la teología política de [Johann Baptist] Metz [1928], la teología de la esperanza de [Jürgen] Moltmann [1926] y la filosofía neomarxista de ErnestBloch [1180-1959], que pregona también la esperanza (Robayo, M., 2015, pp. 56-47).

El Concilio Vaticano II fue una especie de 'agiornamento', es decir, una puesta al día de la Iglesia, renovando en sí misma los elementos que necesitaren de ello y revisando el fondo y la forma de todas sus actividades […] El Concilio se convocó con el fin principal de: promover el desarrollo de la fe católica. Lograr una renovación moral de la vida cristiana de los fieles. Adaptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de nuestro tiempo. Tras un largo trabajo concluyó en 16 documentos, cuyo conjunto constituye una toma de conciencia de la situación actual de la Iglesia y define las orientaciones que se imponen (Catholic.net). [Los 16 documentos se pueden consultar en: "Documentos del Concilio Vaticano II", en Archivo del Vaticano].

Dentro de este ambiente en las décadas del 50 y 60, en América Latina el canto de protesta se acentuó como una expresión sociopolítica. Se experimentan cambios sociales que tienen que ver con formas de gobierno autoritarias y, sobre todo, con la calidad de vida. Con el modelo que se quiere establecer, es decir, una sociedad igualitaria, sin clases, enemiga del consumo: del mercado.

El lenguaje de la música resulta ser uno de los más inconcretos e indeterminados, pero, a su vez, de los más atractivos y sugerentes, pues, nos sumerge en un inacabable mundo de emociones y fantasías; es decir, que es más fácil transmitir un mensaje de forma oral que escrita, puesto que puede ser captado por cualquier tipo de oyente, sin importar su nivel sociocultural (Pedraza, 2015), siendo que la expresión oral es la manera más fácil de transmitir ideas a la sociedad. Así, en América Latina, la música de protesta se convirtió en una forma de expresar el descontento con los gobiernos, lo que les representó una amenaza, especialmente, las canciones que tenían un alto contenido reivindicativo de justicia, libertad, derechos sociales y ciudadanos.

Paralelo a la influencia de la cultura *hippie* que se expresó contra la guerra de Vietnam y el reclutamiento forzoso, se fue creando un movimiento de pacifistas, ideas que llegaron a América Latina y Europa, las cuales promovieron mucha creación literaria contra el movimiento bélico y promulgaron la paz.

En Nicaragua también se comentó acerca de estos fenómenos culturales; como en el trabajo "Abajo la música Beat" de Casald Pablo (*Encuentro*, 7, 1975), donde se desarrolla acerca del efecto que provocaba la música: el hipismo. De Anitua (1975, p. 35) refiere "que el mismo apareció como el más durable y el más profundo de los movimientos juveniles que han aparecido en los últimos años tormentosos transcurridos desde la última guerra y es diverso de las pandillas juveniles".

El *rock* va a arropar a la juventud, permitiéndole unirse para defenderse y rebelarse contra todo intento de sometimiento, conformando una nueva identidad que tenía como característica principal un pensamiento más liberal y revolucionario. Estas expresiones contestatarias, al tiempo que adquirieron fuerza, permitieron la adhesión de las masas que encontraban en las letras de este género musical, una forma de mostrar su descontento, de rebatir el autoritarismo, de no ser indiferentes ante los problemas que los estaban agobiando. En síntesis, el *rock* fue y ha sido un factor capaz de unir entorno suyo a los jóvenes, de reafirmar identidades, de ser el interlocutor entre la sociedad y la juventud que alza su voz para decirle a la población que existen y tienen presencia dentro de ella y que, a toda costa, lucharan por mejores condiciones de vida para todos.

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

Como se afirmó anteriormente, en América Latina el canto de protesta se desarrolló a partir de los años 60, influenciado y teniendo como base el contexto internacional pero, principalmente, por la situación sociopolítica que como pueblos se vivía a consecuencia de sucesos como la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, la muerte de Ernesto "Che" Guevara (1928-1967), entre otros.

Surgió este tipo de canción con alto contenido de mensajes sociales comprometidos, utilizando la lírica como discurso, se pretendía generar un cambio radical en las estructuras sociales, económicas y políticas; se buscaba la unidad de los pueblos latinoamericanos frente a las elites y contra los intereses de las grandes multinacionales, en especial, las norteamericanas. Para ello, sus

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

intérpretes encararon la represión militar, la desigualdad, la injusticia social y la pobreza, así como otros temas urgentes. Las canciones, a su vez, sirvieron de fuente de inspiración para las luchas de las clases desfavorecidas por ideales, poderes y otros intereses, con un vocabulario y expresión que resonaba en lo más íntimo.

Este movimiento va a extenderse por Centro y Suramérica. Algunos de sus exponentes de una u otra manera estuvieron vinculados con la política de sus países, por ejemplo: en Venezuela se ubica a Soledad Bravo (1943) y Alí Primera (1941-1985), quien mostró interés porque en su país se eligiera un programa político de izquierda (hecho que trajo como consecuencia que sus canciones fueran proscritas). En Chile, los grupos Inti-Illimani y Quilapayún, Violeta Parra (1917-1967) y Víctor Jara (1932-1973), fueron piezas claves en la elección de Salvador Allende (1908-1973) como presidente en 1960. Hay que recordar que Allende contribuyó con Cuba en su proyecto hacia Suramérica. Los cantautores chilenos, intentaron recuperar la expresión musical folclórica y aspirar a fusionarla con los ritmos latinos y también explorar música clásica de protesta y contenido social.

En Argentina, surgen artistas como Nacha Guevara (1940), Mercedes Sosa (1935-2009), León Gieco (1951), quienes compusieron, interpretaron y difundieron el canto de protesta en este país, con lo cual, acompañaron procesos culturales, muchas veces sumergidos en los hechos y, otras, alimentando las voluntades de la población que protagonizó el suceso. Mercedes Sosa (la *Voz de América Latina*), se comprometió con el canto popular para renovar el folclor argentino, que proponía dejar de lado lo pasajero e irreal y poner expresiones de la vida cotidiana de la sociedad: alegrías, tristezas, entre otras emociones. El canto de esta artista no estuvo exento de represión.

Para concluir esta primera aproximación relativa a los antecedentes o contexto del canto de protesta en Nicaragua a partir de las décadas del 50 y 60, se deben mencionar hechos que incidieron en su fortalecimiento. En 1967, el Primer Encuentro de la Canción de Protesta, que tuvo lugar en la Casa de las Américas (Cuba), acontecimiento que demostró el interés que revestía un nuevo discurso socio-ideológico en América Latina, manifestado dentro del entorno político como el impacto de la revolución cubana, la guerra de Vietnam, la muerte de Ernesto "Che" Guevara (14 de junio, 1928-9 de octubre, 1967), las dictaduras latinoamericanas, entre otros sucesos (véase la Resolución de este Encuentro en Anexo).

Otro elemento a destacar es la repercusión en América Latina de los festivales musicales europeos ––ya referidos––e interesa la influencia y participación desde Nicaragua. La intervención de los cantantes latinoamericanos en aquellos importantes festivales musicales estuvo en boga durante las décadas de los 50, 60 y 70, misma que fue de gran influencia, surgiendo lo que se denominó "La Nueva Ola". En relación a las canciones e intérpretes que adoptaron la influencia musical del *rock and roll* y de las melodías emanadas de estos festivales, la radio y la televisión contribuyeron a su difusión, aparecieron famosas agrupaciones de *rock* en español como Los Galos, Impalas, Los Dart, la Fórmula V, Los Ángeles negros, Los Terrícolas, entre otros.

En la década del 70 ––exactamente en 1975–– la canción triunfadora en el VI Festival Iberoamericano de la OTI en España fue: "Quincho Barrilete". El país ibérico en 1975, era libre de la dictadura de Francisco Franco. Con letra e interpretación de Carlos Mejía Godoy ––autor nicaragüense–– para esos años Nicaragua (en noviembre de 1977), se preparaba con la ofensiva final para de derrocamiento a la dictadura somocista.

Por su contenido "Quincho Barrilete" se podría insertar en la tradición musical latinoamericana expresada en Víctor Jara, Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui y otros que habían alzado la voz en favor de los pobres y campesinos, pues, refleja la vertiginosa miseria en la que vivían gran parte de la población entre ellos niños, situación contrastante con la abundancia de sectores poderosos, no solo de Nicaragua, sino de otros países del área.

Las opiniones en relación a la decisión de la canción ganadora se escucharon desde la voz oficialista a través del periódico *Novedades* ––propiedad de la familia Somoza––, caracterizándola como canción "cirquera" (*Novedades*, 12 de noviembre, 1977). Y, por supuesto, las distintas expresiones a favor del premio, especialmente, valoraciones de "la historia de un niño de la calle que trabaja para mantener a su familia hizo eco en los corazones que vieron en la Falange Española la gran amenaza a los ideales de la lucha popular" (Pérez, 4 de enero, 2018). El propio autor Carlos Mejía Godoy, luego de conocer que su canción había triunfado en el Festival OTI, expresó:

Quincho Barrilete no es el producto de mi imaginación, existe en los miles de niños que son víctimas de la explotación y la injusticia y contra lo cual es nuestra obligación luchar en la reivindicación de los derechos populares […] Considero que un compositor musical, en mi caso, no puede abstraerse del proceso de liberación que vive nuestro país, y tiene que dar en la medida de sus posibilidades, su testimonio, tanto en el aspecto artístico como personal. En tal sentido el canto tiene que ser un mensaje que concientice sobre los graves problemas que afronta la mayoría del pueblo nicaragüense (La Prensa, 18 de agosto, 2017).

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

Por supuesto, hay que situarse en la época de los 70, cuando en América Latina se reflejan cifras considerables de índices de pobreza infantil expresadas en deserción escolar. Al menos el 40% de los niños hispanoamericanos vivían en extrema pobreza. Situación que contribuye a generar opiniones alrededor del contenido social de la canción, como es "Quincho Barrilete", representaba a cada uno de esos niños que, en vez de jugar al trompo y a las escondidas, debían realizar trabajos peligrosos para sobrevivir" (*La Prensa*, 13 de noviembre, 1977, p. 1).

Para la elección del tema ganador no existía un jurado de cuerpo presente que diera su fallo, sino que era a través del conteo de los votos de los telespectadores. Recuérdese que la década de los 70, en Latinoamérica se presentan momentos de reflexión no solamente sociopolítica, sino en los aspectos religiosos, generándose cambios, así como en lo teológico (ya mencionado anteriormente) acerca de la práctica de la doctrina de la liberación que abogaba por los pobres y expresada en la reunión del Consejo Episcopal Latinoamericano (realizada en Medellín, 1968). Era un ambiente, para crear canciones como "Quincho Barrilete", dado que el malestar social prevaleciente y, por supuesto, que tuvieron repercusiones. Véanse algunos versos de "Quincho Barrilete":

El tiempo sigue, incontenible, su camino, y el chavalito que vivió en el Open Tres/ no volverá a ponerse más pantalón chingo, /ni la gorrita con la visera al revés. /Un día va a enrollar la cuerda del cometa/ y muy feliz mirando al sol se marchará. /Enfrentará las realidades de su pueblo/ y con los pobres de su patria luchará […]

Al ponerle fin a la dictadura somocista a través de la insurrección que culminó en julio de1979 se conoce que, inmediatamente, el proceso revolucionario se trazó el gran proyecto de la Cruzada Nacional de Alfabetización, en la que se entregó papel, lápiz y conocimiento a la población. Ansias de conocimiento que se convertirá en una demanda social cada vez más consciente. Líricas como la de "Quincho Barrilete", contribuyen a la formación de conciencia social para luchar por tener menos niños sin asistir a la escuela, desarrollando trabajo infantil en los semáforos, vendiendo agua helada o expuestos a la prostitución infantil, entre otras formas de explotación y dominación o, por el contrario, fomentando los logros sociales alcanzados.

En la canción, en su poesía, en su letra es posible encontrar esos niños que bajo el abrasante sol limpian parabrisas o hacen piruetas, pidiendo para sobrevivir, allí habita Quincho Barrilete con su triste realidad, pero también refleja un

mensaje que hizo y hace reflexionar a muchos nicaragüenses en la búsqueda permanente del cambio social, es decir, la esperanza de un futuro mejor.

ANEXOS

"RESOLUCIÓN FINAL DEL ENCUENTRO DE LA CANCIÓN DE PROTESTA" (CASA DE LAS AMÉRICAS, VARADERO, CUBA, VIERNES 4 DE AGOSTO, 1967).

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

-2-

Hoy todo el mundo es testigo de los crímenes del Imperialismo contra el pueblo de Viet Nam, según los testimonios la justa y heroica lucha del pueblo vietnamita por su liberación. Como creadores, intérpretes y estudiosos de la Canción de Protesta elevamos nuestras voces para demandar y exigir un inmediato e incondicional cese de los bombardeos a Viet Nam del Norte y la retirada total de todas las fuerzas de los Estados Unidos de Viet Nam del Sur.

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

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

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

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

@ Kevin José Gutiérrez Martínez – editor@temasnicas.net

Río Escondido

Llamado Rusawas, o tres ríos por sus aflunets más importantes; Siquia, Mico y rama.

Río Escondido es un río en el sureste de Nicaragua. Tiene 89 kilómetros (55 millas) de largo y desemboca en el Mar Caribe cerca de Bluefields en la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur. Proporciona una importante ruta de transporte entre las costas del Pacífico y el Caribe. Sus afluentes son: Río Kama, Río Caoba, Río Rama, Río de la Plata, Río Mico y Río Siquia.

No. 153 –Enero 2021 – ISSN 2164-4268 - http://www.temasnicas.net/

Puerto Esperanza, tiene un aeropuerto y es un puerto fluvial importante.■