

Fernando Enrique Siú García

**"FUNCION SOCIAL DEL CANTO NUEVO GUATEMALTECO
EN LA DÉCADA DEL 80-90, EL CASO DE JOSE CHAMALE"**



Asesor: Lic. Alfonso Arrivillaga Cortés

Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES

Departamento de ARTE

Guatemala, 1994.

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central**

DL

07

T(579)

***Este estudio fue presentado por el autor
como trabajo de Tesis, requisito previo a
su graduación de Licenciado en Arte.***

Guatemala, Septiembre 1994.

Dedicatoria:

A mis tres amores: María Aida, Angela del Rosario e Irene Fernanda.

Agradecimiento:

Al Licenciado Alfonso Arrivillaga Cortés, Asesor del presente trabajo y quien en todo momento me alentó para concluirlo, así mismo a los integrantes del Comité de Tesis, Licda. Ida Bremme de Santos y Lic. Héctor Toussaint Cabrera; a José Chamalé (Manolito) por su gran contribución a este ensayo; a Alejandro Melgar por sus libros, también a Lucy Vargas; a la solidaridad de los compañeros del Kopante (Nery, Steve, Hoobert) y en especial a Mario De León y familia; a la Dirección General de Promoción y su Directora Licenciada Rosario Burgos por las facilidades brindadas; a Rony Véliz por las fotos; a Sandra Morán, Sylvia Shaw, Ramiro Chocano, Walter Dávila y Ledda Miranda por su apoyo desinteresado; en especial a mi esposa Angela del Rosario, a los compañeros de otros grupos musicales que colaboraron e hicieron sentir su criterio por medio de las entrevistas y hacer de este trabajo el producto de muchas voluntades; y a ese sin fin de voces y manos extendidas que impulsaron y compartieron este sueño que empieza a ver las luces del nuevo amanecer.



FACULTAD DE HUMANIDADES

"Id y enseñad a todos"

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Nueva Guatemala de la Asunción
Junio 28 de 1994

Lic. Ruben Homero Jerez
Secretario de la Facultad de Humanidades
Presente

Respetable Licenciado:

Atentamente me permito comunicar a UD. que he orientado y revisado el trabajo de investigación de tesis del estudiante FERNANDO ENRIQUE SIU GARCIA, carnet No. 80-12259, cuyo titulo es el siguiente: " FUNCION SOCIAL DEL CANTO NUEVO GUATEMALTECO EN LA DECADA DEL 80-90. EL CASO DE JOSE CHAMALE", el cual presento en su version final.

Por lo anteriormente expuesto, únicamente me resta manifestar a ustedes que rindo dictamen favorable a dicha investigación, considerando que con ello pueden continuarse los tramites de la ley.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Lic. Alfonso Arrivillaga Cortes
ASESOR



29/8/94
Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
RECEBIDA
Hora: 18:30 Firma: [Signature]

FACULTAD DE HUMANIDADES

"Id y enseñad a todos"

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Nueva Guatemala de la Asuncion.
18 de Agosto de 1994.

Lic. Homero Jerez Mejicanos
Secretario Facultad de Humanidades
Presente

Senor Secretario:

Atentamente nos dirigimos a usted, y por su medio a la Honorable Junta Directiva de la Facultad de Humanidades con el objeto de rendir informe sobre el trabajo de tesis del estudiante FERNANDO ENRIQUE SIU GARCIA, que se titula "LA FUNCION SOCIAL DE LA MUSICA DE CANTO NUEVO GUATEMALTECO EN LA DECADA DEL 80-90, EL CASO DE JOSE CHAMALE".

De conformidad con lo establecido en el Reglamento de Tesis vigente, cumplimos con examinar, estudiar y discutir el mencionado trabajo, habiendo formulado al autor las observaciones que estimamos pertinentes, las que fueron atendidas en la version que ahora presentamos.

Habiendo observado tales aspectos, rendimos nuestro informe final indicando que a nuestro criterio el trabajo de tesis del estudiante SIU GARCIA merece nuestra aprobacion, para que pueda sustentar su examen previo a obtener el titulo de Licenciado en Arte.

Sin otro particular, aprovechamos la oportunidad para suscribirnos como sus atentos servidores.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

[Signature]
Lic. Alfonso Arce Ilaga Cortes
Presidente Comité de Tesis

[Signature]
Licda. Ida Arce de Santos
Miembro del Comité de Tesis

[Signature]
Lic. Hector T. Cabrera G.
Miembro del Comité de Tesis

I N D I C E :

Introducción, justificación y planteamiento de hipótesis.

Capítulo I: Marco teórico y conceptual

I.1. Algunas definiciones

I.1.a) El canto nuevo es más viejo que andar a pié.

I.1.a.1) Canto reflexivo

I.1.a.2) Canto social

I.1.a.3) Canto alternativo

I.1.a.4) Canto marginado

I.1.a.5) Canto nuestro

I.1.b) La Música del folklore

I.1.c) La nueva trova cubana

I.1.d) Movimiento de nuevo cancionero

I.1.e) La nueva canción chilena

I.1.e.1) Los medios de difusión y promoción de la nueva canción chilena

I.1.e.2) Los festivales de la nueva canción chilena.

I.1.e.3) Síntesis discográfica de la nueva canción chilena hasta 1972.

I.1.f) Canción protesta o canción mensaje

I.1.g) La canción testimonial

I.2) Características del canto nuevo

I.2.a) Composición literaria

I.2.a.1) Poeta real

I.2.a.2) Poeta desvirtuado

I.2.b) Formas melódicas

I.3) Características de la música comercial

I.3.a) Características

I.3.b) Elementos

Capítulo II: Marco histórico y exponentes del canto nuevo en Latinoamérica

II.1 América Latina en París

II.2 Un poco de historia

II.3 Hacia el presente

II.4 Abriendo el surco y sembrando la semilla

II.4.a) Argentina

II.4.a.1) Mercedes Sosa: la historia de un canto nuevo

II.4.a.2) Atahualpa Yupanqui, una carreta de ecos musicales

II.4.a.3) Armando Tejada Gómez, autor de "Canción con todos"

II.4.a.4) Quinteto Tiempo

II.4.a.5) Teresa Parodi

II.4.a.6) María Elena Walsh: la juglaresca heroica de Argentina

II.4.a.7) Otros argentinos.

II.4.b) Brasil

II.4.b.1) Chico Buarque

II.4.b.2) Otros brasileños

II.4.c) Chile

II.4.c.1) Violeta Parra

II.4.c.2) Inti Illimani

II.4.c.3) Víctor Jara

II.4.c.4) Quilapayún

II.4.c.5) Otros chilenos

II.4.d) Costa Rica

- II.4.d.1) Cantoamérica
- II.4.d.2) Luis Angel Castro

II.4.e) Cuba

- II.4.e.1) Pablo Milanés, el cuarto Pablo que se asoma a la ternura
- II.4.e.2) Silvio Rodríguez, canciones urgentes para principiantes
- II.4.e.3) Otros cubanos

II.4.f) Dominicana

II.4.g) El Salvador

- II.4.g.1) Güinama, "tu pueblo" en lengua materna Lenca
- II.4.g.2) Teosinte, "maíz sagrado" en lengua materna Nahuatl
- II.4.g.3) Otros salvadoreños

II.4.h) Estados Unidos

II.4.i) Honduras

II.4.j) México

- II.4.j.1) Oscar Chávez
- II.4.j.2) Grupo Tránsito
- II.4.j.3) Los Folkloristas
- II.4.j.4) Otros Mexicanos

II.4.k) Nicaragua

- II.4.k.1) Carlos Mejía Godoy
- II.4.k.2) Luis Enrique Mejía Godoy
- II.4.k.3) Grupo Mancotal
- II.4.k.4) Otros nicaragüenses

II.4.l) Perú

II.4.m) Uruguay

II.4.n) Venezuela

Capítulo III: Marco histórico y de desarrollo del Canto Nuevo Guatemalteco

III.1 Referencias históricas previas a 1970

III.2 Principales fases a partir de 1970

III.2.a) Fase imitativa

III.2.b) Fase de musicalización de poemas

III.2.c) Fase de composición propia, el cantautor

III.3 Los festivales, tribunas populares del sentir y pensar

III.3.a) Festivales nacionales y Centroamericanos de Estudiantinas y Arte Popular

III.3.b) Festival "Hacia La Libertad"

III.3.c) Festival de Proyección folklórica Latinoamericana -EMPROFOLA-

III.3.d) Certamen de la Canción de Ciencias Económicas, USAC

III.3.e) Festivales en el interior del país

III.3.f) Festival Olof Palme In Memoriam

III.3.g) Festival por la verdad

III.3.h) Festivales de Estudiantinas de la Independencia Nacional

III.4 Exponentes más relevantes del canto nuevo guatemalteco en el extranjero.

III.4.a) En México

III.4.b) En Nicaragua

III.4.c) En Cuba

III.4.d) En Canadá

III.4.e) En Suecia

III.4.f) Desde el refugio manteniendo la tradición

III.5 Breve muestra de los artistas populares que realizan canto nuevo guatemalteco en el país

III.5.a) Estudiantina de la Universidad de San Carlos

- III.5.b) Grupo Musical Kopante
- III.5.c) Grupo Canto General
- III.5.d) Grupo Amanecer
- III.5.e) Grupo Artístico Shecano
- III.5.f) Grupo Pop Vil
- III.5.g) Círculo Experimental de Cantautores
- III.5.h) Fernando López
- III.5.i) César Dávila
- III.5.j) Alejandro Melgar
- III.5.k) José Chamalé
- III.5.l) Otros Guatemaltecos

Capítulo IV: El caso de José Chamalé

- IV.1 Los primeros años del cantautor
- IV.2 Mamando sus primeras influencias
- IV.3 La germinación de la conciencia
- IV.4 Algo sobre su primer exilio en 1983
- IV.5 Su concepción de cantautor
- IV.6 El retorno en 1987
- IV.7 Segundo breve exilio
- IV.8 Su retorno en 1990 y los nuevos proyectos
- IV.9 Sus aficiones de escritor
- IV.10 El registro permanente de su obra
- IV.11 El viaje al continente viejo que deja nuevas experiencias
- IV.12 Sobre la reivindicación del artista popular
- IV.13 Algo sobre lo que ha afectado al canto nuevo guatemalteco
- IV.14 Sobre las canciones de "manolito"
- IV.15 La vigencia del canto nuevo guatemalteco

Capítulo V: Perfil de la problemática del canto nuevo guatemalteco

V.1 El movimiento cultural popular guatemalteco

V.2 Dónde está la proyección?

V.3 Parece algo jodido, verdad

V.4 Objetivos por los cuales somos trabajadores del arte y la cultura

V.5 Nuestro contexto y problemática

V.6 Nuestra práctica

V.7 La aceptación y apoyo del público

A manera de conclusiones y recomendaciones.

Comprobación de la Hipótesis.

Referencias Bibliográficas

Apéndice A: Breve discografía del canto nuevo latinoamericano.

Apéndice B: Hemerografía del canto nuevo latinoamericano

Apéndice C: Discografía del canto nuevo guatemalteco

Apéndice D: Referencia hemerografía sobre canto nuevo guatemalteco

Apéndice E: Análisis y resultados de las encuesta-entrevista

Apéndice F: Nueva organización popular: Asociación Nacional de Cantantes Populares -ANACAP-

INTRODUCCION:

La realización del presente ensayo ha constituido una gran responsabilidad, pero al mismo tiempo ha proporcionado la oportunidad de brindar un aporte histórico al arte popular guatemalteco en el cual también he militado.

En lo personal aparte de ser un tema apasionante, en la realidad nacional no existe en la práctica algún aporte similar o aproximado, aunque ha habido algunos pequeños escritos por aquí, y por allá, la formalidad que se ha intentado dar al presente, trata de profundizar sobre el tema.

Existe la creencia de que el arte popular, por sí mismo es malo y por eso, ni que hablar de él. Eso es lo que nos han hecho pensar, pero existen otras manifestaciones que dentro de lo oficialmente bueno, no realizan el aporte que hace "lo popular", ya que éste cuenta con unas raíces y orígenes inobjetables.

Se pretende brindar un punto de partida a lo que posteriormente sean nuevos estudios e investigaciones, no es la absoluta verdad y la última opinión sobre diversos temas que aquí se tratan, pero son un principio, dado que el movimiento musical popular guatemalteco está en pleno desarrollo y aún hay muchas propuestas estéticas que deberán surgir conforme pasa el tiempo.

Dentro de las dificultades encontradas, tenemos la falta de bibliografía específica, tanto a nivel del movimiento de canto nuevo a nivel latinoamericano como guatemalteco, aunque éste último acusa una mayor ausencia de obras. Básicamente la información ha fluido de las entrevistas a los cantautores y músicos portadores; lo que hay dentro de la escasa hemerografía, la información que algunas contraportadas de discos y cassettes nos ofrecen; dentro de la bibliografía consultada destaca la producida por editoriales cubanas que sí han tocado un poco el tema a raíz del movimiento de la nueva trova cubana. A pesar que algunos aportes no hayan llegado a contribuir lo que se esperaba, luego que varios encuestados no encontraron más que excusas para evadir su compromiso histórico que se les solicitó. En general el aporte es histórico-vivencial, no inmiscuyéndonos en un análisis musical sino en la repercusión y forma de desarrollo que ha tenido la nueva canción guatemalteca.

El capítulo uno representó una de las mayores dificultades del trabajo por la falta de referencia bibliográfica. Hubo que teorizar algunos conceptos que nos atormentaban. Cabe destacar que el término "Canto alternativo", será en el futuro el que sea tomado para identificar a este tipo de canto que definitivamente seguirá su camino aunque se le adecue otra denominación, aparte de todas las que se describen. Se indican y ejemplifican las características principales musicales y literarias

de este género musical.

En el capítulo dos, nos encontramos con las raíces históricas del desarrollo de este movimiento musical, iniciando un recorrido por todos los países latinoamericanos e inclusive los Estados Unidos, exponiendo los compositores e intérpretes más destacados de cada uno de ellos, no cabe duda que existen muchos más en cada país, pero la falta del estudio que hago mención al principio, no ha permitido conocerlos e incluirlos. Cabe destacar acá el libro de "La nueva canción chilena", el único que específicamente trata el tema en una forma documentada y profunda, de allí la riqueza de la descripción del inciso correspondiente a Chile. Al realizar un análisis rápido de este capítulo encontramos similitudes dentro de los orígenes de los llamados movimientos, en cuanto a sus motivaciones y precursores.

Respecto a lo que corresponde a Guatemala y que se trata en el capítulo tres, se sigue el mismo esquema de descripción de lo más destacado a mi parecer (no lo único) del canto nuevo guatemalteco. Se trata de encontrar la raíz histórica y las fases por las cuales se considera se ha introducido el desarrollo de esta música, dentro de las cuales aún se desarrolla tal y como lo son la fase de imitación, musicalización y la más reciente, la composición propia. Dentro del desarrollo de este movimiento se encuentra también el rescate y descripción de lo que han sido los diversos festivales difusores de este tipo de canto y que han jugado un papel preponderante para su efecto dentro de la sociedad, siendo uno de los principales el "Festival de Estudiantinas" organizado por la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala a partir de 1,975, considerándoseles una verdadera tribuna.

Gracias al aporte de algunos artistas, también se hace una referencia de los grupos y solistas de canto nuevo de origen guatemalteco que ha realizado y los hacen actualmente, una proyección permanente en países del extranjero, principalmente fomentando la solidaridad al movimiento popular del país.

Se hace la descripción de los exponentes del canto nuevo guatemalteco dentro del país, tomando muy en cuenta para ello su aporte musical y trayectoria histórica.

El aporte, función y desarrollo del cantautor guatemalteco José Leonel Chamalé, constituye la aplicación específica del presente trabajo y que se incluye dentro del capítulo cuatro. Sus exilios, sus canciones, sus influencias, sus aportes en cuanto a la conformación del movimiento son algunos de los aspectos que se tratan sobre éste artista nacional. Agradecemos la enorme colaboración por parte del señor Chamalé, estando siempre accesible a dudas entrevistas, así como su aporte iconográfico. Recordamos aquí que el trabajo no conlleva un análisis de la estructura musical, sino su función, por lo cual no se profundizó en aspectos técnico-musicales.

El capítulo quinto contempla la descripción de la problemática que afronta el movimiento, sus intentos por superarlas y algunas alternativas de solución. Se destaca la importancia de la conformación de un gremio que aglutine a los artistas populares del canto y de otras ramas, esperando pronto sea una realidad.

En la sección de conclusiones, podemos deducir una serie de determinaciones como términos, problemática, personajes destacados. Pero en lo que se refiere al planteamiento del trabajo, lo denominado como hipótesis, podemos indicar que sí existe una función social del canto nuevo guatemalteco, principalmente de concientización, pero que dicha influencia no puede ser cuantificada en la sociedad guatemalteca. La existencia de grupos y solistas que desarrollan la difusión de este género musical y la presencia de un público (casi siempre el mismo) pero que también existe, en los espectáculos (festivales, certámenes, etc.), nos ayuda a inferir y afirmar que sí se ha dado una percepción del mensaje poético-musical.

La sección de apéndices nos proporciona un soporte documental sobre la existencia y producción que se ha dado en el canto nuevo latinoamericano y guatemalteco a nivel de publicaciones periódicas (hemerografías) y grabaciones de discos, cassettes y CD's (discografías). Se anota además los resultados consolidados de las encuesta-entrevistas realizadas a cuatro universos diferentes de personal inmiscuidas en el tema, como: autores, portadores, público considerado permanente y público considerado potencial y/u ocasional. Se brinda también en el apéndice 'f' un rescate de objetivos, historia y manifiestos de la asociación de trabajadores de la cultura. Por último se incluye un iconografía de canto nuevo guatemalteco, en la cual agradecemos el aporte de imágenes de varios artistas nacionales.

JUSTIFICACION:

En la mayoría de países y territorios de nuestro continente y del mundo se han dado a diario, situaciones que reflejan la existencia de dos niveles de vida, uno a costa de otro, desproporcionado, inhumano y estéril de valores. Ello ha ocasionado dentro de tantos fenómenos, la estratificación de la sociedad, en clases según su poder económico. Lamentablemente son

los muchos los que no tienen casi nada; sólo su fuerza de trabajo, voluntad y dignidad.

Ante esas desigualdades, han surgido infinidad de hechos que manifiestan su inconformidad con esa situación, dentro de esos hechos se encuentra el arte y dentro de éste, la música. Esta última apoyada por un texto reflexivo hacia la situación que un individuo o una sociedad vive, es la que en los últimos decenios ha cobrado una manifestación más contundente y concreta, estructurándose en algunas regiones llegando a denominarse movimientos culturales.

Nuestro país, no es un territorio aislado de los fenómenos mundiales y también en él, han existido, existen y existirán esas desigualdades.

La música con contenido de denuncia, reflexión y conciencia ha tenido su germinación en los círculos intelectuales y organizaciones populares, cumpliendo los que la componen y/o ejecutan una función de difusión (la del artista) y concientización (la melodía). Teniendo su razón de existir por medio de las clases mayoritarias y populares, esta música se caracteriza por "lo popular" en su armonización, lenguaje, ejecución y ejecutante o intérprete. Ritmos, melodías, instrumentos y artistas en la manifestación de una propuesta estética que persigue un fin específico.

De los hacedores y difusores de este arte trata el presente ensayo. Sus orígenes, características y exponentes en nuestro país.

Al hablar de los últimos decenios, nos referimos a una historia reciente y que por lo tanto en un gran porcentaje no se encuentra registrada en una forma adecuada, permanente, ordenada y accesible. No existen libros o tan siquiera folletos de alguna magnitud y trascendencia que testifiquen lo que es el canto nuevo, sus concepciones, sus acciones y proyectos. En la práctica, la historia oral del canto nuevo guatemalteco, lo que sabe uno y otro, ha tratado de plasmarse en blanco y negro para que en una futura revisión de la historia, no se declare como pérdida en el tiempo, sino guardada en esta memoria.

Las manifestaciones artísticas aquí descritas, merecen y es válido registrarlas por su intencionalidad y calidad, aunque ello no sea bien visto a otros niveles.

Es deseable que más adelante, se pueda corregir lo aquí planteado y registrar lo que quedó pendiente. Las melodías, otros artistas en el área rural, el aspecto técnico musical y que se constituya de esta manera la base histórica del canto nuevo guatemalteco, para esos que vienen detrás, siguiendo la huella.

PLANTEAMIENTO DE LA HIPOTESIS:

En Guatemala se han dado a partir de 1,970, manifestaciones artístico-musicales que se caracterizan porque en su texto hacen un llamado a la reflexión, una denuncia sobre alguna injusticia, un llamado a la unidad y lucha popular, el

planteamiento de nuevas concepciones humanas (derechos y obligaciones sociales). En la década de 1,980 a 1,990, aproximadamente, estas manifestaciones adquieren ciertas características de movimiento, tratando de alcanzar a mas público para transmitirles su mensaje y expandiéndose esa intención a un sinfín de agrupaciones musicales y artistas individuales, hasta donde han alcanzado su objetivo. De allí que se tratará de comprobar dicho planteamiento, denominado oficialmente al presente ensayo de Tesis: "La función social de canto nuevo guatemalteco en la década de 1,980 a 1,990, el caso de José Chamalé".

El estudio se circunscribe a las áreas urbanas del país, pero principalmente el área de influencia metropolitana de la Ciudad de Guatemala. Del interior de la república, se hace una pequeña aproximación de exponentes de algunas cabeceras departamentales.

CAPITULO I
MARCO TEORICO Y CONCEPTUAL
I.1 Algunas definiciones:

1.a) El canto nuevo, es más viejo que andar a pié:

No, no hay canto nuevo o nueva canción (aquí el orden de los términos no altera el producto), esa inspiración músico-poética que plantea los problemas sociales de su entorno, existe desde: que existe la explotación del hombre. En Africa en poemas hindúes, en Sudamérica en poemas quéchuas, en Guatemala en sonos melancólicos, en las melodías con flauta de caña andina o con voces de armadillo eternizado en madera y cuerda, en todo y por todas partes; y desde tiempos inmemoriales.

Quizá en forma estructural no realice un aporte extraordinario como para merecer el calificativo de nuevo, pues se realiza con los mismos elementos musicales y con las mismas letras del alfabeto. Lo que no es lo mismo es la "intencionalidad" en su utilización, dicho calificativo es la denominación que se ha adoptado en la mayoría de los pueblos latinoamericanos para "ese algo diferente", que rompe con lo cotidiano impuesto por el sistema y que sirve para mantener adormecidas y mecanizadas las reacciones de las masas. Entonces, "lo diferente" se ha tomado como "nuevo", teniendo una amplitud de manifestaciones y temáticas insospechadas.

El "canto nuevo", es la canción del pueblo, el matrimonio de música y letra, compuesta por una persona del mismo pueblo, sensible y con la intención de ser el difusor de los demás, de esa mayoría que no puede expresar por sentir temor. La nueva canción es una revelación contra lo tradicional en cuanto a una cultura popular, la revelación contra el encasillamiento de la forma de pensar y de actuar a que se nos tiene sometidos por medio de diversas "argucias", es una forma de inconformidad, y, ya sea su tema amoroso, político o cualquier otro, tiene como característica el responder a los auténticos sentimientos populares. El movimiento de la nueva canción, independientemente de sus múltiples nombres, es un intento de que la canción vuelva a ser lo que era, en sus orígenes, de vuelva al pueblo". (Labrín, Naldo, 1986:8), definición bastante aceptable.

Ha adoptado distintas denominaciones o nombres, según las circunstancias en que se da, según sea la región geográfica, según sea el pueblo que la comprenda.

a.1) Canto reflexivo:

Porque las melodías de canto nuevo transmiten un mensaje que invita a reflexionar, a pensar, a analizar, a darse cuenta de lo que pasa a su alrededor o a sí mismo en cuento al público que lo escucha.

a.2) Canto Social:

Porque su contenido expresa los atropellos que se dan contra la mayoría de la gente, tanto a nivel urbano como rural, mencionando la problemática de la fábrica o la falta de tierras para cultivar la propia semilla, o sobre el costo de la vida y el golpe violento que asesina a los que no comparten el sistema de vida desigual.

a.3) Canto alternativo:

Es como una forma de brindarle al público

donde escoger, un nuevo camino con nuevas luces que ofenden al oscurantismo. Alguien ha mencionado que es un término utilizado por las ONG's, quizás porque se asemeja a lo que algunas alguna de dichas organizaciones persigue realizar.

a.4) Canto marginado:

Porque por su contenido, no tiene acceso a los medios de comunicación social, como la radio, la televisión, la prensa escrita, o a los medios de difusión de la "fama" como los estudios profesionales de grabación y las disqueras con sus fábricas de "ídolos".

a.5) Canto nuestro:

Como para identificar a un movimiento cultural que ya se desarrolla en Guatemala, haciéndolo nuestro, y que tras haberlo visto y escuchado a nuestro alrededor, nos dimos cuenta que también nos incluíamos con todos ellos, porque nos sucedía lo mismo, talvez con diversa magnitud, pero nos ocurría.

Y así como los anteriores, han surgido una infinidad de calificativos para este tipo de expresión musical, que posiblemente hasta estas épocas le pongamos atención o se manifieste de una manera concreta, pero que a lo largo de la historia del hombre, ha permanecido allí, latente.

1.b) La música del folklore:

"Es una creación colectiva y lentamente decantada, que se general principalmente en el ámbito rural, por naturaleza conservador y poco comunicado. En esa creación colectiva, el arranque creativo inicial, venido de un miembro de la comunidad, se transforma, a través de generaciones, hasta llegar a estabilizarse de una forma, reflejo del pueblo, imagen que permanecerá tal cual, mientras el pueblo mismo internamente no varíe" (Gómez, Zoila, 1985;333), me parece una definición aceptable aunque un poco confusa.

1.c) La nueva trova cubana:

El movimiento de la Nueva Trova es una de las manifestaciones más vigorosas de los jóvenes creadores cubanos. Surgió con ese nombre, como organización, en 1,971, auspiciado por la Unión de Jóvenes Comunistas.

Con anterioridad a esa fecha, ya habían ganado gran popularidad jóvenes trovadores como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola, verdaderos pioneros del movimiento. Ellos se iniciaron y midieron sus fuerzas con los representantes de otros países en el Festival de la Canción Protesta que en 1,967 convocó la Casa de Las Américas. Después integraron, junto con otros músicos afines, el Grupo de Experimentación Sonora del Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas -ICAIC-, que se

caracterizó por una asimilación del estilo 'beat' y aportó la música para muchas realizaciones del cine cubano, entre ellas el documental "La nueva escuela". El grupo constituyó una experiencia única en el orden pedagógico bajo la dirección del destacado músico Leo Brouwer. Sus miembros adquirieron, en tiempo record, una sólida formación técnica en cuestiones teóricas, de instrumentación, etc., por caminos ajenos a los académicos usuales.

Lo interesante de la Nueva Trova es su masividad. en toda la isla en la actualidad hay más de cien trovadores agrupados y también es masiva y extraordinariamente respectiva la participación de los públicos con los cuales se comunican: festivales de la nueva trova y la canción política, del ESBE, universidades, centros de trabajo, centrales agrícolas, etc.

Los jóvenes trovadores cubanos forman parte del amplísimo movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana. En dicho caso, la expresión adquiere matices muy específicos, como corresponde a un Estado socialista.

El movimiento de la Nueva Trova entronca la trova tradicional cubana. Los de la Nueva Trova hacen importantes y novedosos aportes, tanto en lo poético como en lo musical, partiendo de auténticas raíces de la música cubana. En ocasiones han incursionado con éxito en la expresión latinoamericana de raíz indígena, al mostrar un entendimiento y amor por la música de los países hermanos, que antes no era aceptada, debido fundamentalmente al desconocimiento que de ella se tenía.

El movimiento de la Nueva Trova, día a día aparecen nuevos valores de las procedencias más humildes y lejanas, demostrando que posee una cantera rica e inagotable. (Valdéz, Carmen, 1984;175).

Silvio Rodríguez al respecto de Vieja y Nueva Trova, nos manifiesta: "En Cuba, a partir del siglo pasado, existía la tradición de hacer poesía de la guitarra, al estilo y manera de los trovadores provenzales, que hacían poesía no para leerse, sino para ser escuchada a través del canto. Este es el movimiento y hoy conocemos como trova tradicional. A la Nueva Trova la llamamos así, porque se origina después del triunfo de la revolución, la que le da una serie de características a su contenido... no es ni más ni menos que eso: tradición que ha existido y ha sufrido cambios a lo largo y ancho de nuestra historia. El contacto de la Nueva Trova con lo Latinoamericano indígena ha incorporado elementos que difícilmente se observan en la trova tradicional. En cuanto al texto también hay diferencias.

Abordar problemas sociales, históricos y filosóficos es una característica muy subrayada de la Nueva Trova; esto se ve sólo aisladamente en la canción anterior. También en la canción romántica han habido cambios; es más justa con respecto a la mujer, que ya no solo es admirada por su belleza física, sino también por su integridad revolucionaria. En fin, las diferencias consisten en que cada tiempo tiene sus sonido, su lengua, su trova, porque cada tiempo tiene fisonomía propia". (Labrín, Naldo, 1986:23).

Silvio continúa: "Cuba ha creado ya, a través de las escuelas de arte, varias generaciones de músicos de gran cantidad

y calidad por ser un país pobre y en dificultades no tiene una infraestructura adecuada para desarrollar esa potencialidad. Ese es nuestro drama, aunque, por otra parte, es una felicidad que se le haya podido dar una oportunidad a tanta gente. Pero no pueden producir correctamente porque no tenemos infraestructura ni en grabación, ni en técnica, ni en teatros, ni en nada. Nunca antes ha habido tantos músicos cubanos girando por el mundo. Yo pienso que no podemos detenernos, y que debemos aprovechar todas las oportunidades.

Se ha derrumbado el campo socialista, era nuestra retaguardia económica. Cada vez están en peores condiciones... al no tener ese tipo de protección... los que se atrevían a estar cerca de nosotros se han "mosqueado" retraído más todavía. Por primera vez nos estamos enfrentando a nosotros mismos, a nuestros problemas, a nuestras propias deficiencias. A Cuba se le plantea una cosa muy clara: o se arrodilla y le pide perdón gimoteando a los americanos, o mantiene su dignidad, y yo soy uno de los que no va a permitir que Cuba pierda su dignidad...". (Siglo Veintiuno, 6-6-91:32).

Para enterarnos del aporte efectuado por los artistas cubanos conscientes participantes de este movimiento musical, veamos más adelante, el inciso cubano del desarrollo del canto nuevo latinoamericano.

1.d) Movimiento de Nuevo Cancionero:

Es el movimiento de la nueva canción "nuevo cancionero", que se desarrolla en la República de Argentina, siendo sus iniciadores: Armando Tejada Gómez, Mercedes Sosa, Oscar Matus y Tito Francia, y que comprendía un movimiento de vanguardia poética y musical que en una nueva manifestación, presentaran de una forma diferente, la verdadera cara de la vida cotidiana de los gauchos.

La expresión de la injusticia que se daba y que afectaba la vida de la mayoría, sobre los que descansa el desarrollo económico del país.

La función social realizada por el nuevo cancionero argentino, en cuanto a su concientización y rescate de las expresiones populares de identidad se describen en el inciso correspondiente a Argentina en el Canto Nuevo Latinoamericano.

1.e) La Nueva Canción Chilena:

"Esta es sencilla y de tonalidades silvestres, a la vez que aguerrida y grave, nació y se hizo política en la guerra larga, sorda y sangrienta que el pueblo Mapuche, de pastores y guerreros, libró durante 330 años contra el invasor español.

Renació en boca de mineros y viejos cantores campesinos a principios de este siglo cuando Luis Emilio Recabarren, padre del sindicalismo unitario chileno y fundador del Partido Comunista de Chile, recorre el país con un grupo agitativo de actores y cantantes, organizando "las soledades" cantos iniciados a escondidas, clandestinamente como dice Neruda.

Y más tarde, cuando el movimiento popular puede

plantearse y se plantea el problema del poder que contará con un movimiento musical complejo, polícromo, ardiente y frío a la vez que será capaz de cantar por Chile democrático, de jugar un papel en la toma de conciencia, y que será capaz también de hacer frente a las necesidades de compromisos verdaderamente superiores.

La canción política chilena en la fase de la lucha por el poder se forma por el encuentro dialéctico de músicos populares y cultos. Unos aportan unas cosas y otros otras. Se unen en una meta común: luchar con todo lo que tienen a su alcance por contribuir a construir una sociedad más justa.

Después del horrendo golpe fascista de 1973 a la canción política sigue compartiendo la suerte del pueblo chileno: la dura clandestinidad; en algunos casos la muerte, y la lucha en el exterior por el desarrollo de la solidaridad en el marco del movimiento anti-imperialista mundial.

En una sociedad en que en ciertas circunstancias pueden ser consideradas como mercancías hasta las hijas y las madres, no existen razones para pensar que las manifestaciones culturales no puedan también llegar a serlo.

El combate se desarrolla contra un enemigo que se empeña en controlar un mercado, imponiendo para esto un estilo de vida, un modo de ser que conduzca eficazmente a consumir. Contra un enemigo que batalla en todos los frentes sin descuidar uno solo, imponiendo sus modelos y yendo tan lejos que penetra en la vida personal, entregando a través de la propaganda comercial, su ideología". (Gómez, Zoila, 1985;336), interesante esquema histórico de causas y/o motivos sociales para la existencia de un nuevo canto.

Violeta Parra, la chilena genial es, sin duda, el tronco frondoso y espléndidamente florecido de la nueva canción latinoamericana. Sabía lo que quedaría y nada la detuvo en el cumplimiento de su propósito. Se nutrió recorriendo todo su país a lo largo y ancho, recopilando las manifestaciones culturales populares y se los transmitió a sus hijos, Isabel y Angel, y a sus seguidores como el trovador Víctor Jara, asesinado por el fascismo en Chile.

Víctor Jara estaba muy claro en que todavía existía en Chile un prejuicio frente al canto nuevo, puntos de vista comerciales de la juventud, que profería a Sandro, Raphael y cantantes similares de habla inglesa, música beat y soul, y a compositores nacionales dentro de esta honda extranjerizante". (Valdéz, Carmen, 1984:216).

"El fenómeno de la llamada música de canto nuevo, como fenómeno se ha dado en muchas partes del mundo y en diversas épocas. Determinadas reacciones políticas o ciertos procesos sociales buscan y encuentran su modo de expresión a través de la canción.

Nació subrepticamente, puertas adentro de peñas y recintos universitarios. Ajena a todo circuito tradicional de distribución, difusión y popularización. Después alcanzó una resonancia indiscutida, especialmente en todo el período previo al triunfo de Salvador Allende y la Unidad Popular, el 4 de septiembre

de 1,970.

No se trata de una canción tipificada, prisionera de una definición. Es fundamentalmente dinámica y, por lo mismo, no es fácil de caracterizar o formular teóricamente. En cuanto a letra, la peculiaridad de la nueva canción chilena es clara. Traduce o intenta interpretar la realidad. Musicalmente es amplia. El canto es también una manera de escribir la historia, de impugnar las diversas formas de servidumbre e injusticia, de gritar el hambre o el dolor, de revelarse y de revelarse. Por tal la actitud del compositor es contemplativa y se plasma en la canción en una especie de realismo fotográfico.

La dependencia cultural, el subdesarrollo, la marginalidad, la insurgencia, la injusticia social, la sociedad de consumo, encuentran en la nueva canción chilena un crítico ángulo expresivo. Este tipo de canción no necesariamente se dedica a protestar. Puede, sutilmente, ironizar acerca de determinadas modas o personajes. Puede aplaudir una iniciativa de reforma agraria. Puede traducir un estado de ánimo. En un principio se sujetó a las características que ya han sido mencionadas, pero, posteriormente, surgieron discrepancias acerca de los alcances del género. Eso se debe al origen del término. Como es natural, la Nueva Canción no nació con una definición conceptual y musical. Ni lanzó ningún manifiesto o declaración de principios.

Existía un grupo de compositores e intérpretes con ciertos denominadores creativos comunes como: Angel e Isabel Parra, Victor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Kiko Alvarez y muchos otros. La necesidad de clasificar sus canciones dió lugar al término de Nueva Canción o Canto Nuevo. Era la clasificación de una "música intencional". (Barraza, Fernando, 1972;9-32), la intención que se enmarca en el mensaje de la canción es una de los principales características del canto nuevo o alternativo.

e.1) Los medios de difusión y promoción de la nueva canción chilena:

En 1964, a nadie en Chile se la habría ocurrido hablar de Canto nuevo o nueva Canción. Lo que no quiere decir que no existiera. Su gestación culminaba y el proceso de maduración se acercaba.

Pero en ese mismo momento comenzaban las dificultades. Desde luego, ni soñar con una adecuada difusión de sus composiciones. Todo lo contrario. Muchas emisoras excluían de su programación a determinados intérpretes. Los sellos disqueros tampoco alentaban a los creadores. Angel Parra cuenta que cuando volvió a Europa, ese mismo año de 1964, nadie se interesó por sus canciones, y si no es por Camilo Fernández y su sello "Arena", todavía estaría esperando para grabar un disco.

En el medio radial, se llegó al extremo de presionar para que algunos programas que daban cabida a la nueva canción chilena en desarrollo quedaran sin patrocinio, por el estilo andaban las disqueras, las revistas que daban espacio para el arte y los críticos de arte hablaban solamente de la pobreza del folklore, por lo cual todo lo popular era malo, desde todo punto de

vista.

En esas condiciones se debió buscar otros derroteros de difusión, ajenos al círculo comercial tradicional, dando origen a "Las Peñas", pequeños recintos culturales, principalmente de música y poesía, que con un escenario reducido al mínimo daba libre participación a toda aquella persona del público que quisiera manifestar su capacidad artística, sin exigir algún nivel cualitativo de su expresión, o Café-bar (influencia francesa). Angel e Isabel Parra regresaron de Europa y encontraron las puertas cerradas.

El cantante Juan Capra arrendaba una vieja casona, en calle del Carmen # 340. Las múltiples piezas de la propiedad eran talleres de pintores, poetas y bohemios. Ahí empezaron los hermanos Parra a empuñar su guitarra para abreviar la velada. El asunto tuvo éxito y se transformó en un secreto a voces que atrajo a otras personas ajenas al ambiente.

Cuando Capra viajó al extranjero, Angel e Isabel decidieron hacerse cargo de la casa. La Peña de los Parra había nacido oficialmente. El público paga una entrada, recibe un vaso de vino y una empanada, se acomoda en bancas o en el suelo y sigue religiosamente el espectáculo. Incluso, si lo desea, puede participar, cantando o coreando los temas que escucha. El público se olvida de que está en un espectáculo pagado y se imagina en su propia casa. No hay escenario apenas una tarima pequeña, lo que facilita la comunicación entre intérpretes y espectadores. Las Peñas no solo brotaron en Santiago, sino a lo largo de Chile. En un principio, el público estaba compuesto casi exclusivamente por estudiantes, artistas e intelectuales. Después el espectro se amplió. Y hoy en día, la visita a La Peña de los Parra figura en todo itinerario de un turista que se precie de tal. Los Parra se volvieron propietarios de la casa de Carmen # 340. Está decorada incluso con pertenencias de su madre, Violeta Parra.

Este lugar también sirvió para lanzar a otros artistas como: Víctor Jara, Rolando Alarcón, Quilapayún, Los Curacas, Tito Fernández y muchos más.

Por cierto, las peñas no fueron el único medio de difusión. Por esa misma época un locutor chileno, René Largo Farías, ya había retornado desde México, y había creado un programa que bautizó "Chile ríe y canta". La iniciativa rebasó los límites de un espacio radial y se transformó en un vigoroso movimiento artístico de difusión y apoyo para la Nueva Canción.

La nueva canción del sello DICAP (Discoteca del Cantar Popular) fue otro elemento esencial para la difusión. Les permitió a los creadores e intérpretes una mayor difusión de sus obras, sin necesidad de someterse a dictados de otros sellos disqueros, netamente comerciales y conectados al gran negocio internacional del disco. antes existieron iniciativas similares como el Sello Peña de Los Parra o el sello Tiempo, propiedad de Rolando Alarcón, pero DICAP, con mayores recursos, logró un nivel de difusión mayor.

Quizás el aporte de Dicap ha sido buscar nuevos mecanismos de difusión y distribución, diferentes a los

tradicionales. La perspectiva de este sello es distinta. Considera al disco como un vehículo de cultura, no como un producto para ganar dinero.

Lo que había nacido como un movimiento soterrado, casi clandestino, confinado a recitales en aulas universitarias, se aprestaba para el gran salto: la conquista de un público masivo, que apoyara sus composiciones.

e.2) Los Festivales de la Nueva Canción Chilena:

Primer Festival: se realizó en 1969 con el auspicio de la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica e iniciativa de Ricardo García. Tuvo como escenarios el Gimnasio de dicha Universidad y el Estadio Nacional de Chile. También se efectuaron foros, charlas y cobertura periodística.

Segundo Festival: Se registró en 1971, creando cierta decadencia respecto a los dos anteriores respecto a participantes y público. Había una decadencia o baja con un agotamiento quizás del discurso político utilizado hasta esa fecha. Lo que si es cierto es que fue una baja ostensible. (Barraza, Fernando, 1972: 37-46), acá podemos observar una falta de renovación del discurso político contenido en la canción, lo "panfletario" satura el ambiente.

He querido mencionar toda esta parte de la historia del desarrollo del canto nuevo chileno, pues tiene alguna similitud con los inicios de otros movimientos similares, la obra de Fernando Barraza, constituye un testimonio que es grato dar a conocer, recomendando de ser posible su lectura completa. Para finalizar el capítulo chileno, daremos a conocer la discografía del mismo hasta el '72.

e.3) Síntesis discográfica de la nueva canción chilena hasta 1972:

| | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| - "La Carta" | 1962, Violeta Parra/Sello Odeón |
| - "Los Estudiantes" | 1965, Violeta Parra/Sello Odeón |
| - "Gracias a la Vida" | 1962, Violeta Parra/Sello Odeón |
| - "Arriba en la Cordillera" | 1967, Patricio Manns/Sello RCA |
| - "Sí somos Americanos" | 1967, Rolando Alarcón/Sello RCA |
| - "Despierta Niño Dios" | 1967, Héctor Pávez/Sello Odeón |
| - "Mi abuelita Bailó Sirilla" | 1968, Rolando Alarcón/Sello --- |
| - "Te recuerdo Amanda" | 1969, Víctor Jara/Sello DICAP |
| - "La Chilenera" | 1969, Richard Rojas/Sello DICAP |
| - "Plegaria de un Labrador" | 1969, Víctor Jara/Sello DICAP |
| - "Canciones Funcionales" | 1969, Ángel Parra/Sello Peña de |
| - "Los Momentos" | 1969, Eduardo Gatti, Blops/DICAP |
| - "Cantata de Santa María de Iquique" | 1969, Luis Advis, Quilapayún/DICAP |
| - "Il Bosco" | 1970, Payo Grondona/Sello DICAP |
| - "No nos moverán" | 1970, Tiempo Nuevo/Sello DICAP |
| - "Canto General" | 1970, Sergio Ortega, Aparcoa, Pablo |

- "La Batea" Neruda/Sello Philips 1970, Quilapayún/Sello DICAP
- "La Señora Mercedes" 1970, Tito Fernández/S. DICAP
- "Casitas de Barrio Alto" 1970, Víctor Jara/Sello DICAP
- "Canto al Programa" 1971, Sergio Ortega, Inti-Illimani/Sello DICAP
- "Las 40 Medidas" 1971, Richard Rojas, Lonquí/Sello DICAP
- "Póngale el hombro, Mijito" 1971, Isabel Parra/Sello DICAP
- "Cuando amanece el día" 1971, Angel Parra/Sello DICAP
- "A la ronda, ronda" 1972, Charo Cofré/Sello IRT
- "Todos Juntos" 1972, Jaivas/ Sello IRT
(Barraza, Fernando, 1972: 94)

Más adelante en los exponentes del canto nuevo latinoamericano, puede enterarse del trabajo de algunos de ellos, en el inciso correspondiente a Chile. Además, en el apéndice "A" de discografía de canto nuevo latinoamericano se complementa en parte este inciso.

1.f) Canción Protesta o Canción Mensaje:

"Es una denominación que surge en los Estados Unidos a partir de Goddie Gotfried y de otras gentes que partían del folklore. El término fue manejado y de pronto se veía en las discotecas que vendían "Música Protesta", tal y como se vende una pasta dental, lo que creaba una especie de rechazo. Esta es otra etapa de la canción que inició llamándose "de protesta" y que en América Latina ha llegado a llamarse Nuevo Cancionero, Canto Nuevo, que posee objetivos más allegados a continuar a la conciencia del hombre de quién es y a quién se debe". (Alero, 1978, 30:23).

"A través de la emoción que procura la forma musical la canción protesta pretende abrir al receptor a la verdad, suscitar su lucha en pro de los valores de justicia, solidaridad y de liberación. Sus intérpretes se convierten en testigos e instigadores de la lucha social". (Barraza, Fernando, 1972: 31). es de las primeras manifestaciones del canto nuevo, aunque abusa del mensaje panfletario y sólo incita a la lucha, sin ofrecer otro tipo de soluciones más inteligentes y menos riesgosas.

1.g) La Canción Testimonial:

Esta no es la expresión de una tradición encarnada en un tipo de danza o canto, como el folklore y la música popular de valor permanente; la canción testimonial es la respuesta a un reto histórico, a la exigencia de transmitir un mensaje libertador que supone una conciencia política en maduración. (Gómez, Zoila, 1985: 337), no viene de la tradición ancestral, sino de la situación actual de cierta sociedad definida.

I.2 Características del Canto Nuevo:

"Es una reacción musical que se viene

afianzando desde hace años. Esta forma musical refleja la dura realidad latinoamericana, la lucha por el desarrollo y por una mejor manera de vivir. A diferencia de la canción protesta, que en tiempos pasados también trató de hacer lo mismo, el canto nuevo, no se caracteriza por ser una denuncia panfletaria, sino una música de amor y esperanza comprometida con su sociedad y las necesidades que ésta tiene". (El Gráfico, 15-11-87: 47).

Podemos decir entonces, que no busca el choque, sino la reflexión y una reacción inteligente del oyente.

Musicalmente toma ritmos folklóricos o se basa en ellos para su forma expresiva, usando los instrumentos adecuados para la interpretación de los mismos. Sin embargo, es el punto de vista temático del canto nuevo, en el cual tal vez alcanza su característica esencial. La letra apunta, abierta o sutilmente, hacia un cuestionamiento crítico de la sociedad, del orden establecido. (Barraza, Fernando, 1972:31).

Sin embargo a través de su desarrollo por América latina, el canto nuevo, no se encierra en un ritmo, en una época, en una región, en un instrumento, en un artista, en un tema específico, en un idioma, por lo tanto, no han podido encasillarla y esperar que pase de moda, porque no lo es. Es toda canción que persiga un mundo mejor, lamentablemente en el mundo tienen que cambiar muchas cosas y hasta que eso se dé, la vigencia y existencia del canto nuevo permanecerá.

Luis Enrique Mejía Godoy nos expresa al respecto: "Es una forma de ver la vida a través de la música, donde cabe el reage, el rock, el jazz latino, el folklor, con instrumentos autóctonos o no. La nueva canción se ha adueñado de todas esas herramientas para ponerlas al servicio de distintas causas que están encaminadas a la justicia, a la paz, a la solidaridad, a la lucha contra el hambre, a la lucha contra el egoísmo, a la lucha de la explotación del hombre por el hombre; a unificar mucho más a nuestro continente. A conocernos más y ayudarnos a reencontrar nuestras raíces". (El Gráfico, 20-1989:2).

"...hay toda una trayectoria que demuestra la versatilidad de las formas musicales creadas por el pueblo. (...) es oportuno destacar que la nueva canción política de nuestra América, significativamente, emplea con profusión las formas del son, el huayno, la cueca, el corrido, la chacarera o la samba, ya consagradas por la tradición popular, confirmando así la vitalidad y el espíritu de libertad común a estas músicas, hoy asumidas con plena conciencia de su importancia como parte inalienable de nuestra identidad cultural latinoamericana. Porque el nuevo canto de hoy sería inimaginable, o le faltaría un suelo firme en que asentarse, sin los payadores, decimistas, soneros, cantores y trovadores del ayer, sin los 'filarmónicos' que describiera John Reed durante la epopeya mexicana y sin el arpista de Arguedas cuya melodía brotaba de las cuerdas de alambre como un surtidor de fuego". (Gómez, Zoila, 1985: 51).

"...la nueva canción está marcada por la actitud de la gente que la hace. Por ejemplo, hace 30 o 40 años se podía cantar un huayno en no sé que lugar del altiplano, donde nada más

lo oían los indios; pero no existía las condiciones sociales, políticas, para que ese huayno fuera una defensa de la identidad del americano aborigen. Hoy cantar un huayno en un Festival lo transforma, que puede tener cien años, en nuevo canto, lo presenta como símbolo de orgullo y como un valor por el cual hay que pelear para que tenga su lugar en nuestra sociedad como valor cultural y herencia de nuestros antepasados, que quizás lo hicieron con el mismo sufrimiento y melancolía que ahora". (Labrín, Naldo, 1986: 22).

2.a) Composición Literaria:

Constituye la característica principal del canto nuevo latinoamericano. La nueva canción es una obra de arte. Lleva su belleza y su mensaje, que en esta ocasión es su contenido literario. En un principio los textos eran con muy pocos versos, directos, con mucha repetición de estrofas como coros, que parecían un rezo al discurso político que contenía:

"Tío caimán, meneaba la cólita como una señorita
tío caimán, meneaba la colota como una señorota.
De repente el territorio de sur a norte se abrió,
la parcela que allí estaba, tío caimán se la
huevió.
Y como está aquí en Guatemala, ese animal ladrón
con palos, piedras y hondas le daremos
"Chicharrón".
Cuando querrá el Dios del cielo que la tortilla se vuelva
Que la tortilla se vuelva que los pobres coman pan
y los ricos mier...mier...
("La tortilla", canción de la revolución española, dada a
conocer por Quilapayún).

Nos enfrentamos a dos productos: un arte puro y formal que detrás de su formalismo al desentenderse de la situación real, la calla y al callar esa situación, la niega y la oculta; un arte comprometido con su clase, que entre otros problemas, debe resolver lo artístico formal. Frente a esta situación, cabe preguntarse: Cual es el rol que debe cumplir el trabajador cultural, el músico, dentro de este marco sociopolítico.

"Su rol debe ser el de un catalizador, a la vez que un transmisor, desde y hacia su pueblo. Entre el artista y su pueblo debería producirse una relación que implique una superación constante, una relación a través de la práctica". (Gómez, Zoila, 1985: 325), debe acelerar con su acción determinada reacción.

El compromiso histórico del poeta se realiza reflejando con veracidad la realidad. Debe guardar fidelidad con la verdad, siguiendo estrictamente las normas que le impone su humanidad, hacer explícito lo que otros callan, tiene un efecto transformador, así como el mitificar con viejas fábulas. El desvirtuar la realidad es un efecto deformante. El poeta debe buscar su temática en la vida diaria cuya fábrica objetiva está constituida por el entorno natural, por el tejido social y por la realidad cotidiana.

(Barzuna, Guillermo, 1985:175).

Por lo tanto concluimos que en este campo artístico, existen dos clases de poetas (escritores del mensaje).

a.1) Poeta real: está identificado con su pueblo: recoge en la poesía los sufrimientos y las quejas populares. Se compenetra con la realidad vital del pueblo. Elabora su poesía como lo hace un obrero, representando así la realidad social, no sólo en el contenido, sino también en la forma. Por eso mismo, no predomina en él el cuidado por los refinamientos puramente formales -deja en el verso: la mancha de mis manos y las goteras de la ortografía-.

a.2) Poeta desvirtuado: está identificado con su pueblo o identificado con las clases que lo explotan. Su poesía es ajena al sentimiento popular, resultando una poesía no comprometida con la realidad. No se compenetra de la realidad vital de su pueblo, posee refinamientos y temas europeos.

La diversidad de temas que el canto nuevo puede abarcar, se puede apreciar en la pequeña muestra que a continuación se brinda:

"Todavía cantamos, todavía
pedimos todavía soñamos,
Todavía esperamos.
Que nos den la esperanza
de saber que es posible
que el jardín se ilumine
con las risas y el canto
de los que amamos tanto..."
Texto de la canción
"Todavía Cantamos"
(Víctor Heredia)

Tema:
Las personas que son desaparecidas por su forma de pensar y la esperanza que se guarda de su retorno. Esta melodía ha sido adoptada como insignia de los grupos que propugnan por el apareamiento de sus familias (GAM, Guatemala).

"Si te quiero es porque sos
mi amor, mi complice y todo
y en la calle codo a codo
simos mucho más que dos.
Tus manos son mi caricia
mis amores con tus manos
te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia
Te quiero en mi paraíso
es decir, que en mi país
la gente vive feliz aunque
no tenga permiso.
Texto de la Canción
"Te quiero", Mario Benedetty)

Tema:
La nueva conceptualización de la integración de la pareja hombre-mujer, otorgando un papel protagonista a la persona que se creía sólo servía para procrear hijos y trabajos de la casa. Sin que tuviera su expresión propia respecto a la vida.

"Cristo al servicio de quien preguntaba Jaime obrero (bis) al servicio de unos pocos que se lo llevaron preso desfranzándolo con lujos ricos, iglesia y gobierno. a Cristo hay que liberarlo porque Cristo, Cristo es del Pueblo".

Texto de la Canción

"Cristo al servicio de Quien"
(Eduardo Martínez, Guaraguao)

"Si se calla el cantor calla la vida porque la vida, la vida misma es todo un canto, si se calla el cantor muere de espanto la esperanza, la luz y la alegría.

"Que ha de ser de la vida si el que canta no levanta su voz en las tribunas por el que sufre, por el que no hay ninguna razón que le condene a andar sin manta".

Texto de la canción

"Si se calla el cantor"
(Horacio Guarany)

"Quisieron callarte amigo por tu forma de pensar, pero a través de la historia aunque el esbirro no quiera tu ideal florecerá.

Podrán matar al dirigente hoy, pero jamás al pueblo mataran y mientras haya oigan bien!!, también habrá revolución.

Presente estás Oliverio en mente estudiantil los obreros ya se alistan se enfilan los campesinos en respuesta a tu llamar".

Texto de la canción ("A Oliverio Castañeda de León, Bladimiro De León, Grupo Pop Vil, Quetzaltenango)

Tema:

El manejo se ha realizado por los siglos de la sociedad por parte de la iglesia valiéndose de creencias y de perjurias por pecados. Aunque en algunos caos Los Sacerdotes han jugado un papel distinto, integrándose a la lucha contra la Injusticia.

Tema:

La función que debe cumplir el cantautor o intérpretes del canto nuevo. Debe mantener siempre la idea que es la voz, de los que no pueden expresar su inconformidad. Esta es una de las melodías más representativas que plantean ese tema.

Tema:

Aquí se conjugan la violencia que se ha sufrido, principalmente con el desaparecimiento físico o el impune asesinato. Además el homenaje a los mártires, haciendo prevalecer su pueblo ideal de cambio. En esta canción un homenaje al hecho que inició una de las mayores olas represivas en el país contra dirigentes populares y estudiantiles, durante el gobierno de Lucas García.

"Por la rabia contenida, por las bocas que no cantan; por el verso censurado, por el joven exilado, por los nombres prohibidos, yo te nombro Libertad.

Te nombro en nombre de todos por tu nombre verdadero, te nombro cuando oscurece, cuando nadie me ve, escribo tu nombre en las paredes de mi ciudad, escribo tu nombre tu nombre verdadero, tu nombre y otros nombres, que no nombro por ...temor".

Texto de la canción

"Yo te nombro"

(Gian Franco Pagliaro, Grupo Contracanto, Argentina)

"Yo pregunto a los presentes si no se han puesto a pensar que esta tierra es de nosotros y no del que tenga más. Yo pregunto si en la tierra nunca habrá pensado usted que si las manos son nuestras y es nuestro lo que nos den. A desalambrar que la tierra es nuestra es tuya y de aquel, de Pedro y María de Juan y José.

Texto de la canción

"A Desalambrar"

(Horacio Guarany)

"Tendremos sueños que tejerle al mar la mansa estrella de la libertad y aquella flor que hay que encontrar mas allá donde el verso será la paz que crece.

Si tus manos vuelan con mis como mil gaviotas que al volar se reparten viento, sol, amor, y pan seremos mil gaviotas más que vuelan sobre el mar.

Texto de la canción

"En busca de una nueva flor"

Tema:

La libertad. Todas sus implicaciones. Libertad de amar, de expresarse, de vivir, de reír, de llorar, de cosechar, de aprender, todos los derechos humanos que una libertad se pueden ejercer en la búsqueda de una realización humana.

Tema:

La posesión de la tierra en Latinoamérica se encuentra en pocas manos. Pero la mayoría son las que las cultivan y tendrían derecho a gozar de ese producto. esta canción llama a un mejor repartimiento de la propiedad productiva.

Tema:

La Unidad. Constituye un aspecto fundamental y quizá uno de los más anhelados por alcanzar por medio de la concientización que se pretende.

Lo único que se tiene que luchar en diversos frentes ante toda la problemática que existe.

Esta melodía entra en la

fase poética y se desviste

(Miguel Pourcel, Cuba, Tema del XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, 1978).

de lo panfletario, aunque con el mismo fin.

"Contemplad los militares que en la paz carrera hicieron, vuestros jueces a millares que la justicia vendieron; vuestros curas monigotes que comercian con credo y patriotereros con de farsa, interés y despues Patria palabrota añeja por los largos explotada por los largos explotada hoy la patria es una vieja que está desacreditada; no vale ni cuatro reales en este país de traidores la venden los liberales como los conservadores".

Texto de la Canción

"La chalana" de Asturias, Balcarcel, Vela y Valle)

Himno de Estudiante Universitario de San Carlos, Estudiantina de la USAC, 1973.

Tema:

La patria que amamos y sus penas y desgracias. Escrita hacia 1,922, la vieja melodía nacida en las huelgas de dolores, aun el de moda ya que 70 años brotes quizá no sigamos miedo.

igual sino peor. Con la sátira del bufón, los males del tiempo de los 20's continúan en vanguardia de esta nuestra Guatemala.

Y así como los anteriores, podríamos escribir un nuevo ensayo, solamente sobre el contenido sintáctico y semántico de las letras de las canciones del canto nuevo latinoamericano.

2.b) Formas melódicas:

Aunque es menos fundamental, la música en sí, constituye el marco donde se cuelga el mensaje que se desea dar a conocer. Algunas figuras son sencillas y repetitivas, y que cuando el texto literario cobra alguna extensión considerable, contraproduce la atención al fondo de la melodía y su mensaje. Como ejemplos podemos mencionar la mayoría de melodías de "Los Guaraguao", como: "Con el martillo dando", "Que pasa en el mundo"; o Mercedes Sosa como: "La carta", "Arriba quemando el sol"; y así un sin fin de melodías.

Los ritmos que prevalecen son lentos, esto favorece que el mensaje sea entendible, dado que no es una música para bailar, sino escuchar. Además la lentitud refleja la melancolía de los pueblos y el origen mayoritario de los ritmos folklóricos indígenas que cargan su música de ese sentimiento de retraimiento. Sambas, Huaynos, Chacareras, Sones, Baladas, etc.

Hay canciones con ritmos rápidos, pero que tienden más a profundizar su utilización como reiterando la función de participación y lucha incitada, dentro de los que destacan los

corridos, los joropos, las cumbias, etc. En el area caribeña hay ritmos muy pronunciados con influencia africana que también expresan tristeza.

Los instrumentos populares utilizados por los interpretes, dan el toque a lo anterior. Pitos de caña y barro con distintas denominaciones, medidas, afinaciones y orígenes; los instrumentos encordados como el tiple, el charango, el cuatro, la guitarra, el guitarrón, el arpa, el violín.

Sin embargo hay aportes significativos de nuevas armonizaciones dentro de la escuela de la Nueva Trova Cubana a base de talleres experimentales, que parafraseando a Silvio Rodríguez han creado monstruosidades en cuento a lo común, pero que han sido bien aceptados y por sobre todo, ya han efectuado su influencia en los nuevos compositores latinoamericanos. De igual forma que ocurre con la composición literaria.

I.3 Características de la música comercial:

En una breve descripción de las características de la música comercial y que es la contra-parte del canto nuevo latinoamericano, se expresa de la siguiente manera:

3.a) Características:

- a.1) La forma de la canción en su duración, estructura y dosificación ofrece en la actualidad las mayores posibilidades de masificar una determinada información, fenómeno del que luego deberán desprenderse algunas consecuencias y conductas.
- a.2) Esta canción dice en su texto lo que el consumidor espera que se diga: (Con algunas excepciones como toda regla como Sting, Cabral, Cortez e incluso Arjona)
- a.3) Esta canción, desde el punto de vista musical, suena como el consumidor quiere que suene.

3.b) Elementos de la Canción Comercial:

- b.1) La melodía es elaborada y finamente trabajada en cada una de sus articulaciones y estímulos;
- b.2) Que esta melodía genera una armonía eficaz y trabaja a la altura de las necesidades planteadas;
- b.3) Que las canciones más efectivas provienen habitualmente de músicos con habilidad evidente en el terreno de la estructura, y con mentalidad modulante, a veces con gran complejidad;
- b.4) Que las orquestaciones son -cuando les conviene- trabajadas sin limitaciones de medios, y escritas como su estudio de mercado lo indica;
- b.5) Que los solistas van desde el más perfecto desconocido hasta el más publicitado, elección cuyo resultado está determinado por datos objetivos y no por sentimentalismo alguno. (Gómez, Zoila, 1985:

CAPITULO II.

MARCO HISTORICO Y EXPONENETES DEL NUEVO CANTO EN LATINOAMERICA:

II. 1. América Latina en París:

La ciudad de París ha sido una fuente inagotable de cultura e inspiración para los países de América. La ciudad Luz ha ejercido un influjo notable en todo género de artistas latinos por añadidura ha sido un punto de confluencia fundamental para el desarrollo de varios aspectos de la cultura y el arte hispanoamericano. En París se han refugiado gran cantidad de intelectuales latinos, así como artistas de ese origen. Tal es el caso de poetas como: César Vallejo y Vicente Huidobro, del novelista Alejo Carpentier, el muralista mexicano Diego Rivera y muchos otros. Raro es el artista latinoamericano que no ha buscado en París el contacto con las demás artes y culturas para el mejoramiento de su propio arte. No es azar que el auge de la canción latinoamericana se haya iniciado en el París de los años 50's.

II. 2. Un poco de historia:

el triunfo de Juan Domingo Perón y su nuevo ascenso al poder en Argentina (1946-1955) crearon una serie de condiciones importantes para la música de América. en la lucha por rescatar todo lo nacional y por ende lo folklórico, se revaloró en particular el canto de pueblo. A la caída de Perón, ante la difícil situación del país los artistas que gozaban ya de una fama y un público establecidos empezaron a ser desplazados o relegados.

Se impuso por así decirlo, un exilio. junto con muchos otros artistas conosureños, los cancioneros fueron bien recibidos en una Francia ávida de folklor y exotismos. Así, Atahualpa Yupanqui llegó al París de la triunfal Edith Piaf en 1948. Leda y María en 1953, Violeta Parra en 1954, Trío Paraguayo en 1,995, Horacio Guarani en 1957, Eduardo Falú en 1959, entre otros. De esa manera, los representantes del canto americano se integraron al siempre vivo movimiento hispanoamericano en Francia.

Alrededor de 1954, el pequeño movimiento musical brasileño de sambas y batucadas que se organizaba para un pequeño público asistente a cafetines y restaurantes como L'Escale, empezó a perder fuerza para dar paso a otros latinoamericanófilos aficionados que actuaban como solistas o formando pequeños grupos emisores de la tradición americana.

A partir de 1957, se fundaron diversos grupos como "los Incas" con Narciso Michberg (aquel que cobra regalías por el Cóndor Pasa, la tradicional canción andina). También por esa época, algunos becados, principalmente mexicanos comenzaron a hacer música. Los demás famosos grupos pioneros fueron los "Achalay" con Michberg y Romano Zannotti el dueto de los "Calchaquis" con Juan Miranda y esposa; el dueto "Guaraní" con el "Gordo" Cristóbal y esposa; los "Marihaunos" Rubén López, Pedro Serrano y el chileno Renato Otero. Los "Guaranís" contaron con la colaboración de Lillian Verine y por supuesto Violeta Parra que cantaba sola, a dúo o en trío con alguno de los mencionados anteriormente. Algunos asistentes de aquellos años cuentan que de vez en cuando aparecían en estas esforzadas peñas escritores como Julio Cortázar o Gabriel García Márquez. (Moreno Rivas, Yolanda, 1979; 15-17).

II. 3. Hacia el presente:

París constituyó para aquellos pioneros y otros que también llegaron o que reflejaron ese impulso dado, para retornar a sus países o cerca de ellos, los que no podían por el momento romper el muro de la censura a su trabajo ideológico a través de su música.

Volvieron los Parra, los mexicanos a enrolarse en el forjamiento de un movimiento que divulgara la conciencia social en sus países; algunos lo hicieron con sus primeras grabaciones en los brazos o con el suficiente apoyo para realizarlas en su localidad.

La sensibilidad francesa había ayudado a cuajar, consciente o inconscientemente ese sentimiento, esa explosión interna que buscaba los oídos y las mentes de los que conforman la mayoría silenciosa del continente, pero que tiene mucho que expresar. Puede decirse que se dieron cuenta que hacía falta una garganta, una guitarra, un tambor que se convirtiera en el torrente de muchas voces y pensamientos.

Y los que habían estado en París, se prendieron del ímpetu que traían los que sí pudieron ir, en sus localidades cultivaron esa semilla para germinar muy pronto en un nuevo canto; primero por las luces de las pocas democracias existentes y otros esperando que la coyuntura se diera.

II.4. ABRIENDO EL ZURCO Y SEMBRANDO LA SEMILLA:

Dentro de los registros obtenidos, procuraremos dar un

pequeño perfil de la labor de los autores e intérpretes del canto nuevo latinoamericano en las diversas regiones del continente, serán los que encabecen las listas de muchos que se desconocen, existen o han existido realizando su tarea.

4.a) Argentina:

4.a.1) "Mercedes Sosa: La historia de un canto nuevo":

Haydés Mercedes, ese es su nombre real, nació el 9 de julio de 1,935, en la provincia de Tucumán, Argentina.

Allí vivió hasta un poco después de la adolescencia, infancia de hogar extremadamente pobre. "Nuestros padres nos dieron todo sin mostrarnos los duros sacrificios que hacían para conseguirlo". Cómo y cuándo empieza a cantar Mercedes Sosa: "No hay fecha para el comienzo de mí canto. Para mí el cantar es como el hablar, como el caminar, cosas que uno aprende sin darse cuenta. En mi caso, en mi familia no había nadie que tuviera que ver con el arte. Ahora, en cuanto a cantar para los demás, si hay fecha: Tenía 14 años (1948). Cierta día salimos de la escuela un par de horas antes. En la radio del pueblo, la LV-12, se realizaba un concurso. Me presenté, con más ánimo de jugar que de competir, la verdad es que sabía una sola canción completa, "El Pintao" y esa fue la que canté. el premio eran unos pesos y dos meses de contrato. Yo gané y empecé a cantar en la radio. A pesar que mis padres no estaban de acuerdo con eso, comprendieron que yo necesitaba cantar. Al poco tiempo yo empecé a canta en todas las radios, después en otros pueblos. A donde fuera venían conmigo mis padres y mis dos hermanos".

A los 21 años Mercedes conoció al cantante y compositor Oscar Matus, con el que se casó y se fue a vivir a Mendoza. En esa Provincia Mercedes Sosa crece, se desarrolla artísticamente al integrarse con Matus a un movimiento de honda envergadura musical y poética, el movimiento del nuevo cancionero, en el que estaba Tito Francia y Armando Tejada Gómez entre otros.

Pero no sólo eso, la suya es una voz sostenida y encendida por una conciencia en implacable estado de vigilancia. (El Gráfico, 25-9-89: 2 y 3, Rev. Usted.).

Las canciones de Mercedes Sosa, quizá no den una respuesta unilateral, sino , universal, que abarca las inquietudes de todos los que poseen un sufrimiento de injusticia; o bien porque ante un espíritu auténtico nadie, absolutamente nadie, es capaz de no experimentar conciencia y admiración. (Muñoz, Jaime. 1977:34).

4.A.2. Atahualpa Yupanqui, una carreta de ecos musicales:

Nació en Pergamino, Argentina en 1908. Hijo de un indio quechúa, empleado de los ferrocarriles, y de madre española, Atahualpa, cuyo verdadero nombre fue Héctor Roberto Chavero Aramburú, vivió su infancia y juventud en las montañas, en contacto directo con la naturaleza y con los mitos de la sabiduría popular. Su maestro de guitarra fue don Bautista Almirón en la provincia de

Tucumán. También por esa época estudia violín con el Padre Rosaenz. A los catorce años comenzó a escribir sus primeros poemas, y cuando cambió su nombre por el de Atahualpa Yupanqui, de profundas raíces indias. Yupanqui significa en lengua aborigen "El que cuenta" "El que narra".

A la muerte de su padre abandona sus estudios y se dedica completamente a la guitarra. Se convierte en caminante de la pampa. A los 19 años compone su primera canción titulada: "Caminito indio". A esa edad llega a Buenos Aires donde se dedica como guitarrista acompañando a otros cantantes. Más tarde viajó a Perú y Bolivia, donde se nutrió de canciones tradicionales andinas, era un apasionado de la etnología, el folklore y la música popular tradicional, por lo que se acercó a la gente que le podía enseñar algo.

Desde 1934 publicó canciones, poemas y melodías, y en 1948 viajó a París, donde actuó junto a Edith Piaf cuando todavía era un desconocido. En 1950 intentó actuar en España, pero no lo logra hasta 1968. En 1967 fijó su residencia en París, donde al año 1968 hace su primer viaje a Japón.

Atahualpa Yupanqui visitó asiduamente España desde 1979, y en 1985 se estrenó el filme de televisión sobre su biografía titulado: "Un río no cesa de cantar", dirigido por José Montes Baquer. En Noviembre de 1989 sufre un edema pulmonar.

Entre las más de 600 canciones que compuso destacan; caminito del indio, Nostalgias tucumanas y Los Ejes de mi Carreta. También publicó libros, entre ellos: Piedra Sola, Cerro Bayo, Aires Indios, Guitarra y Antología. Su obra más importante es: El Payador Perseguido, poema considerado por muchos como el "Martín Fierro del Siglo XX. (Siglo veintiuno. 25-5-92:34).

Don Ata ha cumplido la función histórica de servir de puente entre el payador gaucho del siglo pasado y los modernos cantautores surgidos en los 60'. Nadie como él ligó el canto llano de la intención de la copla, los ritmos pamperos con el pensamiento reivindicativo. Su canto libaba un amargo acíbar pegajoso que calaba hondo en la audiencia, aun resuena con vigor aquel estribillo que se convirtió en un manifiesto popular callejero, - "Basta ya que el Yanqui mande"-.

Falleció en la madrugada del 23 de mayo de 1992, a los 83 años en Nimes, Francia. (Siglo Veintiuno, 23-9-92:41).

4.a.3.) Armando Tejada Gómez, autor de "Canción con todos":

Nació en la Provincia Argentina de Mendoza, donde a los 12 años, cuando murió su padre, comenzó a trabajar como lustrabotas, repartidor de diarios y peón en obras de construcción para ayudar a su madre viuda. Trató de ganar dinero como boxeador, actividad que abandonó más tarde, y que siempre considero como "Un pobre que lucha por salir de la ignorancia". Sus actividades sindicales y Políticas lo llevaron a la cárcel a mediados de los años 50', en que escribió la canción: "Hay un niño en la calle", que escribió y recogía versos de la coplera del prisionero.

Tejada Gómez fundó en 1963 el movimiento "Nuevo

Cancionero" junto al folclorista argentino Oscar Matus y la por ese entonces esposa de éste, la cantante Mercedes Sosa, quien popularizó las canciones del poeta.

El movimiento del nuevo cancionero sirvió para lanzar a otros artistas como Víctor Heredia y César Isella. Todos ellos debieron marchar al exilio en 1976, un golpe militar desplazó al gobierno peronista de María Estela Martínez, viuda del tres veces Presidente y General Juan Domingo Perón.

Desde el exilio en España y Francia, Tejada Gómez denunció los delitos aberrantes cometidos por el Régimen militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1983. Premiado en 1978 en Madrid por su novela "Y Dios era Olvido". Tejada Gómez regresó a Argentina a finales de 1983, cuando Raúl Alfonsín fue electo tras siete años de Dictadura militar.

Para entonces la Canción con Todos" de Tejada Gómez que interpretaron Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Mercedes Sosa, Guaraguao, entre otros, había animado los actos políticos de la campana presidencial de 1983. La obra de Tejada Gómez fue declarada "De Interés" en 1990.

El poeta y folclorista argentino, cuyas canciones como: Canción con todos, Alfonsina y el mar, La Muerte del Carnaval, La Gran Guerra, y muchas, murió el 3 de noviembre de 1992 a la edad de 63 años en Buenos Aires Argentina.

Se ha ido un buen amigo, uno de los más grandes artistas y poetas, un gran luchador por la unidad latinoamericana", indicó uno de sus amigos, el poeta Hamlet Lima Quintana. (Siglo Veintiuno, 4-11-92:9, Guía 21).

4.a.4) Quinteto Tiempo:

El quinteto Tiempo se forma en el año de 1966, como desprendimiento del Coro de Bellas Artes de la Ciudad de La Plata, (Provincia de Buenos Aires, Argentina) y mostró desde el inicio, una actitud profesional diferenciadora que lo proyectó hacia los escenarios argentinos y del mundo. Para la selección de voces y primeras armonizaciones fue llamado el joven Jorge Cumbo, quien luego alcanzaría fama con los "Incas" "Los Urubamba".

Desde entonces han seguido trabajando con arreglistas, libretistas y directores contratados. Quinteto Tiempo, siguió un camino largo, que lo llevó al del sonido propio, basado en un particular manejo de cinco voces con timbres y colores muy diversos y cambiantes en los diversos registros. con el tiempo y con los viajes, algunos de esos arreglos fueron adoptados por otros grupos y muchos pasaron a integrar los programas de concierto de reconocidas agrupaciones corales.

Aunque desde hace tiempo manejan los secretos del video, los procesadores electrónicos de sonido y hacen efectos lumínicos en el escenario, no pierden la esencia de la música popular y folklórica y de su país, al que aman, estudian, respetan y difunden exitosamente.

Los integrantes del grupo son actualmente: Alejandro Eduardo Jauregui (bajo, percusión); Eduardo Julio Molina (segundo tenor, percusión y guitarra); Rodolfo Honorio Larumbe

(segundo tenor, percusión y guitarra); Ariel Rodolfo Gravano (primer barítono, percusión y guitarra); Antonio Oswaldo Suárez (Primer tenor y percusión) y Carlos Miguel Groisman (arreglista). (C.C.U., 1989:1) (CCU: Centro Cultural Universitario)

En 1976, Quinteto Tiempo realiza una de sus primeras giras por el continente americano, tocando en el mes de mayo a Guatemala, realizando conciertos en la Plaza Italia, Paraninfo Universitario, Instituto Central para Varones, entre otros lugares.

Dentro de la Discografía a la que tuvo acceso el pueblo guatemalteco antes de 1980 por medio de la disquera DIDECA, están: "El Río está llamando" (1973), "Quinteto Tiempo" (1975) y "Quinteto Tiempo" (1977). En su visita con motivo de su participación del II Festival Olof Palme, junio 1989, se pudieron adquirir los cassettes titulados "Vamos a andar" y "De lejos vengo". Hicieron un encuentro con músicos populares, así como en la Escuela de Historia de la USAC. (USAC: Universidad de San Carlos de Guatemala)

4.a.5) Teresa Parodi:

La cantante Argentina definió su estilo como "Música muy vital popular, que permite recuperar el silencio y el olvido de los argentinos" durante la dictadura militar.

Parodi dijo que a partir de 1986. "Todos salimos de las Sombras" y correspondió a su generación la tarea de desarrollar la música popular, y que viva en el alma de la gente durante la dictadura, e interesar a otros sectores sociales.

La cantante denunció que la penetración cultural en inglesa de ritmos momentáneos es demoledora y precisó que son sobre todo las radios de las provincias las que mantienen los espacios populares.

La gran oportunidad para ella surgió en 1984 cuando ganó el Festival de Consquin, el más importante de América Latina en música folklórica, y a partir de ahí, tuvo una carrera muy rápida con un enorme éxito de ventas discográficas.

Consideró que su canción se hizo popular porque identificó el entorno social. "Me dí cuenta que tenía que asumir un compromiso y ser una especie de cronista de mi tiempo", afirmó. (Siglo Veintiuno, 20-5-92: 34)

4.a.6) María Elena Walsh: La juglaresca heroica de la Argentina:

Jorge Luis Borges la elevó a la categoría de "maravilla" apenas María Elena publicó su primer libro de poemas. Mimada por Juan Ramón Jiménez y por tres generaciones de argentinos que aprendieron sus canciones en el "kinder", escuela para niños de 2 a 6 años, ella no titubea en denunciar injusticias, tal como lo hizo en 1979, cuando enfrentó a la dictadura militar con un artículo periodístico inolvidable.

"Creo que la gente de la cultura son los grandes desaparecidos de la democracia. Los han borrado de los medios. Los intelectuales parecen reducirse para los medios de comunicación.

a Ernesto Sábato y algún otro. Nunca se considera a los científicos, a los plásticos. Sus caras no las conocemos, sus opiniones no valen y no tienen donde expresarse", asegura ahora la escritora argentina Walsh.

"Yo no sé si la sociedad (Argentina) los necesita, por que los reemplaza con mucha facilidad. cualquier comunicador se siente un redentor y parece sustituir a la gente que ha dedicado sus vidas a las ideas y la creación. Los medios son muy voraces, se van comiendo a la gente, a las opiniones, a todo".

Fue nombrada mujer del año 1,968. Sus composiciones han sido interpretadas por cantautores argentinos y de otras latitudes como: Mercedes Sosa, Cuarteto Supay (quien grabó un volumen sólo con sus melodías), Luis Aguilé, entre otros y que han interpretado desde su conocida: "Manuelita", pasando por "La Cigarra", "Las Estatuas", "Juguemos en el Mundo" y "Otoño Infernal". Es una verdadera cronista urbana. (Prensa Libre, 21-1-92: 38 y 61).

4.a.7) Otros:

Podemos mencionar además otros cantautores e intérpretes argentinos que realizan su labor, sin contar por el momento con un registro completo de su trayectoria, pero que sí vale nombrarlos: Quinteto Contracanto, Julio Lacarra, César Isella, Víctor Heredia, León Guieco, Los Trovadores, Caíto, Chito Zevallos, Ariel Ramírez, Facundo Cabral, Piero, Los Andariegos, Los de Salta, etc.

4.b) Brasil:

4.b.1) Chico Buarque:

Si pudiera esperarse que algún intérprete brasileño expresara un juicio mordaz pero melodioso sobre la corrupción y el escándalo que azotan a su país, tendría que ser Chico Buarque.

Durante las décadas de 1960 y 1970 las canciones de Chico Buarque fustigaban a la dictadura militar enseñoreada entonces en Brasil, a menudo confundiendo a los censores con inteligentes letras que parecían ser baladas de amor o sambas, pero dando esperanzas a millones de personas que ansiaban libertades democráticas.

El cantante paso años exilado en Italia. Si bien regresó a su país, no ha efectuado una gira artística allí desde 1975.

Pero al regresar a su ámbito musical Buarque reconoció que siente "un cierto cansancio", surgido de haber sido una vez miembro de lo que calificó como la "generación golpeada" de la música brasileña, es decir cantantes con mensajes sociales como Caetano Veloso.

Dentro de las melodías de Buarque que cabe destacar se encuentran: "Meu Caro Amigo", una carta en forma de canción de un brasileño envía a un amigo exilado, quejándose de que "algo negro" en alusión a la dictadura militar, que estaba ensombreciendo la vida cotidiana. Una de las canciones del nuevo repertorio es:

"Pivete" (niño callejero), una vieja melodía con nueva letra que relata las penurias de los más de 7 millones de niños que viven en las calles, pidiendo limosna o robando para poder sobrevivir, y que en forma creciente son blanco de asesinos organizados.

Buarque admitió que componer canciones sobre los problemas de esos niños sirve de muy poco para ayudarlos. "Resulta insuficiente llegar a la gente con una canción, llamarles la atención con una canción, porque la realidad es ya tan abrumadora", explicó.

"En la década de 1,970 yo quería derrocar al gobierno. Hoy no estoy interesado en derrocar a nadie". "Pasamos 20 años reclamando democracia. Afortunadamente, el papel político del artista, hoy tiene una carga mucho menos pesada que, digamos, en la década de 1,970...", (Siglo Veintiuno, 15-7-93:1, Rev. Guía 21).

4.b.2) Otros:

En Brasil, en 1,971, la juventud empezó a tomar conciencia de problemas sociales, surgieron entonces Gilberto Gil, Gaetano Veloso, Geraldo Vandré, y más recientemente Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal y Edú Lobo. (Valdéz, Carmen, 1984: 217).

Estos últimos mencionados realizaron junto con el uruguayo Daniel Viglietti, el trabajo de "Trópicos", un disco que contiene nuevo canto brasileño y nueva trova cubana. En su portada encontramos: "Sol de Genga Zumba, negro líder libertario del pasado brasileño, hoy alumbrando las voces populares de nuestros cantautores. Sol que nos une, como si la búsqueda de la libertad no fuera comunión suficiente. Sol que toca las heridas, las risas, la mano que acaricia y la mano que golpea, la pobreza que lucha y la riqueza que oprime". (Véase apéndice A:14).

4.c) Chile:

4.c.1) Violeta Parra:

Violeta Parra, la chilena genial es, sin duda, el tronco frondoso y espléndidamente florecido de la nueva canción latinoamericana. Sabía lo que quería y nada la detuvo en el cumplimiento de su propósito. Comenzó a recoger, en sus andanzas por todas partes, el folklore del sur de Chile y del valle central, con un voluntad de hierro. Eran sus amigos los cantores de la costa y la cordillera. (Valdéz, Carmen, 1984: 216).

Al evocar la vida de Violeta Parra y lo que ella representa, se constata con mayor nitidez la existencia de una interrelación entre una conciencia de clase que se ha ido consolidando, fruto de un largo proceso de luchas sociales y práctica política que han hecho de la clase obrera de Chile una de las más sólidas de América Latina, y el desarrollo del poder creativo de la cultura popular.

Nacida en 1917 en San Carlos Nuble, en la región central de Chile, hija de un profesor rural cuya vocación artística se prodigaba, guitarra, en mano y un vaso de buen vino como premio, en las generosas fiestas campesinas, Violeta Parra debe enfrentarse ya a los diez años a un hecho político que afectará hondamente su

situación familiar y despertará su primera vivencia de los antagonismos de clase que se viven en el País. En 1927 se produce el golpe militar liderado por el coronel Ibáñez. En ese año y utilizando el inefable y siempre socorrido pretexto de la "despolitización", se inicia una persecución masiva de obreros y empleados que de la noche a la mañana se ven lanzados a la cesantía. El padre de la violeta es expulsado de su trabajo, y ella se enfrenta por primera vez a la pobreza y humillación.

Pocos años después, al morir su padre, Violeta y sus hermanos comienzan a ganarse la vida como cantantes ambulantes, o como improvisados artistas de circo. Esos increíbles años de correrías vividos en los circos pobres constituyen, como actitud de clase, la manifestación de una de las formas típicas de la marginalidad que suele darse en Chile, la del pícaro que sostiene las normas impuestas por el sistema.

En la década del cincuenta el trabajo de Violeta parece encontrar una atención favorable. Su actividad se despliega tanto en el canto en la creación de composiciones y sus versos, su reconocimiento nacional como artista popular coincide con una etapa de poesía popular y de distensión de la política represiva iniciada por la derecha en 1946. En 1955 tienen la oportunidad de viajar a Europa, integrando una delegación invitada a uno de los países socialistas (Polonia) y luego decide pasar a Francia donde, invirtiendo las reglas de juego que condicionaban el mítico viaje a París, trata de triunfar difundiendo su propia cultura.

Violeta Parra vuelve para vivir su cultura en Chile. En los años siguientes, su actividad se diversifica para alcanzar también la pintura, la cerámica, la tapicería, etc. y de manera especial la investigación folklórica, aunque esta última labor es vista con reticencia por aquellos que se dedican a ello en la Universidad y que hacen de sus métodos de investigación (de Violeta) la óptica exclusiva para mirar la realidad.

Más adelante decide lanzarse a la que sería su empresa mayor: la creación de una especie de Centro de Arte Popular, que funcionaría en su carpa de "La Reina". Ese fue su máximo sueño y también su tarea más dura. Debió enfrentar múltiples trabas burocráticas, deudas, presiones de los regidores de derecha, que no se resignaban a aceptar esa clase de manifestación cultural, 'arte de rotos', en el barrio, jornadas con público, alternadas con otras vacías, solitarias, y en medio de todo la ausencia de quien creyó que podía ser su compañero para el resto de la vida, el folklorista Gilbert Fabré.

En ese escenario actuaron, junto a los Parra, muchos artistas y conjuntos que luego contribuirían a la renovación de la canción chilena, como Patricio Manns, Héctor Pávez, Víctor Jara, el conjunto Millaray, las voces Andinas, etc. (Epple, Juan, 1977:194-1199).

Amarga, feliz, contradictoria, iracible, volcánica, pero siempre tumultuosa genial, Violeta Parra constituye, sin quererlo ni saberlo en la innovadora de la música popular Chilena.

Su trágica muerte en febrero de 1967 (una bala termina con su vida, prematuramente y por su propia voluntad) no

interrumpe su ciclo vital , sino que lo agiganta. Los cultores de la Nueva Canción Chilena empezando por los propios hijos de Violeta. Angel e Isabel, son deudores en mayor o menor grado de la gran artista. Violeta abrió el camino, registro en su guitarra el verdadero pulso popular. Incomprendida en su comienzo, ácidamente criticada después, temida siempre, sacó a la música popular de su candorosa ingenuidad. De su acomodamiento e inócuo realismo. La nueva Canción Chilena bajo la tutela de Violeta, alcanza en su forma musical y contenido temático, diferencias cualitativas con la música comercial, con el negocio del disco. (Barraza, Fernando; 1972:23-27).

Mercedes Sosa nos habla de Violeta: "Yo como Violeta Parra, le doy gracias a la vida por todo.. ella primeramente es una creadora, cosa que es muy difícil. Es como un parto cada vez que un artista hace un poema o canción, una pintura, etc. Para Violeta fueron todos los golpes, toda la amargura, toda la desesperanza. Creo que Chile ha aprendido a amarla después de muerta. Creo que aunque parezca increíble, le costo mucho a Chile amarla...". (El Gráfico, 5-10-89:2, Rev. Usted).

Ese proceso de liberación del arte popular que ella contribuyó a crear adquirió las mayores y donde la voz pudo encontrar su carnatura histórica precisa y que siendo madura en la lucha y esperanza hay que tratar de reconquistar. (Epple, J. 1977; 199).

"Violeta hablaba con dejo de campesina, intercalando buen humor y cosas simples, de las que hacen pensar. Le pregunte. "Toda la gente canta el ser como es". "Violeta Parra, por qué no dejas alguna herencia". Ella me hizo un cariño de perro, se rió y dijo "Te voy a dejar un consejo no más. No cantes para tí: sólo para los demás, porque no tienen voz". Para mí, nadie ha llenado su silencio". (Monteforte Toledo) (Siglo Veintiuno, 15-4-93;10).

Y para los que empiezan su "abc" con Violeta y su canto cabe mencionar algunas de sus composiciones: "Gracias vida", "La Carta". "Volver a los 17'", "Lo que mas quiero", "Me gustan los estudiantes", "La Jardinera", "Quisiera tener 100 pesos", "Run run se fue p' al norte", "El rin del angelito", "Calambito tucumano", "Tocata y fuga", "Yo canto la diferencia", "Que palabra te dijera", "Siqueiro Prisionero", "La lavandera", "Porqué será", "Dios del cielo", "Solitario sólo", "Arranca", "Que pena siente el alma", "El Diablo en el Paraíso", "Casamiento de negros", "Mañana me voy p' al norte", "La petaquita", "La Juana Rosa", "El Palomo", "A la una", "Son tus ojos", "El sacristán"... (Véase apéndice A:12, 30, 31, 61).

4.c.2) Inti Illimani:

Hacia 1966 la Universidad Técnica del Estado Vivía el momento previo a la Reforma Universitaria. En esos días nació la Peña de Santiago, que posteriormente formó un conjunto: el Inti Illimani. (Barraza, 1972:88).

Inti Illimani nació por convergencia de inquietudes artísticas

de un grupo de jóvenes (estudiantes de ingeniería) que acostumbraban a actuar en la Peña Universitaria, conformado en la actualidad por: Horacio Salinas (Director), José Seves, Jorge Coulón. Y la finalidad madre que los hermana ya por más de un cuarto de siglo en la vivencia de la música indígena de nuestra América.

Desde 1967 desgranaron sus canciones en el medio universitario y sindical; concluyeron ese año con una gira a Argentina. En 1968 viajan exitosamente por Bolivia, en donde graban el disco: "Canto de los pueblos Andinos", actuando también en radios y peñas. En el altiplano hallaron las fuentes de muchas de sus intuiciones musicales, y con el alma de la quena, la Zampoña eólica y el Charango confirmada volvieron vertiendo la voz del viento más puro más antiguo y eterno.

Los Inti-Illimani como los primitivos imagineros de los pueblos del mundo, son sencillos y buenos, tienen la dulzura del anonimato y la inamovilidad de la simple verdad. (Véase apéndice A: 29-32).

En 1973, el golpe militar de Pinochet los sorprende en una gira por Europa, exiliándose en Italia donde depuran su estilo musical que actualmente exponen. En 1988 vuelven a Chile a participar en la campaña del "No." en la elección de Patricio Alwin.

En 1993, en un programa de intercambio de experiencias visitan la mayoría de países de América latina, incluyendo Guatemala el 23 y 24 de agosto, presentándose en el recién estrenado café-bar alternativo "La Bodeguita del Centro", compartiendo en un taller sus experiencias con los exponentes del nuevo canto y tradición guatemaltecos, constituyendo una experiencia enriquecedora. (Inti Illimani, 1993: conferencia).

Su discografía alcanza la producción de 26 discos, la mayoría son desconocidos en Guatemala, por haberse graduado en exilio europeo. Dentro de los sellos discográficos de Odeon, Dicap y Aconcagua, encontramos los siguientes títulos de acetatos larga duración: "Cóndores del Sur" (1970), "Canto al programa" (1971), "La Nueva Canción Chilena" (autores chilenos) (1974), "Viva Chile" (1974), "La Muerte no va conmigo" (1988), "Palimpsesto", "Canto de los pueblos andinos" (1968), "Hacia la libertad", "Andadas", "Fragmento de un sueño", "De canto y baile", entre otros.

4.c.3) Víctor Jara:

Su madre campesina influyó en su dedicación al folklore. Profesor y director teatral, durante algunos años formó parte del conjunto Cuncumén. Después se transforma en solista, dándose a conocer en la Carpa de "La Reina" de Violeta Parra. En 1969 participa en su "Plegaria al labrador" en el Primer Festival de Nueva Canción Chilena. Incorporándose de allí en adelante cada vez más con su canto comprometido. Se constituye en uno de los prisioneros políticos que el régimen militar de Pinochet asesina en el Estadio Nacional de Chile en 1973.

Dentro de algunas de sus melodías se encuentran: "Las casitas del barrio alto", "Te recuerdo Amanda", "El derecho de

vivir en paz", "Las muchachas del telar", que son clásicos de la nueva canción. (Barraza, Fernando, 1972:89).

Dentro de su discografía encontramos: "Canto Libre" (1973), "Presente Chile septiembre 1973" (1974), "Canto Humano" (1975) en los que se incluyen más composiciones como: "El arado", "Deja la vida volar", "No puedes volver atrás", "Manifiesto", "Vientos del pueblo", "Cuando voy al trabajo", "La pala", "Quién mato a Carmencita", "Poema No. 15" (Neruda), "Venían del desierto", "Doncella encantada", "El carretero", "Que saco rogar al cielo", "Paloma quiero contarte", "Ventolera", entre otros.

La forma en que este artista fue masacrado por el régimen chileno, motivó en otros cantautores latinoamericanos composiciones en su homenaje tales como: "La raíz de tu grito" (Jorge Cumbo), "A Víctor" (R. Todd) y quizás la más descriptiva de su asesinato: "Su voz no será callada" (Vallenilla y Ramírez, del grupo Ahora).

4.c.4) Quilapayún:

Por su versatilidad vocal y su capacidad interpretativa, se trata quizás del conjunto más importante de la Nueva Canción chilena. Eduardo y Julio Carrasco, Carlos Quezada, Patricio Castillo, Julio Numhauser y varios otros han pertenecido al grupo. Desde canciones de la guerra civil española hasta La Batea o Vox Pópuli, siempre han estado en la primera línea de la Nueva Canción Su obra "Cantata de Santa María de Iquique" es el mayor acontecimiento de nuestra música en la década de los '70 y más. Actualmente de retorno de su exilio en Francia, tras el golpe militar en Chile de 1973, realizan su labor de difusión y talleres populares para la conformación de más "quilapayunes". (Barraza, Fernando, 1972: 92).

La importancia de Quilapayún ha sido encontrar las vías de comunicación popular, mantenerse fieles a los principios y las necesidades de su pueblo y desarrollar un trabajo musical del más alto nivel artístico, desmontando con ello, las especulaciones de los que afirman y perjuran que el arte popular comprometido ha de ser necesariamente pobre y de mala calidad. aH
demostrado además la conjugación que un grupo de folklore de un país, puede acudir a otros folklores, a otros países, para expresarse y entrar su propio canto en otro idioma inclusive.

Que un grupo de canción "comprometida" puede también componer e interpretar temas instrumentales de gran belleza estética. Que se pueden tener hermosas voces y no utilizarlas para rizar el rizo del perfeccionismo.

Existe quizás, una sola palabra que pueda definir la acción de Quilapayún a lo largo de toda su carrera: Verdad. Sus interpretaciones, actuaciones, discos, por encima de cualquier otra consideración, están llenas de verdad.

De sus raíces, Quilapayún nos dice: "Este lugar de combate ha sido ocupado por artistas cuyos nombres están ya para siempre confundidos con la lucha de nuestro pueblo, primero: Emilio Recabarren, luego Violeta Parra y Pablo Neruda. El ejemplo que han dado es la luz que nos guía". (Véase apéndice A:16).

Dentro de la discografía de Quilapayún podemos mencionar: "Basta" (1974), "Adelante" (1975), "Cantata de Santa María de Iquique" (1969), "La Batea" (1970), entre otros.

4.c.5) Otros:

5.1) **Luis Advis:** Su contribución a la nueva canción chilena es "Cantata de Santa María de Iquique" y que rompe la barrera entre música culta y popular.

5.2) **Rolando Alarcón:** Profesor primario y por varios años integrante del Conjunto Cuncumén. Gana el Festival de Viña del Mar en el área de folklore.

5.3) **Amerindios:** Dúo integrado por Mario Salazar y Julio Numhauser se definen como "Trabajadores de la canción" y conformaron el taller de poesía tangible. 5.4) **Aparcoa:** integrado por Julio Alegría, Felipe Canales, Miguel Córdova y Jaime Miqueles fundándose en 1966. Con su obra "Canto General" han pasado a ser uno de los grupos más importantes del canto nuevo chileno.

5.5) **Blops:** Apareció en 1969 y abrió camino a las nuevas tendencias de la canción nueva chilena como el soul.

5.6) **Martín Domínguez:** Cultor del llamado folklore urbano postula el regreso del trovador, introduciendo personajes y temas ciudadanos: "El manicero".

5.7) **Tito Fernández:** En 1970, el Angel Parra lo conoce en la Peña de Valdivia. Apodado el "El temucano", cultiva un estilo netamente popular-cotidiano.

5.8) **Payo Grodona:** se inició en el conjunto Tiempo Nuevo de Valparaíso. En 1970 se da a conocer con su banjo y el tema: "El Bosco", cultiva una canción humorística, irónica y de punzante realidad.

5.9) **Jaivas:** Son Exponentes de las nuevas corrientes de la nueva canción junto con los grupos: Congreso, Embrujo, Congregación, Blops dando una particular variante al canto. Escritor, Compositor e intérprete, ha sido uno de los cultores destacados de la nueva canción chilena.

5.10) **Sergio Ortega:** Junto a Luis Advis y Gustavo Becerra, constituye un ejemplo del aporte de la música culta al género popular.

5.11) **Angel Parra:** Tomó contacto desde siempre con el canto, gracias a su madre, Violeta Parra. En dúo con su hermana Isabel o como solista, es, para muchos, el mejor intérprete de la nueva canción chilena. De su discografía destacan: "Río de Manzanares", "Canciones funcionales", "Corazón de bandido", "Al mundo niño le canto", "Cuando amanece el día" y "Pisagua".

5.12) **Nando Parra:** Hijo de Hilda (hermana de Violeta) se ha popularizado por medio de música con hechos actuales.

5.13) **Isabel Parra:** Hereda del talento y la voz de su madre. Durante demasiado tiempo: "La hija de Violeta" o "La hermana", sus canciones y su extraordinario registro vocal le abrieron su propio camino.

5.14) **Richard Rojas y Grupo Lonqui:** Apasionado de la nueva canción, integra los grupos Lonquimay y luego el Lonqui, ha

sido un incesante batallador de nuestra música.

5.15) Tiempo Nuevo: Constituyen la avanzada de la nueva canción en Valparaíso. Calidad vocal e interpretativa, se hizo famoso con un ritmo Negroespiritual y una letra al hueso: "No nos moverán".

5.16) Silvia Urbina: Interprete de innumerables temas de la nueva canción, ha volcado su labor en una veta esencial para el futuro del género musical: creadora y directora de grupos infantiles de nuestra música. (Barranza, Fernando, 1972:84-93)

4.d) Costa Rica:

4.d.1) Cantoamérica:

Nace en 1980 siguiendo la luz inspiradora de otros compañeros que forjaron el camino. El grupo Tayacán, el grupo Erome, Luis Enrique Mejía Godoy y Rubén Pagura, quienes constituyeron la punta de lanza del movimiento de la nueva canción en Costa Rica, y partiendo de la experiencia de estos centroamericanos, siguen trabajando.

La búsqueda de un sonido propio, los ha llevado a las urbes en donde han tomado la esencia y la vivencia necesaria para su creatividad. Sin embargo, no se olvidan del campesinado y del obrero agrícola que es la fuerza viva que también impulsa a continuar por el camino de interpretar una música transmitida y que nos hace sentir y pensar, da a conocer lo que la gente de Costa Rica piensa al mundo, se caracteriza por un ritmo afrocaribeño. (El Gráfico, 6-6-89:22).

Los integrantes de Cantoamérica son: Manuel Monestel, Carlos Saavedra, Vivian López, Bernal Monestel, Emiliano Arriaga, Rodrigo Salas y Roberto Huertas.

4.d.2) Luis Angel Castro:

Se inició en la música desde 1,978, pero fue hasta 1987 que entró al profesionalismo. Como todo cantor, sus primeros encuentros con el arte fueron por medio de la música de otros. Pero en 1983, un segundo lugar a nivel universitario en su país, con su primera canción "Cocorí", lo lleva por el sendero de la composición. Ha grabado dos cintas tituladas: "Retratos y Autorretratos" y la última cinta se llama: "Luis Angel Castro en Vivo", grabados en video en Costa Rica en mayo de 1990. Se ha hecho acompañar en una fase de su trayectoria por el violinista polaco Tadel.

Al respecto de sus composiciones, Castro mantiene una temática urbana, en donde la gran ciudad se vuelve cosmovisión. "Yo soy ciudadano, por eso trato de hacer canciones de lo que verdaderamente siento. Escribo básicamente sobre lo que soy", da a conocer.

En la edad media no se pensó jamás hasta donde nos traería el oficio de trovador, interpretando lo nuestro y lo de otros. (Siglo Veintiuno, 23-3-91:1, Guía 21).

4.e) Cuba:

4.e.1) Pablo Milanés, el cuarto Pablo que se asoma a la

ternura:

Pablo Milanés, fundador indiscutible del movimiento de la nueva trova y uno de los compositores que con mayor precisión revitaliza la cancionística nacional contemporánea, posee una de las voces más versátiles dentro de la música cubana de todas las voces más versátiles dentro de la música cubana de todas las épocas y, a su vez, constituye una de las figuras representativas de la música popular latinoamericana.

estilísticamente, Pablo Milanés se erige como el elemento cohesionador que sintetiza el vanguardismo particular del "filin" y la auténtica tradición de la guajirasón.

Después de realizar estudios en el conservatorio municipal de la Habana se dedica por entero a la guitarra y en 1959, con 16 años, inicia su carrera profesional junto al "Cuarteto del Rey" en cuya agrupación trabajó la línea de los "Spirituals" - canción popular de la tradición negra americana- y el blues.

Posteriormente como "Chansioner" y solista de cabaretes se adentró en la canción romántica y las tendencias vocales del jazz en los inicios de los años 60.

En 1962 se integra al cuarteto "Los Bucaneros" y en esta fecha, con la obra "Mis 22 años" establece un hito, y a su vez, propone un concepto de renovación para la cancionística cubana que aún conserva su vigencia.

Hacia 1967 pasa a formar parte del Centro de la Canción Protesta de la Casa de las Américas junto a Silvio Rodríguez y Noel Nicola.

Dos años más tarde, en 1969 se inicia una nueva etapa en su carrera profesional con el grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Durante este período que se extendió hasta 1975 - fecha en que constituye su propio grupo independiente- Milanés realizó estudios de composición, armonía, contrapunto y orquestación como discípulo de los maestros Leo Brouwer, Federico Smith y Juan Elósegui.

Paralelamente, compuso en esos años música para 5 largometrajes y 20 documentales. El Catálogo discográfico de Pablo Milanés lo conforman 14 LPs editados por el sello EGREM y reproducidos por más firmas importantes de América y Europa.

A partir de 1970 y hasta la fecha, ha realizado más de 50 giras internacionales América y Europa. (La Hora, 10-1-91:3).

Respecto a sus influencias literarias, Milanés nos relata: "Lo que sé es porque leo mucho. Las cosas que uno practica constantemente, de alguna manera causa influencia". Dentro de sus más recientes trabajos discográficos encontramos: "Proposiciones de identidad", "Canto de la abuela" y "Orígenes".

La mayoría de sus canciones contienen las mismas características, de siempre: compromiso social y político", recordatorios de mi infancia, de la intimidad amorosa a la que siempre le canto". (Siglo Veintiuno, 23-10-93:26).

Actualmente tiene 50 años (1994), es diputado de la Asamblea Nacional de Cuba y pertenece junto a Silvio Rodríguez aún a la nueva trova cubana. Su estilo intimista ha recorrido el mundo en notas de canciones como: "Años", "Yo pisaré las calles

nuevamente, "Para vivir", "El breve espacio en que no estas", "Canto de la abuela", "Pobre del canto", "Campesina", "A Salvador Allende en el combate por la vida", "La vida no vale nada", "El tiempo es implacable", "Sábado corto", "Salgo de casa", "Amame como soy", "En nombre de los nuevos", "La espada y la cruz", "Son para un festival", "Buenos días América" y "Yolanda". (Siglo Veintiuno, 12-5-94:28),

Por último una intriga que a muchos ha asaltado, quién es Yolanda: "Ella fue mi primera esposa. Estuvimos juntos entre los años 1969 al 1973. Es la madre de mis tres hijas. La mayor tiene 21 años y las dos morochas 20. Ella es una mujer extraordinaria a la que todavía canto este tema, porque pienso que lo merece. Es una mujer a quien quiero y le merezco todo el respeto" dijo. (Siglo Veintiuno, 23-10-91:26).

4.e.2) Silvio Rodríguez, Canciones Urgentes para Principiantes

Nació el 29 de noviembre de 1946 en San Antonio de los Baños, un pueblecito cercano a La Habana Cuba. Cómo es Silvio Rodríguez: ni más ni menos que el mismo "Estar en el estudio, en la escena o viajando no es más que el oficio del hombre. Soy un hombre normal. Un trabajador de la cultura, igual que cualquiera de otros sector. La verdad es que tengo el privilegio, como pocos hombres en la tierra de dedicarme plenamente a lo que me gusta. Lo que mas me apasiona es la composición, dentro de lo cual poéticamente le debo mucho a José Martí, y mi participación plena en el arte se la debo fundamentalmente a la Revolución Cubana, siendo musicalmente una versión de ésta, por medio del movimiento de la nueva trova cubana." (El Gráfico, 15-11-87:47).

"Cuando comencé a hacer canciones, lo más claro que tengo en el recuerdo es una inexplicable sensación de tener cosas propias que decir...

Durante mi estancia en las fuerzas armadas comencé a hacer canciones de contenido social. Yo no me dije "voy a escribir canciones con contenido social, sino que esa fue temática que brotó en mí, de manera espontánea.

Respecto a los ritmos que interpreto, el son lo adquirí en cierta manera de Pablo Milanés. Y no es que nunca hubiera oído y gustado sones. Es que el son, en la manera de hacer que introdujo pablo, tiene una contemporaneidad muy seductora. Mi canción actualmente es una especie de 'frankenstein' del pentagrama. Tiene una hibridez escalofriante tiene de todo lo que sé, de lo que me imagino, o incluso cosas que sabré mañana.

He sido influido por Pablo Milanés. Y desde el punto de vista técnico por gente como Juan Elósegui (violinista de la Sinfónica de Cuba) que fue mi profesor de solfeo y de muchas areas más. También influido indudablemente por el maestro Leo Brouwer quien formó en el área musical a lo que hoy es el movimiento de la nueva trova, la vanguardia. También hay influencias de Sindo Garay, Los Beatles, Beethoven, mucho Beethoven y mucho Vivaldi. César Vallejo está presente de una manera espantosa e ineludible. Así como Martí y sus poemas.

Respecto al amor, no hay nada más amoroso que la

justicia y el bienestar humano; no hay acto más supremo de amor, que el de inmolarse para que otros sean felices.

Un detalle importante cuando yo empiezo a hacer canciones, estoy más rodeado de poetas y escritores, que de músicos. Empiezo a conocer a los músicos cuando entro al Instituto Cubano de Radio, en la radio y la televisión. Ahí después, me conozco y uno a Pablo Milanés, y veo, y siento, escucho una voz semejante a la mía. Empiezo a no sentirme solo, era una canción catalogada de rara la que yo hacía...". (Labrin, Naldo, 1986:9-32).

Al presentar recientemente en España su última grabación comentó: "Es casi todo inédito, canciones nuevas, timbres nuevos, músicos nuevos; lo único que no es nuevo soy yo, lamentablemente.

En mi temática hay de todo: de pareja, de cosas que miran específicamente a Cuba, de una manera comprometidamente crítica, como lo he hecho siempre". (Siglo Veintiuno, 6-6-91:32). Véase además el apéndice sobre discografía latinoamericana.

4.e.3) Otros:

Mencionemos a otros personajes de la nueva trova cubana y que han recibido un poco menos de atención y difusión, principalmente por el aislamiento a la que ha sido sometida cuba.

De los iniciadores tenemos a: Eduardo Ramos con grandes composiciones, igualmente Noel Nicola y Martín Rojas. Posteriormente dentro del impulso dado por la revolución cubana, surgen otros expositores como: Grupo "Moncada", Grupo "Los Cañas", Vicente Feliú, Amauri Pérez, Miguel Porcel, Argelia Fragoso, Carlos Puebla, Manuel Rodríguez, Carlos Varela y entre los más noveles a Renato Poveda. Tienen también especial por la calidad musical de cada uno, los integrantes del grupo "Afrocuba" que impulsó un nuevo concepto musical con elementos africanos y caribeños y que aún en forma dispersa en la actualidad brindan su cotizada calidad por todo el mundo.

4.f) Dominicana:

No se conoce un trabajo profundo sobre canto nuevo en este país, únicamente el efectuado inicialmente por el Grupo "Ahora", muy influenciado por el Grupo "Guaraguao". Fue brutalmente reprimido a fines de los 70. Cinco de sus integrantes fueron desaparecidos, teniendo que asilarse en Venezuela los dos sobrevivientes, donde logran editar su único disco conocido, titulado: Ahora. Los dos sobrevivientes son Franklin Mejía y Héctor Vallenilla, quienes son los compositores del grupo, cuyas melodías en su acetato son: "Juana y Miguel", "Campesino", "Cuando Llegará", "Caliente", "Su voz no será callada", "Cantor", "Que le pasa al negro" e "Intelectual en oferta". (Véase apéndice A:10).

El otro cantautor sugerido por las entrevistas realizadas es Juan Luis Guerra, que aunque cargado de misticismo y surrealismo en sus letras, quiere encontrar un cierto compromiso en sus composiciones. En todo caso podemos inferir que se trata de un latinoamericano que en su estilo propio recoge la semilla del árbol del canto nuevo, sembrado hace casi tres décadas.

Al respecto de lo anterior indica que su trabajo está influido por los problemas comunes que afectan a Latinoamérica, "porque vivimos una crisis igual en la mayoría de países y mi papel es de denuncia de las cosas que podemos arreglar". Ahora esa ficción ha cambiado y debemos ser más pragmáticos y saber que si sembramos café, nada va a llover". (Siglo Veintiuno, 20-5-92:34).

4.g) El Salvador:

4.g.1) Güinama, "tu pueblo" en lengua materna Lenca:

Se funda el 14 de agosto de 1981, realizando su primera presentación en un colegio privado de la capital salvadoreña. Sus integrantes fueron: José Luis Guzmán (arreglista); Patricia Silva, Juan Carlos Sánchez, Marisol Salinas y Mario López; teniendo como representante a René Edgardo Rodas.

Los objetivos de su trabajo se definieron en dos vertientes: interpretación de la música folklórica salvadoreña.

Esta doble dirección la alcanzan mediante la utilización de diversos criterios: lugar de procedencia de las melodías, ritmos, instrumentos que hay que implementar, recursos escénicos, logísticos, etc. que reflejan la riqueza de la música latinoamericana.

Tuvieron la oportunidad de alternar en una de sus giras a Costa Rica con el Quinteto Tiempo" de Argentina. En 1983 al fundarse la Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura, ASTAC, pasan a formar parte de sus filas.

Realizaron algunas presentaciones en Guatemala en 1984 y 1985, también visitaron Nicaragua y Honduras para completar su periplo por Centroamérica.

Grabaron una cinta con gran calidad interpretativa la cual fue muy poco difundida. Sirvió de algún modo para grupos posteriores que se formarían. Por las crudezas de la guerra civil salvadoreña y compromisos de sus integrantes, se disuelven por el año de 1986. (Estudiantina de la Universidad de San Carlos -EUSAC- 1984:5)

4.g.2) Teosinte, "Maíz Sagrado" en lengua materna Nahuatl:

El grupo musical Teosinte, miembro de ASTAC, inició su trabajo el 31 de marzo de 1990 y es producto de la unión de 2 miembros del grupo Güinama y dos miembros del Grupo Ix-Xochitl, quienes desarrollaron su labor artística musical junto a otros grupos musicales salvadoreños. A partir de esta experiencia, deciden poner en común sus inquietudes para darle vida a este nuevo grupo, que retoma la línea vocal, pues sus arreglos son a cuatro voces, acompañados de instrumentos como la guitarra, guitarrilla (instrumento tradicional salvadoreño), bajo, tambor, quijada de burro y otros instrumentos de percusión.

El repertorio del grupo se compone fundamentalmente de música salvadoreña de proyección folklórica, tradicionales, poemas musicalizados de poetas salvadoreños (Escobar Velado, Dalton, Ramón Hernández, etc.), creación de jóvenes cantautores y canciones para pobladores de repoblaciones (los que regresan a sus

pueblos en ruinas luego de la guerra).

Como miembro de ASTAC ha proyectado su trabajo en universidades, parques, plazas, comunidades marginales, repoblaciones, comunidades de base, parroquias, etc.

El pueblo canta a través de nuestras voces. En nuestras gargantas se ha filtrado el dolor, el amor, el sufrimiento, la alegría de tantos salvadoreños que día a día entregan su vida por la urgencia de que en nuestro país, el sol salga y nos alumbre de un modo diferente. (Véase apéndice A:4 y 5, formato cassette).

4.g.3) Otros:

La situación de guerra que vivió El Salvador por 12 años involucró a los intelectuales a definir su posición respecto al conflicto. Los universitarios, mayores integrantes, conformadores e ideólogos de los grupos que interpretaban el canto nuevo latinoamericano y salvadoreños, establecieron diversas tácticas para que se mantuvieran hasta donde fuese posible los grupos. Por ello se desorganizaba uno o dos y esa atomización creaba otro inmediatamente.

En la década de los ochenta y por la experiencia y vivencia personal, mencionaremos a grupos como: "Nueva América", "Sunca", "Indio", "Emergencia", "Tahuil", entre otros, y que agrupados en la ASTAC conformaron bloque para su proyección y protección.

En el exterior, en países como México y Nicaragua, realizaron su trabajo en busca de solidaridad, grupos como: "Yolocambaita" y Banda "Tepehuaní" (estos últimos se ubicaron un tiempo en su país y luego se desintegraron). También existió otro grupo denominado "Monseñor Romero". Recientemente se da un nuevo movimiento de resurrección, dentro de los que conocemos a: "Grupo Catedral" (en el género de rock español) y "Jilguero". Existe también un buen bloque de grupos de corte andino y folklórico, dentro de los que se puede mencionar: "Xolotl" "Vientos Andinos", "Experimental Vientos", "Izalco canta"; "Grupo Cutumay", "Alma Pipíl", "Labor y Cosecha", y los solistas: Cedamer, Juan Carlos Sánchez y Pinki Cuellar. (autor de la misa popular salvadoreña) (Shaw A., Silvia, 1989:5-6)

4.h) Estados Unidos:

Mencionaremos en esta parte a Joan Baez, nacida en Staten Island Estado de Nueva York en 1941. Nieta de pastores protestantes, su madre era inglesa y su padre mexicano.

Recién terminados los estudios secundarios se traslada con su familia a Boston. Allí es donde iba a encauzar su carrera musical. Sin haber estudiado canto y sin haber trabajado técnicas vocales, Joan toma contacto con el público en el Tulla's Coffee Grinder. Su intuición y sus portentosas facultades le son suficientes para abrirse camino hacia la fama. En 1959 obtiene un clamoroso éxito en el Festival Folk de Newport ante 13,000 espectadores. Era el punto de partida para una fulgurante carrera que iba a llevar a convertirse en un mito viviente y en el principal exponente femenino de la canción protesta.

La llegada de la fama y el dinero no iba a detener su lucha constante en pro de la justicia. Defensora de los indios, de los negros, de los objetores de conciencia, de los marginados rebelde y pacifista empedernida Juan Baez pasó a convertirse en "La voz del pueblo oprimido".

Funda en 1965 un centro para la no violencia. Una de sus frases más conocidas es: "Cantar es amar y afirmar, volar y elevarse, introducirse en los corazones de la gente que escucha, decirles que la vida es para vivirla, que el amor existe, que nada es una promesa, pero que la belleza existe y debe ser buscada y hallada".

Joan Baez es una de esas estrellas de la canción que no necesita presentación. Con su voz y su guitarra como únicas armas de batalla, esta mujer ha recorrido el mundo lanzando a los cuatro vientos sus mensajes de amor y paz.

Joan Baez no desperdicia ocasión atacando a la injusticia. Así hace referencia (denuncia) a Nicaragua, a Sajarov y a la Argentina dedicado especialmente a las madres de los desaparecidos. (El Gráfico, 8-10-89: 6, Rev. Usted).

Por ultimo sólo haremos mención de la compositora Tracy Chapman, quien realiza también música con contenido social.

4.i) Honduras:

El grupo del cual tenemos referencia concreta es: "Rascaniguas". Es un petardo que se lanza en las fiestas religiosas y cívicas más importantes de Honduras. En países como Guatemala y El Salvador se le conoce con el nombre de "canchinflín" y "buscaniguas" respectivamente.

Rascaniguas se funda en 1982, en Tegucigalpa, Honduras. Su expresión incluye dos disciplinas artísticas" teatro y música, dándoles la misma importancia. En el teatro ha llevado a escena: "Canto del fantoche lucitano", (Peter Weis); "El retablo del flautista" (Jordi Teixidor); y "El extensionista" (Felipe Santander) entre otros. Contando con un repertorio de 50 obras creadas por sus miembros.

Rascaniguas, se forma con miembros del Centro de Experimentación Musical "La Ocarina". Actualmente han incorporado a sus composiciones, los ritmos de "punta" y "parranda" de la étnia Garífuna que habita la costa atlántica del país. La integración de estos elementos constituye un aporte a la lucha cultural que libra el pueblo hondureño en contra de la imposición de patrones culturales extranjeros y a la reafirmación de su identidad.

Consciente de la necesidad de estrechar lazos de solidaridad y hermandad entre nuestros pueblos ha realizado giras artísticas en Guatemala, El Salvador y Nicaragua.

Ha logrado la realización de tres cintas de cassette. Cuenta entre sus más destacadas participaciones la realizada en Guatemala, en junio de 1989 con motivo del II Festival Olof Palme In Memoriam. (C.C.U, 1989:2).

A partir de 1988 forman parte fundamental de la organización de uno de los eventos de canto nuevo latinoamericano y centroamericano denominado "Aires de abril", el cual realizan en dicho mes en Tegucigalpa y ocasionalmente en San Pedro Sula, con la presencia de grupos de Centro América.

De otros grupos hondureños que podemos hacer mención se encuentran: "Canto nuevo:", "Contrapunto" y "Sobreviento". También está el folklorista Guillermo Anderson, Grupo "Guamo", los solistas Federico Ramírez, Rosario Rodríguez y Rigoberto Ochoa.

4.j) México:

4.j.1) Oscar Chávez:

Oscar Chávez, es un mexicano que reencontró para la canción autóctona el buen camino, el mejor camino, el único camino, que luego de madurar y enriquecer la emoción abre el diapasón del canto, cuando la imaginación, el toque personal, el estilo generoso, afloren y se abrillanten, tendremos un cantor, un trovero genuino y perdurable.

Este es el final de un artículo publicado por Alberto Domingo, un importante columnista mexicano, en 1965, cuando Oscar ya se había iniciado en el canto, teniendo 30 años y después de participar en numerosas obras teatrales como actor y director y participando en algunas películas.

Pero Oscar toma la guitarra y busca la nueva forma de recrear, de reencontrar los valores de la canción popular mexicana y así buscando como quien busca una estrella, la encuentra y muestra su brillantéz a los hombres de México y Latinoamérica. (El Gráfico, 6-6-89:2).

Respecto a la aceptación de sus canciones a nivel popular nos dice: "Creo que poco a poco sí; te lo digo porque es una labor que a mi me ha costado más de quince años". Sobre el folklore mexicano expresa: "es inagotable, riquísimo, me gusta mucho y que hay una cantidad desorbitante de cosas bellas que rescatar". Participó en 1967 en el Festival de la Canción Protesta de Cuba' en 1970 en el Festival Varadero en Cuba y en el Festival OTI-México en 1972.

Dentro de su discografía cabe mencionar: cinco discos de música tradicional mexicana, cinco discos de música latinoamericana, dos discos de melodías propias, un disco con poemas de José Martí (con el auspicio de Casa de las Américas). Discos con poesía de: "Sor Juana Inés de la Cruz" (un disco); "Amado Nervo" (un disco); y "Gilberto Owen" (un disco). (Muñoz, Víctor, 1981: 6-9).

Dentro de sus composiciones (música y/o letra) están: "A Genaro Vásquez", "A Salvador Allende", "Caña", "El infierno es amor", "El corrido de los cocos", "El corrido del pan y las tortillas", "El corrido del tapado", "Liberación Femenina", "La Cargada", "La niña de Guatemala", "Nocturno a un diputado", la mayoría de sus composiciones la ha realizado junto a José de la Vega.

4.j.2) Grupo Tránsito:

Existente como tal desde 1984 y desde entonces se han dedicado a la producción y exposición de sus propios trabajos. se puede mencionar su trabajo como grupo promotor de diversos eventos culturales y de solidaridad, nacionales e internacionales.

Escriben sus propias canciones, han musicalizado poesía contemporánea y creado música para series radiofónicas, cine experimental y dibujos animados.

Al respecto de su trabajo, manifiestan: "consideramos que el destino del arte y el de la humanidad es uno, por supuesto. De ahí entendemos el oficio siempre solidario de lo colectivo justo y por lo tanto apostamos a la libertad de búsqueda, condición y de vida de la dignidad artística; a la libertad de expresión; al derecho de tránsito por cualquier camino. Seguros de no haber abordado la nave solos, lo cantamos sin pudor alguno... gracias por escuchar.

Los integrantes de Tránsito son: Isaac Peña, Gerardo Peña, Ricardo León, Jorge García Montemayor y Fernando Hajar Sánchez. (CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO, 1989: 8).

Este grupo participó como uno de los invitados en el II Festival Olof Palme In Memoriam, Guatemala, junio 1989, dándonos a conocer un estilo de rock progresivo en español.

4.j.3) Los Folkloristas:

Se fundan en 1966, dos años más tarde adoptan una dirección colectiva, siendo sus integrantes: Guillermina de Francisco, Leonor Lara, Gerardo Tamez, José Avila, Adrián Nieto, Efrén Parada y René Villanueva, a excepción de Efrén, todos los varones son fundadores del grupo.

Dentro de los motivos para conformarse estuvo la necesidad social que existía en México, porque no se podía escuchar en la radio, música que no fuera culta o popular con carencia de raíz y calidad. La otra música, la de los campesinos, casi no se oía. Personalmente nos identificamos con esta necesidad. En un principio éramos una especie de élite, de grupitos minoritarios al que le encantaba realizar presentaciones en donde fuera ya que estábamos convencidos que lo que interpretábamos contenía la esencia misma del pueblo, de lo humano. El interés por comunicar con música y canto el sentir popular, nos unió.

Los que rechazan este tipo de música son aquellos que viven intoxicados creyendo que lo único que quita la sed es la coca-cola.

Una de las experiencias más importantes hasta el momento fue la participación en el Festival de la Canción Protesta en Cuba en 1967. Fue una etapa de maduración en la que empezamos a tocar guiados ya por un compromiso de carácter social.

Dadas las malas experiencias en cuanto a tratar de grabar nuestra música, llegando casi a regalar nuestro trabajo, nos propusimos trabajar duro para formar nuestra propia compañía disquera: "Discos Pueblo", la que ha dado cabida a otros grupos que han tenido el mismo problema. (Muñoz, Jaime: 1977:6-11).

4.j.4) Otros:

En 1962, Salvador "El Negro" Ojeda, luego de una trayectoria trascendental, abre en la ciudad de México la Peña "El Chez Negro", que daría pie al desarrollo del canto latinoamericano en aquel país, actuando en dicho lugar de bohemios, grupos como: "Los Andinos", "Los Criollos", "Cantores de América", "2x4" y "Folk cinco". En 1968, funda los "Folkloristas" (Ojeda). Años más adelante se hace sentir la influencia de la nueva trova cubana, empezando con el legendario Carlos Puebla.

La difusión de esta música hace mella en los jóvenes de aquel entonces, universitarios impetuosos que conformaron grupos como: "On'tá", "Peña Móvil", "La propuesta", "La nopalera" y los solistas: Amparo Ochoa, Gabino Palomares, Julio Solórzano, Guadalupe Pineda y Guadalupe Trigo, todos seguidores de los grandes de latinoamérica como: Mercedes, Atahualpa, Viglietti, Inti-Illimani, etc. (Moreno Rivas, Yolanda, 1979: 18-22).

En 1974, se funda el Grupo Víctor Jara que en 1977 se presentara en Guatemala con poemas musicalizados del quetzalteco Otto René Castillo.

Recientemente se presentó en 1994 en el Festivales por la Vida y La Paz en Guatemala al cantautor: El Llanero Solitito y Enrique Ballesta de Cleta, ambos mexicanos cantautores y trabajadores del arte.

Respecto a Amparo Ochoa, estuvo activa por más de 25 años y falleció el 9 de febrero de 1994 a causa de un cáncer. En cuanto a la función del artista popular, la intérprete solía decir que además de divertir al público, la labor del artista es llevar recreación y reflexión, 'pero la recreación que deje algo'. (Siglo Veintiuno, 10-2-94: 28).

4.k Nicaragua:

4.k.1) Carlos Mejía Godoy:

Es sin duda uno de los compositores o intérpretes más importantes del canto nicaragüense. En los años '60 irrumpió con su "Alforja campesina", interpretada por los "madrigales". En toda esa década escribe numerosas canciones que aún no ha decidido darlas a conocer.

Su inserción en el movimiento estudiantil de la Universidad marca una etapa decisiva, como cronista-cantor de la dramática realidad de su pueblo. Así lo vemos aparecer, sólo con su acordeón cantando las primeras tonadas sociales. "Desde siúna con amor", "Muchacha del FSLN", "La Tumba del Guerrillero". En ésta época es importante su acercamiento con "Los bisturices armónicos" con quienes recopila y divulga las viejas canciones campesinas.

En 1970, trabaja con "Los hermanos Duarte", recopilando con ellos por toda la costa sur de su país y afirma su vocación de cantor comprometido. A raíz del terremoto del '72, Carlos graba su primer disco titulado :Cantos a flor de pueblo:, hecho que inaugura la discografía nacional en el canto político. Tras el éxito de sus primeras canciones de denuncia, aparecen otros dos discos "La calle de enmedio" y "La misa campesina nicaragüense".

En 1977, es enviado por el FSLN a Europa, para afianzar los Comités de Solidaridad. Viaja con "Los de

Palacagüina", grupo fundado en 1974, con quienes abre la brecha de la canción nicaragüense en Europa. "El son nuestro de cada día" y "La nueva milpa" constituyen sus grabaciones siguientes en forma muy exitosa. En 1980 aparece "Monimbó", donde aparecen reseñas y testimonios de la dignidad de los pinoleros.

Con el triunfo de la revolución Godoy y Los Palacagüina, asumen su papel combatiente en la trinchera de la cultura. Con su hermano Luis Enrique, escribe "Cantata a Sandino" y "Canto épico al FSLN".

Aparece luego "Patria Libre" (Tasba Pri) y "La tapisca" que constituyen de sus últimas producción. Es electo como diputado al congreso de su país, impulsando leyes culturales importantes. (Véase apéndice A:25).

Dentro de las composiciones que destacan de Carlos Mejía Godoy, encontramos en la mayoría a un personaje del pueblo como protagonista de sus relatos, como: "Quincho Barrilete", "Clodomiro el ñajo", "Terencio Acahualinca", "María de los guardias", "Panchito Escombros", "La Carmen aseada", "Volveré a mi pueblo", "Monimbó", "El Galíl", "Himno del FSLN", "La consigna", "Comandante Carlos Fonseca", estas cuatro últimas de su disco "Guitarras armadas" en 1978.

4.K.2) Luis Enrique Mejía Godoy:

Nace en Somoto, Departamento de Madriz, el 19 de febrero de 1945, en el seno de una familia de artesanos y músicos populares. De formación musical empírica, canta y toca la guitarra desde los 14 años y desde 1970 se dedica a la composición de contenido político-social, tomando las formas folklóricas y populares de la música de Nicaragua, Centroamérica, el Caribe y otros países de América Latina.

Residió 13 años en Costa Rica donde se desarrolló en el campo de la música, ligado a organizaciones culturales y políticas de este país. Fundador del Movimiento de la Nueva canción Costarricense y del Grupo Tayacán. Realiza giras por Europa, Cuba, México, San Francisco y Los Angeles en California, Guatemala, Honduras y algunos países de Sudamérica, sobre todo para fortalecer la solidaridad con la lucha del FSLN y el triunfo de la revolución, forma el primer grupo experimental de música nicaragüense que más adelante se denominaría Mancotal. Realiza por medio del Ministerio de Cultura de aquel país la promoción de nuevos valores de la música nicaragüense y el apoyo solidario a grupos exilados de otros países en conflicto como El Salvador y Guatemala. (Véase Apéndice A:38).

Dentro de la discografía de este cantautor nicaragüense tenemos: "Hilachas de sol" (1971), "Amando en tiempo de guerra" (1978), "Para luchar y quererte" (1977), "Este es mi pueblo", "La Revolución" (1980), Grabaciones conjuntas con el grupo Mancotal: "Un son para mi pueblo" (1986), "De Nicaragua a Holanda" (1980), "A pesar de Usted" (1985), y "Nicarafricánico" (1988).

De sus composiciones más relevantes: "Pinocho", "El

sensontle pregunta por Arlen", "Fábula del tigre y el canario", "Que lindo mi pueblo creciendo", "Un gigante que despierta", "Mi venganza personal", "La Revolución", "Nicaragua Nicaragüita", "María Soledad", "La Rosa Hernández", "Eran 30 con él", "La niña de tortuguero", "Cantor de manos Jodidas", "Yo sé que ellos son mi pueblo", "Celestino Mondragón", y muchas más (El Gráfico, 20-9-89:3, Rev. Usted).

4.k.3) Grupo Mancotal:

El Grupo experimental de música nicaragüense, nace en septiembre de 1980. Todos sus integrantes han tenido experiencia en la música popular, y bajo la dirección de Luis Enrique Mejía se unieron para hacer un taller con las distintas formas folklóricas y populares, con instrumentos sinfónicos y electrónicos para la difusión de la canción política que refleja la realidad de nuestros pueblos y nuestra revolución.

Forman parte de la Empresa Nicaragüense de Artistas y Espectáculos. (Véase apéndice A:38).

4.k.4) Otros:

La Revolución Sandinista Nicaragüense dió un impulso al arte popular en todas sus manifestaciones, promoviendo la integración de gremios en las diversas ramas del arte (Músicos, artesanos, escritores, etc.)... Dentro de la música se rescatan e impulsan nuevos valores a la luz de los hermanos Mejía Godoy, como: Salvador Bustos (con gran influencia de Silvio Rodríguez), Norma Elena Gadea, Grupo "Pancasán", Grupo "Volcanto", Dúo "Guardabarranco" entre otros y que continúan el canto nuevo nicaragüense y latinoamericano.

4.1 Perú:

4.1.1) Perú siguiendo el modelo chileno:

Antes de 1970, en la izquierda peruana y en los sectores populares vinculados a ella se usaba como 'canción de lucha' algunos temas recogidos de experiencias revolucionarias en otros países. Los cantos de la revolución mexicana, la guerra civil española, las canciones del movimiento comunista italiano y europeo se entonaban en las actividades políticas de estos sectores. También se incluía composiciones peruanas en géneros populares del país, como ciertos vales limeños de Manuel Acosta Ojeda y algunos huanyos de las sierra norperuana en versión de Ernesto Sánchez. Eran canciones de esperanza en un nuevo orden social o de denuncia y reclamo por las injusticias del sistema vigente.

Es interesante destacar que algunos de esos temas llegaron a registrarse en un disco de larga duración titulado 'canción protesta'. Se grabaron también algunos discos de 45 rpm. con vales criollos dedicados a Luis de la Puente Uceda, comandante guerrillero caído en 1965. La edición era muy reducida y clandestina.

Sin embargo, en la primera mitad de la década de 1970, durante el gobierno del general J. Velasco Alvarado hubo una apertura significativa al movimiento de la Nueva Canción. Entre

1973 y 1976, el Instituto Nacional de Cultura auspició recitales masivos en Lima y las principales ciudades peruanas de destacados exponentes de esa corriente musical como: Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa, Víctor Jara, Soledad Bravo, Piero, Joan Manuel Serrat y Paco Ibáñez. Casi todos ellos habían sido hasta entonces marginados de la radio y la televisión peruanas. Las producciones discográficas de estos y otros grupos empezaron a llegar al país y difundirse. Fue notoria, sobre todo la propagación de la corriente chilena que hasta fueron editadas por una disquera nacional, tales como: Quilapayún, Inti Illimani, Angel e Isabel Parra y Víctor Jara.

Por estos años, en la Escuela Nacional de Música, se creó el Taller de la Canción Popular. De este taller surgió el grupo "Tiempo Nuevo" uno de los más conocidos en el género de la Nueva Canción dentro y fuera del Perú. Se formaron también otros grupos como: "Vientos del Pueblo", "Puka Songo" (Corazón Rojo), "Tarpuy" (Sembrador), y posteriormente "Aguacerito" y Manantial".

Las agrupaciones mencionadas y otras similares comenzaron a presentarse en teatros y televisión en Lima, dándole a su actividad cierto carácter profesional. El estilo inicial, con un sonido de buena calidad técnica y elaborados arreglos vocales, era muy parecido a los grupos chilenos, que se convirtieron en paradigma de los que durante muchos años se conocieron como "Grupos de Arte Popular" (GAP) o grupos de la Nueva Canción Latinoamericana. Tiempo después aparecieron otros grupos, principalmente a nivel universitario, como: "Folkuni", "Illary" (alborada), a los que se sumaron grupos que se habían formado en la Escuela Nacional de Música.

Los GAP, pues, nacieron vinculados muchas veces a la izquierda de entonces, compartiendo sus mismos estilos y concepciones vanguardistas. Una corriente importante al interior de los GAP se hallaba muy influenciada por el mismo. Los GAP de origen universitario y los formados por músicos de escuela se presentaban, pues, ante su público como los portadores de un arte alternativo al que el pueblo recibía normalmente por los medios de difusión masiva. Reivindicaban la capacidad de expresar en sus canciones las necesidades e intereses más sentidos en los sectores mayoritarios. Su discurso adquiría contenidos doctrinarios más definidos explícitamente frente a su audiencia: "...nuestra labor es la de difundir un arte comprometido, al servicio de la lucha de nuestro pueblo por su liberación nacional... Queremos forjar un movimiento que luche por la construcción de una verdadera cultura nacional... Nosotros no les cantaremos canciones en inglés que no dicen nada de nuestra realidad. Queremos difundir música de nuestro pueblo, rescatar nuestras expresiones del olvido y la postración.

Entre 1976 y 1979 fueron incontables y de las más diversas características los actos públicos en plazas o centros comunales de las barriadas limeñas, en locales sindicales, mercados, calles y casas parroquiales de barrios populares a los que asistían los conjuntos de una manera solidaria, pidiendo apenas el costo del transporte para acudir al lugar señalado. Los actos podían ser, para alentar a un sindicato en huelga o festejar el

aniversario de su constitución; apoyar a un grupo de pobladores que hubiera invadido algún terreno para vivienda en la periferia de la ciudad, o bien animar al aniversario de un pueblo joven... Esta relación dió origen a un proceso denominado "Talleres de Arte Popular" (TAP) donde aprendía a ejecutar instrumentos musicales, a cantar o a manejar técnicas de teatro moderno.. Destacaremos los nombres de los conjuntos surgidos de los TAP, cuyo nombre era alguna frase imperativa en quechua o alguna metáfora en la misma lengua sobre la revolución socialista: "Qatariy Llacta" (Levántate Pueblo), "Riqchariy" (Despierta), "Takiy Llacta" (Canta Pueblo), "Illary" (Alborada), "Karum Purina" (Jornada Larga), "La gran mancha", "Javier Heraud", "José Carlos Mariátegui" y "Cesar Vallejo".

A partir de 1983, el destino de los miembros de los GAP ha sido heterogéneo. Al apartarse de la universidad o al asumir otras responsabilidades, los grupos de estas han desaparecido. Unos tienen militancia política, otros son artesanos de instrumentos, otros difunden su música en las plazas buscando monedas en recompensa, otros han querido permanecer grabando sus canciones y hasta se han lanzado a instalar "peñas" a las que asisten turistas empleados públicos y oficinistas de clases medias con gustos musicales. Se han pasado a la fase de musicalización de poemas de escritores peruanos y latinoamericanos. Temas propios y otros de la nueva canción latinoamericana de otros países. Finalmente queda una minoría de grupos que mantienen aún nítidas las características iniciales del movimiento, conformándose recientemente en el denominado "Comité Permanente de la Nueva Canción", integrado por al menos diez miembros, esperamos que tal responsabilidad permita ampliar y enriquecer concepciones artísticas y el sentido de la realidad peruana. (Oliart, Patricia, 1985: 6-11).

4.m. Uruguay:

Existen los más conocidos exponentes uruguayos del nuevo canto latinoamericano en este pequeño país del cono sur, siendo ellos" Daniel Viglietti y Alfredo Zitarrosa.

De Viglietti, su compatriota Mario Benedetti expresa: "su voz no es la de un profeta, ni la de un líder, pero tampoco la del automarginado o la de un pusilánime' su voz es la de quien que, con modestia y sinceridad, con dolor y alegría, con esperanza y con trabajo, con pasión y con riesgo, participa (como puede y como debe) en el proceso de concientización. Esa actitud es la que, más allá o más acá de su canto libre, los jóvenes rescatan. Por eso no lo escuchan sólo con una voz, sino también como a un portavoz" (apéndice A:13).

Dentro de su discografía podemos mencionar" A desalambrar" y "Trópicos", existiendo algunos otros que no ha sido posible registrar. De sus creaciones tenemos: "Canto a mi América", "Dale tu mano al indio", "Cuando tenga la tierra", "Defiendo mi tierra", "Vamos estudiantes", "Nuestra bandera", "Por todo Chile", "Anaclara" entre otras.

De Alfredo Zitarrosa, podemos mencionar entre sus más conocidas composiciones: "Adagio de mi país", "P'al que se vá"

y el poema por milonga titulado: "Guitarra negra". Incluye dentro de sus ritmos a los tradicionales del sur, como: candombe, chamarrita, milonga y samba. La mayor parte de su trabajo la ha realizado en el exilio, conjuntamente con Viglietti y otros grupos como la "Camarata de Punta del Este" y el Grupo "Sanampay". (Valdéz, Carmen 1984:217).

4.n) Venezuela:

Es conocido en este país el trabajo del grupo Guaraguao, encabezado en sus inicios por Alí Primera, su vocalista y cantautor y que falleciera en circunstancias misteriosas a mediados de los '70s, lo cual no impidió la continuación de la tarea de la difusión de la canción de contenido protesta, en un formato contestatario y de denuncia. Alí contaba al respecto de sus canciones: "Será panfletaria pero militó con ella, mi canción no copia escuela, ni rebusca poesía. Esta producción no es para endulzar oídos, ni para que la escucheregodea'o (textual) el burgués allá en su silla. (Oliart, Patricia, 1985:5).

Mucho del público latinoamericano del canto nuevo ha recibido sus primeras lecciones de reflexión y conciencia por medio de las interpretaciones de este destacado grupo, tales como: "Casas de Cartón", "Cristo al servicio de quien", "Soldado amigo", "El cangrejo", "Obrero acepta mi mano", "Perdóneme tío Juan", "Jesús caminante", "No basta rezar", "Mi canto", "Ay que sí que si que no", "Juventud adelante", "Yo pregunto", "Con el martillo dando", "Canción por el fusíl y la flor", entre otras muchas y que a nivel de organizaciones populares, obreras, sindicales y estudiantiles tienen preferencia en su difusión por lo accesible de su lenguaje y sus ritmos "joropeados", en su mayoría atisbaban el sentimiento de combate e indignación que llevamos dentro.

La voz líder luego de Alí Primera, paso a ser: Eduardo Martínez, junto con los mulatos: José García y Jesús Cordero, con el auxilio técnico-artístico de Ricardo Landaeta. Últimamente se ha incorporado Luis Suárez.

La compañía nacional disquera DIDECA, difundió en Guatemala bajo el sello Adán y como un producto novedoso, los títulos: Casas de Cartón, Es mi viejo, Folklore y esperanza, Vol.4. (Véase apéndice A:42-46).

Otros artistas que han realizado su trabajo por Venezuela y su espacio en la nueva canción latinoamericana son: Soledad Bravo y Gloria Martín. (Valdéz, Carmen. 1984:217).

Por último y aunque no es nacido en América, el cantautor español Joan Manuel Serrat (que dice ser un latinoamericano más, sólo que nacido en Barcelona), se ha identificado e incluso sufrido los rigores del exilio por su forma de pensar y el lenguaje y contenido de sus canciones (tratando de rescatar la identidad de su región al cantar en 'catalán'), posee una gran popularidad en toda América, pues como se ha hecho mención los problemas e injusticias no aquejan y pertenecen a un sólo pueblo, lamentablemente.

Sus creaciones con una lírica muy rica y profusa,

nos reflejan un inmenso amor por la tierra que nos ve nacer y dá para nuestra crianza; además de trascender con su actitud y sus canciones, lo político. Nacido en 1945, hijo de Angeles y Joseph, padre de tres hijos, natural de barrio del Poble Sec (Barcelona), hincha del Barcelona F.C., perito agrícola y un cantante a la libertado. por eso, ni su popularidad, ni su música se marchitaron y contribuyeron a abrir espacios a la libertad de expresión en América. (Siglo Veintiuno, 24-5-92:35).

Sus canciones cargadas de sarcasmo e ironía, le valieron un período de exilio durante el régimen del General Francisco Franco, regresando a la muerte de este a su España y Barcelona.

También las anteriores características de sus canciones, han sido escuela e influencia para muchos cantautores, músicos o simplemente público que gusta de la composición que llama a la reflexión.

Dentro de sus títulos más importantes tenemos: "Mediterráneo", "Cantares" (poesía de Antonio Machado), "Tres heridas" (de Miguel Hernández), "El sur también existe", (poesía de Mario Benedetti), "Piel de manzana", "Cenicienta de porcelana", "Los amantes", "Como un gorrión", "Hermano que te vas a California", "Soneto a mamá", "Nanas cebolla", "Lucía", "Tío Alberto", "Guitarra de mesón", "Las moscas", "Pueblo blanco", "A un olmo seco", "Utopía", "bienaventurados", "Una de Piratas", "Irene", "La fiesta", "Tu nombre me sabe a yerba", "Manolo", "Otoño (balada de", etc.

De su producción discográfica mencionaremos: "Mediterráneo", "A Antonio Machado", "A Miguel Hernández", "Los mejor de Joan Manuel Serrat", "Cenicienta de Porcelana", "Piel de Manzana", "Bienaventurados", "Utopía", "Concierto en vivo", "Soneto a Mamá", entre otros. Ha realizado numerosas giras por el continente americano, principalmente a México, país en el cual permaneció exilado. Ha visitado Guatemala, ofreciendo su más reciente concierto en 1989, dentro del marco del festival hispano-guatemalteco de cultura.

En 1985 participó en la grabación del Album-homenaje a Pablo Milanés, titulado "Querido Pablo", donde interpreta la melodía "Yo pisaré las calles nuevamente", un tema dedicado a Salvador Allende y el pueblo chileno, a dúo con Pablo Milanés.

Tiene composiciones que son interpretadas por otros artistas, dentro de las que destaca la incomparable voz de su compatriota Amaya Uranga, que por quince años fuera la solista del grupo "Mocedades"; con ella interpreta a dúo su composición "Palabras de amor" en el álbum "volver" que lanzó como solista a dicha cantante.

CAPITULO III

MARCO HISTORICO Y DE DESARROLLO DEL NUEVO CANTO GUATEMALTECO.

III.1 Referencia históricas previas a 1970:

Los antecedentes del papel que jugó la música popular, se encuentran plasmados en la documentación de diversas canciones que se dieron a través de la historia del país, tales como los corridos que tanto en pro del sistema imperante como contra él, se ejecutaron.

Esta forma de canto popular derivado directamente de los romance y es una forma alegre de ritmos vivos que indican amoríos, hazañas, vivencias, injusticias, represión, violencia, etc., como lo demuestran los corridos de carácter histórico, que fueron cantados o comentaron ciertos movimientos sociales surgidos en nuestro país, teniendo su apogeo con el triunfo liberal de Justo Rufino Barrios y las campañas unionistas de 1885, también fueron cantados durante la dictadura de Jorge Ubico y el período revolucionario de 1944. Hubo textos políticos escritos en los días de la intervención norteamericana a nuestro país "...primero por medio de hojas sueltas a mimeógrafo, y luego bajo el título de coplas populares... las cuales se imprimieron en México.

Se dan este tipo de canciones populares (parodias),

a principios de los sesentas, dentro del período de gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes y la fundación del movimiento guerrillero guatemalteco adaptándose la música de algunas canciones infantiles como 'la rana' y 'el matatero' a las letras que indicaban el sentir y pensar de estos grupos con respecto al bienestar social, económico y político de nuestro país, sobre todo en favor de la insurgencia.

Dentro de éstas jornadas de insurrección, se da inicio a una nueva etapa del movimiento popular, el cual ha hecho uso de todos los elementos posibles a su alcance, utilizados como instrumentos de lucha a nivel político e ideológico, tal es el caso de la música popular para consolidar el movimiento, ejemplo de ello están las canciones que utilizaron para instar al pueblo guatemalteco a unirse a su lucha, canciones éstas que llevan implícitos mensajes o llamadas a la conciencia y a la reflexión a pesar de la contrainsurgencia que se gestaba hacia entonces.

Se ha citado ya, como a dos rondas infantiles guatemaltecas, se le han adaptado letras bastante sugestivas a la población acerca de la situación de este movimiento como lo fueron los enfrentamientos en Izabal, asesinatos de 28 ciudadanos en marzo de 1966, los abusos de la compañía extranjera de luz, etc.

A manera de resumen conclusivo de estos antecedentes de la música popular guatemalteca se ha tomado lo que el maestro Carlos Navarrete indica acerca de ello.

"Desde 1910 se inicia con corridos-pasos, llegándose a 1930 con el gobierno de Ubico en donde se da la desaparición de letristas e intérpretes, posteriormente se difunden, los corridos mexicanos por la radio y se interpretan en marimba, en 1940 surgen paródias y letras patrióticas, en 1944 renacer el corrido nacional, en 1945 se dan elecciones libres saliendo Juan José Arévalo. Con su candidatura se adaptaron letras a música de corridos y canciones mexicanas, se da en la costa sur y oriente de nuestro país, en 1950 y 1951 sube a la presidencia Jacobo Arbenz Guzmán, se tiende a adaptar letra y música internacional, se ponen de moda los cantos revolucionarios, en 1954 intervención norteamericana, 1957 muere Carlos Castillo Armas, se dan corridos en su honor, en 1958 gobierna Miguel Ydígoras Fuentes, quien propugna un antimexicanismo oficial, se queman discos mexicanos, ametrallamiento de pescadores cierre de fronteras con México. Para los años sesentas surgen, entonces, canciones de los primeros movimientos guerrilleros adaptándose letra a música de canciones infantiles. En la década de los setenta se dan también corridos alusivos a la situación política. En 1978 ante hechos censurables surgen diferentes composiciones líricas que se manifiestan principalmente dentro de los estudiantes a nivel universitario, sobre todo dentro del periódico, "No nos tientes", en donde se escribe los mas candentes del momento histórico...En 1980 se dan dentro de los diferentes movimientos populares que se dieron durante éste año, se publican en ese mismo periódico toda una serie de canciones populares que dentro de la sección literaria les titularon: "mártires de luchas populares", "los conflictos de Irán, Vietnam y Nicaragua", etc.

Concluimos entonces que durante dicho período, desde

inicios de siglo hasta casi sus finales, la canción popular (con diverso contenido, dentro del cual se encuentra el social), se utilizó en dos frentes fundamentales:

1. La música popular ha sido utilizada para comentar determinados momentos históricos, que han sido el caso del corrido guatemalteco.
2. la música popular, que no sólo ha comentado, sino denunciado injusticias sociales e instado a la población hacia determinada actitud política, que es el caso de la música utilizada por el movimiento popular.

Lo que se ha expuesto aquí, nos indica que es viable que dentro de la música popular no tradicional está la música popular de canto nuevo, es decir, aquella que ha sido objeto de la presente investigación, aunque ello no excluye que el movimiento popular haya utilizado también otro tipo de música como un recurso más". (Moran, Enmy, 1991:32-37).

III.2 Principales fases a partir de 1970:

Primeramente expresamos 1970 como fecha fronteriza del canto nuevo formal, por ser la fecha de fundación de la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala y que coadyuvaría a la conformación de las raíces del actual movimiento.

Hemos visto en el anterior inciso, la implementación de letras a músicas conocidas, preferentemente corridos y vaises, incluyendo diversa temática principalmente durante las agitaciones políticas.

Dentro de la intervención de la Estudiantina Universitaria, se contribuyó a concretar en una forma sistemática la evolución del canto nuevo, dándose en forma entrelazada las siguientes fases:

2.a) Fase imitativa:

Ante las influencias recibidas del Canto Nuevo latinoamericano, los grupos que cultivaban este tipo de música en Guatemala, ante tal embrujo y con normalidad hasta cierto punto, se dieron a la tarea de interpretar el nuevo canto chileno de Jara, Los Parra, Quilapayún, Inti Illimani, a Mercedes Sosa y Atahualpa Yupanqui, también la riqueza vocal del Quinteto Tiempo hizo mélica en nuestros intérpretes.

Cada grupo acorde a sus recursos técnico-musicales le ponía su sello y trataba de hacer suya aquella música de reflexión. No significa sin embargo que la creación en nuestro país estuviese nula, no, sino que se estaba germinando y saldría a la luz en el momento propicio, (lo anterior visto actualmente).

Es así como infinidad de melodías pasaron de las gargantas de los grupos y estudiantinas al público escucha como: Casas de cartón, Unámonos, No basta rezar, Yo no puedo callar, El cóndor pasa, Defiendo mi tierra, A desalambrar, La tortilla, Tío caimán, La muralla, El pueblo unido jamás será vencido y tantas otras.

Dicha etapa aún se extiende hasta nuestros días, principalmente en grupos que se inician y no han promovido dentro de sus integrantes la creación propia con temas de su entorno social.

2.b) Fase de musicalización de poemas:

En los '80s como que algunos buscan letras que se adapten en una forma más concreta a las situaciones de nuestro país y vuelve su mirada hacia los poetas que se han identificado e incluso pagado con su vida esa identificación con su pueblo. Otto René Castillo, sería uno de los primeros llamados por la historia del canto nuevo guatemalteco, principalmente con su poema: "Vamos patria a caminar, yo te acompaño:", que además ya había trascendido nuestras fronteras.

Se ha iniciado también en sus embriones, la composición propia de canciones (música y letra), aunque existe la limitación de la capacidad técnico-musical, el empirismo se bate con su pocas armas, para construir canciones que satisfagan las necesidades de ese momento.

Pero volviendo a la etapa de musicalización de poemas, esta se consolida en definitiva con la función en 1987 del Grupo Canto General, que tendría a partir de ese entonces, entre sus principales tareas, el difundir la poesía de los principales escritores guatemaltecos y latinoamericanos. en este conjunto se distingue que la mayoría de sus integrantes son egresados del Conservatorio Nacional de Música o han estado en él, suficiente tiempo como para adquirir las bases fundamentales de composición y armonía.

Poetas como Nicolás Guillén, Miguel Angel Asturias, Marco Antonio López, al dar a conocer en 1991, la musicalización que durante largos años hizo de diez poemas de su coterráneo Otto René Castillo. Actualmente trabaja sobre otros poetas como Roberto Obregón y Roberto Monzón.

José Chamalé ha hecho una evocación sobre textos del Popol Vuh y El memorial de Sololá.

Y así escudriñando iremos encontrando los trabajos que silenciosamente recogen lo que nuestros poetas han escrito sobre nuestro país.

2.c) Fase de composición propia, el cantautor:

En 1988 y a raíz de la convocatoria a un Certamen de

Canción Nueva que organiza la Facultad de Ciencias Económicas de la USAC, surge el Círculo Experimental de Cantautores, que en una forma científica y sistemática, sentó las bases definitivas de lo que años atrás se venía dando esporádicamente, o sea la exposición de la creación propia de una canción en lo que se refiere al texto y a la música.

Nace así melodías que desprendiéndose de un lenguaje directo y panfletario, interpretarían y serían la primera ventana hacia el mundo de lo que aquí se puede crear.

Cabe mencionar que los integrantes de esta agrupación, no son los primeros compositores de canto nuevo guatemalteco, pero sí los iniciadores de este hecho como un movimiento consciente.

Es muy difícil estipular cuándo dá inicio cada uno de estos movimientos, pero hemos tratado de hacer una aproximación de lo mismo en el tiempo, aunque esto no implica que el surgimiento de uno siga a otro.

Dentro de los postulados del Grupo Experimental de Cantautores tenemos que su producción artística se presenta como una alternativa a la corriente tradicional y comercial, se basa su naturaleza en el hecho fundamental de manifestar el punto de vista que se tiene de la realidad nacional, desechando el postulado que niega la naturaleza artística dentro de la realidad objetiva y luchar por las reivindicaciones naturales del ser humano como un ente creador. Realizan un trabajo de canción en cuyos textos se plantea una elaboración poética del mensaje. (Siú, Fernando, 1989:2)

Hemos visto que los certámenes de composición musical han estimulado esta labor. Cabe mencionar los que grupos de estudiantinas como la de la Universidad de San Carlos, Aldeaniega, Alborada Martheña y otras hacían internamente para que las melodías que saliesen ganadoras fueran montadas en el repertorio del grupo.

Por último y algo que se nos pasó mencionar en la fase imitación es, lo que ha sido a lo largo de casi cien años La Huelga de Dolores, y que año con año, cuando la represión así lo ha permitido, en sus veladas y otros actos alegóricos, incluye sus sátira en melodías compuestas con una música conocida y con letra alusiva a la ocasión, al momento, principalmente político que atraviesa el país en esos momentos. La canción de velada, recoge lo que en un año, el país ha sufrido, con sus acontecimientos más importantes, pero principalmente políticos.

En muchas ocasiones, los encargados de componer las letras de estas melodías de velada e interpretarlas ha sido o son integrantes de la Estudiantina de la USAC.

III.3 LOS FESTIVALES, TRIBUNAS POPULARES DEL SENTIR Y PENSAR:

En un alto porcentaje, muchos de los trovadores guatemaltecos se han identificado con su público a través de los festivales de música que diversas organizaciones impulsan para sus afiliados y público en general.

No ha existido ninguna restricción respecto a los planteamientos o contenidos ideológicos de los artistas participantes, eso si tratando de brindar buena calidad en sus interpretaciones, considerándose siempre un arte reflexivo sobre el entretenimiento.

Uno de los eventos de este tipo, ya tradicionales en el que hacer cultural popular guatemalteco, lo constituyen los Festivales Nacionales de Estudiantinas y Arte Popular, organizados por la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala y que han constituido una tribuna libre y receptiva para proposiciones estético-líricas de los trabajadores musicales de la cultura, tales como: estudiantinas, grupos folklóricos, rondallas, dúos, solistas, grupos andinos, grupos con música de proyección social y que a lo largo de 18 ediciones a partir de 1975, han

permitido la formación del público. Como veremos más adelante, este festival auténticamente popular abre sus puertas a la participación centroamericana en 1983 y en 1991 a México.

Consideramos valedero, como reconocimiento histórico del papel que jugaron, hacer un recuento de estos eventos a raíz de los registros obtenidos, proporcionar un buen porcentaje de los grupos surgidos a partir de su primera edición y que la mayoría ha expresado de alguna forma en este foro, su sentimiento de llamado a la conciencia.

Describiremos entonces un breve historial de los Festivales y los nuevos grupos surgidos cada año, con algunas observaciones interesantes aunadas a la situación sociopolítica del país.

VEASE ILUSTRACION #1

3.a Festivales Nacionales y Centroamericanos de Estudiantinas y Arte Popular:

1) I Festival Nacional 1975:

Celebrado del 2 al 12 de diciembre de 1975, en el Salón General Mayor de la Antigua Facultad de Derecho de la USAC (Hoy Museo Universitario -MUSAC-).

participaron los grupos fundados hasta esa fecha: Estudiantina de la Universidad de "San Carlos de Guatemala EUSAC, fundada en 1970; Estudiantina de la Facultad de Veterinaria y Zootecnia de la USAC, fundada en 1973; Estudiantina de la facultad de Ciencias Económicas de la USAC, fundada en 1972; Estudiantina del Instituto Mixto Nocturno, denominados "Los Tecolotes del Mixto", fundada en 1975, Estudiantina de la Escuela Central de Comercio, jornada nocturna, denominados "Los Murciélagos", fundada en 1975' Estudiantina Monteflor, representativa de la Colonia La Florida, Monteverde y Monserrat, fundada en 1973 y la Estudiantina Seibal representante del Sindicato de Empleados del Banco Inmobiliario S.A., fundada en 1974 y que al año siguiente pasaría a denominarse EBISA.

otros grupos existentes a esa fecha y que no participaron en el Primer Festival fueron: Estudiantina Indígena Santiago, fundada en 1970 e integrada solamente por jóvenes indígenas; Estudiantina del Instituto Rafael Landívar, fundada en 1970, Grupo Artístico Shecano del municipio de San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos fundada en 1971 (luego pasaría a denominarse Estudiantina Shecana y hoy en día actúa con el nombre de Otzoyá); Estudiantina del Banco de Guatemala, fundada en 1975; Estudiantina del Instituto Normal Mixto de Occidente "Justo Rufino Barrios", de la ciudad de San Marcos fundada en 1975 y la Estudiantina del Centro Universitario de Occidente de la USAC, ECUNOC, fundada en 1975.

2) II Festival Nacional 1976:

Realizado del 15 al 30 de octubre de 1976 en el conservatorio Nacional de música y Artes Escénicas. Dedicado a la memoria del Doctor Carlos Ruano Herrarte (fundador e impulsor de la Estudiantina de la Facultad de Veterinaria y Zootecnia) y en



Ilustración #1. Emblema del Festival Nacional de Estudiantinas organizado por la -EUSAC- y oficializado a partir de 1978.

Homenaje a la Universidad de San Carlos de Guatemala en su Tricentenario.

Los grupos fundados ese año fueron: Estudiantina Mayatlán del municipio de San Lucas, departamento de Sacatepéquez; Rondalla Santa Ana '76 de la ciudad de Quetzaltenango y que se integraron a los 13 grupos participantes figura la Estudiantina Ostuncalco, del municipio de San Juan Ostuncalco, departamento de Quetzaltenango y que se fundó ese año.

3) III Festival Nacional 1977:

Efectuado del 1 al 19 de noviembre de 1977 en el Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas, así como en áreas marginales y asentamientos humanos surgidos a raíz del terremoto de 1976. Dedicado a la memoria del Licenciado Mario López Larrave, en Homenaje al pueblo trabajador de Guatemala y como un saludo al Festival de la Juventud Obrera y los Estudiantes. Se crea la extensión del festival para atender a públicos que no podían asistir a ver los conciertos de gala a pesar que la admisión siempre ha sido gratuita.

Participaron 14 grupos de estudiantinas, interviniendo por primera vez dos rondallas.

Los grupos fundados ese año fueron: Rondalla Mam (de ex-miembros de la Estudiantina del Mixto Nocturno); Estudiantina del Instituto A.E.U. Central Nocturno; Estudiantina Cuatlimayán (con ex-miembros de la Estudiantina del Instituto A.E.U.); Estudiantina del Colegio Mariano y Rafael Castillo Córdova; Estudiantina de la Extensión Universitaria de San Marcos, del departamento del mismo nombre; Estudiantina del Colegio San Marcos, de la Cabecera departamental del mismo nombre; Rondalla de la Contraloría de Cuentas; Estudiantina de la Escuela Nacional de Administración Pública, jornada Nocturna y Grupo Trinchera de la Escuela de Ciencias Psicológicas de la USAC (Hoy Guayacán).

VEASE FOTOGRAFIA #1

4) IV Festival Nacional 1978:

Llevado a cabo del 30 de noviembre al 9 de diciembre de 1978, en el Teatro al Aire Libre del Centro Cultural Universitario, construido especialmente para este evento (siendo reciente el asesinato del dirigente Estudiantil Oliverio Castañeda De León, se cerró el acceso al uso de los escenarios formales para éste evento) y Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas (cedido sólo para los dos últimos días). Dedicado al pueblo masacrado de Panzós y a los campesinos que luchan contra el despojo de tierra. A la memorial de Oliverio Castañeda De León y los mártires caídos en las jornadas de octubre, y en solidaridad con el pueblo heroico de Nicaragua.

Se celebra además dentro de este evento el I Seminario de la situación del Movimiento de Estudiantinas en Guatemala, en búsqueda de crear una asociación de las mismas.



\Fotografía #1: Grupo Guayacán en 1993, integrado por (de iz. a Der.) Jorge Molina, Enrique Orozco, Ramiro Chocano y Osmundo Villatoro. (Foto. E. Molina Cortesía Grupo Guayacán).

Participaron en dicho festival un total de 22 grupos dentro de los cuales se incluyen los fundados en 1978, que fueron: Estudiantina de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales (Derecho) de la USAC, con ex-miembros de la Estudiantina del Instituto Mixto Nocturno (prácticamente se cambiaron de nombre); Estudiantina de la Facultad de Agronomía de la USAC; Estudiantina de la Residencia Universitaria "La Salle" (con ex-miembros de la Estudiantina Indígena Santiago); Grupo "Pop Vil" de la Aldea de Concepción Chiquirichapa, municipio de San Juan Ostuncalco, departamento de Quetzaltenango y Grupo Musical Kopante (la palabra correcta es copante con "C", se escribe con "K" por disposición del grupo (inicialmente Estudiantina copante). Se fundó también el Grupo "Voces Nuevas".

5) V Festival Nacional 1979:

Celebrado del 3 al 17 de noviembre de 1979 en el Salón de Actos del Instituto Normal Para Señoritas Belén (continúan las dificultades del local por las tendencias del festival) y la clausura se efectuó en el Coliseo Deportivo. Se realiza la primera extensión departamental del festival, siendo el "Jardín Sanpedrano" de la ciudad de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, la primera sede. Dedicado a la Asociación de Estudiantes Universitarios - A.E.U.- "Oliverio Castañeda de León", a la Coordinadora de Estudiantes de Educación Media -CEEM- y a las Organizaciones Sindicales y Campesinas. También se llevó al municipio de San Ildelfonso Ixtahuacan, departamento de Huehuetenango (de donde salió ese año una importante marcha de mineros buscando su reivindicación salarial).

En el V Festival participan 30 grupos entre estudiantinas, rondallas y grupos. Se fundan ese año: Estudiantina Amistad (con ex-miembros del Colegio San Marcos, del mismo departamento); Grupo experimental de música de la Facultad de Arquitectura de la USAC (no participa en el festival); grupo Maderas y Estudiantina Belén Normal (tampoco participa en el evento).

En ese año se ha fundado la Asociación Nacional de Cantores Populares -ANACAP- constituida por la mayoría de los grupos participantes en los festivales y que aparece ya como organización involucrada en la realización del evento. (Véase apéndice "F").

La época de violencia y represión, obligarán de aquí en adelante a tomar medidas de seguridad personal de los grupos, tendiendo unos a desaparecer o desorganizarse, principalmente en lo que corresponde a los grupos del interior del país donde este fenómeno se dá inmisericordemente. Asimismo varía el tono en las dedicatorias de los festivales, que hasta ese entonces, reflejaban lo que los artistas trataban de dar a conocer y que se intuía en las concretas dedicatorias del evento.

La tendencia de participación decrece, así como la fundación de estudiantinas y grupos. Sólo cabe destacar el fenómeno "Zona 19", donde surgieron en 1980 una serie de grupos que coadyuvaron a mantener enormemente el movimiento nacional de

estudiantinas en ese momento tan crucial.

6) VI Festival Nacional 1980:

Efectuado del 22 al 29 de noviembre de 1980, en el Salón de Actos del Instituto Normal para Señoritas Belén, realizándose la clausura del evento en el recién estrenado Teatro de Bellas Artes (antes Cine Popular). Dedicado a la niñez guatemalteca en el año internacional del niño. Figura de nuevo la ANACAP dentro de la organizadora del evento. Se lleva a cabo además dentro del Festival el Primer Certamen de la CANCION NUEVA de Estudiantinas, el cual nunca se llegó a premiar, y que contemplaba la presentación de melodías inéditas con contenido social.

Este año la presencia de grupos se reduce a 13, con un solo representante departamental. Se funda en 1980 los siguientes conjuntos: Estudiantina Aldeaniega (Col. La Florida, Z. 19); Estudiantina Alborada Martheña (Col. Santa Marta, Z.19, no participa en el festival); Grupo Caminante (Col. La Florida, z. 19); Estudiantina Renovación (Col. Primero de Julio, z.19); Ronda Juvenil Nosotros (Col. Primero de Julio, z. 19 con ex-miembros de la Estudiantina Renovación) y Grupo Lluvia, de la cabecera departamental de San Marcos.

Otros grupos fundados ese año y que no participaron en el festival fueron: Estudiantina Fray Diego Martín de la Iglesia San Francisco El Grande Antigua Guatemala, Sacatepéquez; Estudiantina de la Escuela de Trabajo Social de la USAC y el grupo Experimental de Música de la Facultad de Ingeniería de la USAC (precursor de lo que más adelante sería el grupo Kin-lalat).

Como podemos observar un 50% de los grupos participantes ese año pertenecen al fenómeno "zona 19", y por lo que considero contribuyeron enormemente a la sobrevivencia del canto popular.

7) VII Festival Nacional 1981:

Llevado a cabo del 19 al 28 de noviembre de 1981, en el Teatro de Bellas Artes. Dedicado a la Madre Guatemalteca en el año internacional de la mujer. Se reanuda de nuevo las extensiones del festival en hospitales, asilos, cárceles y asentamientos.

En esta edición participan 16 grupos, no existiendo ningún grupo activo en los departamentos fundándose ese año los siguientes grupos : Estudiantina Paiz (representativa de los empleados de dicha empresa comercial); Grupo Amanecer (con ex-miembros de la EUSAC y Kopante) y la Estudiantina Horizonte (Col. La Florida z. 19) (antes de la Escuela Nacional de Administración Pública).

Cabe destacar además la conformación de la Asociación de Estudiantinas de la zona 19, que por diversas razones tuvo una fugaz existencia. Esta Asociación fue conformada por la Estudiantina Aldeaniega, Ronda Juvenil Nosotros, Renovación, Tikal, Alborada Martheña, Monteflor, Horizonte, Caminante y Grupo Caminante.

Desaparece además por la ola de violencia e inseguridad la ANACAP.

8) VII Festival Nacional 1982:

Realizado del 26 de noviembre al 4 de diciembre de 1982 en el Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas. Dedicado a la Universidad Popular.

Participan 17 grupos, incluyendo 1 departamental, fundándose en ese año los grupos Utiú Andino y Pumas, este último de la cabecera departamental de Totonicapán representante de un club deportivo de aquella localidad. Además se reorganizan algunos grupos como la Estudiantina de Medicina de la USAC, Estudiantina del Instituto Normal Mixto Nocturno "Los Tecolotes", entre otras.

VEASE FOTOGRAFIA #2

9) IX Festival Nacional y I Centroamericano 1983:

Celebrado del 17 al 26 de noviembre de 1983 en el teatro de Bellas Artes. Dedicado a Simón Bolívar en el Bicentenario de su Nacimiento, a los ideales libertarios de los pueblos latinoamericanos y a la memoria del maestro José Castañeda Medinilla (autor de la música de la Chalana). Se realiza la extensión del festival a Sacatepéquez y Jutiapa. Así como hospitales, cárceles y asilos.

Renacer el movimiento con la participación este año de 25 grupos y estudiantinas, incluidos 5 departamentales y un salvadoreño.

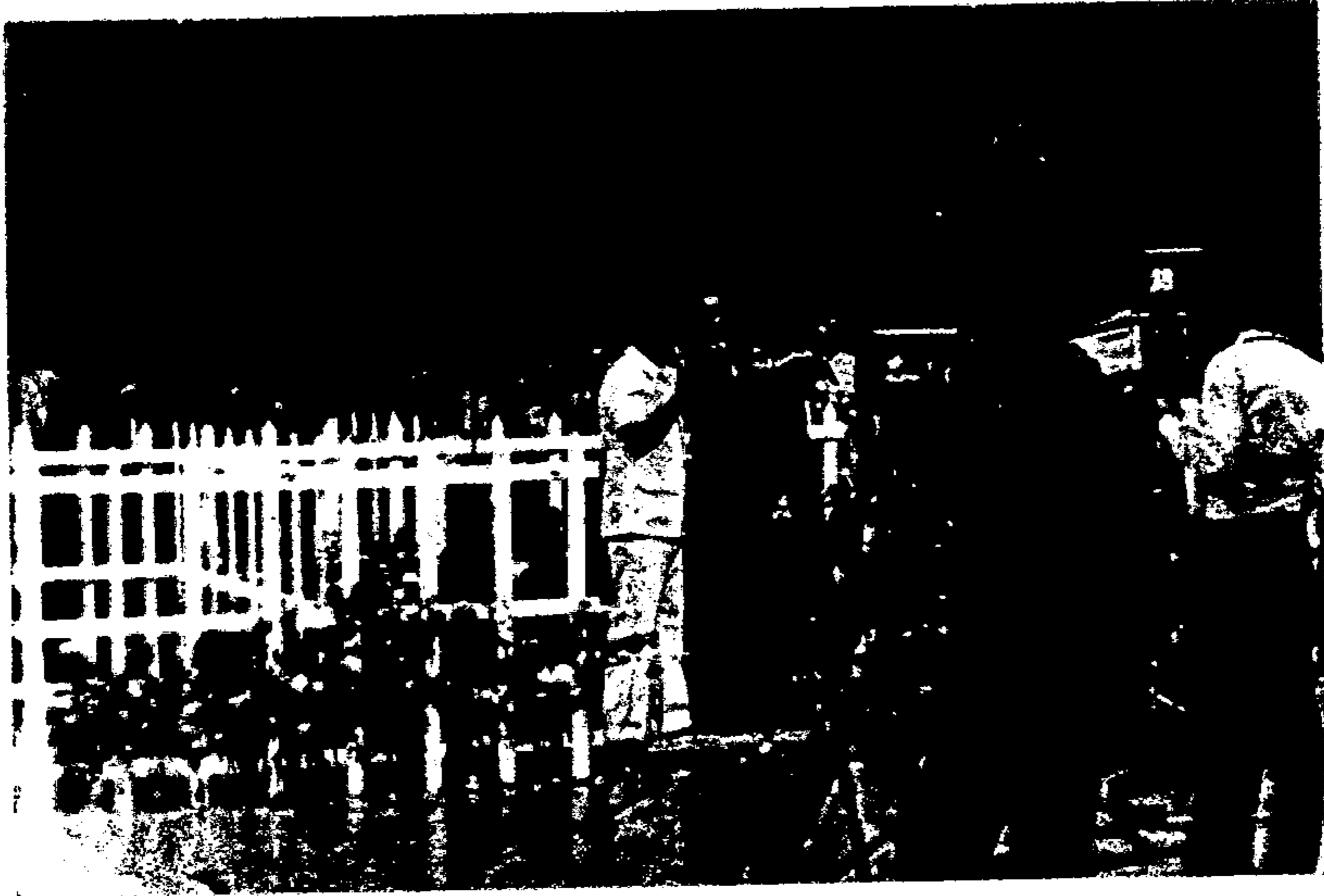
Los grupos fundados ese año fueron: Estudiantina Eterna Primavera (Barrio El Gallito, Z.3, con ex-miembros de la Estudiantina de Agronomía de la USAC y de la EUSAC); Grupo Xoroc Lipoó (Luna Llena) (Col. Primero de Julio z. 19, con miembros de la Ronda Juvenil Nosotros). Se reorganizan las Estudiantinas de Económicas de la USAC, cunoc-Xela, INMO-San Marcos e Instituto Rafael Landivar.

El grupo que internacionalizó oficialmente el festival se denominó "Xolotl" con características de música andina y que a la fecha de este ensayo aún realiza su proyección en El Salvador.

VEASE FOTOGRAFIA #3

10) X Festival Nacional y II Centroamericano 1984:

Efectuado del 1 al 15 de diciembre de 1984 en el Teatro de Bellas Artes, con extensiones departamentales a Quetzaltenango y San Marcos, así como asilos, hospitales y cárceles. Dedicado a la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala -EUSAC- por sus 15 años de fundación y las diez ediciones consecutivas del festival. En Memoria de la Licenciada Norma Padilla (quién abrió la cobertura del festival en el Teatro de Bellas Artes) y al Dramaturgo Manuel Galich (exilado en Cuba). En solidaridad con el Grupo de Apoyo Mutuo por el apareamiento con vida de padres, hijos, esposos y hermanos. Y como un saludo al festival centroamericano de la juventud y los estudiantes, el cual está dedicado a la paz y amistad de los pueblos.



Fotografía #2: Estudiantina Renovación promocionando el VIII. Festival Nacional de Estudiantinas, en el Programa de Televisión "Venga con Chalo, Venga", noviembre de 1982. (Foto archivo personal Fernando Siú).



Fotografía #3: Gran Tuna Nacional del IX Festival de Estudiantinas en 1983.

Participan 29 grupos, incluyendo 5 del interior del país, 2 salvadoreños y 1 hondureño. Los grupos fundados durante ese año fueron: Estudiantina San José (Col. Belén, Mixco); Estudiantina Belén (Col. Belén, Mixco, con ex-miembros de la Estudiantina Caminante); Estudiantina Amistad (Col. Santa Martha, z.19); Grupo Calicanto (de la Escuela de Proyección Folklórica Latinoamericana - EMPROFOLA- fundada en 1983; Grupo Ixim-cuik; Grupo Paabanc (con algunos alumnos de EMPROFOLA); Rondalla Ostuncalquense (con ex-miembros de la Estudiantina Ostuncalco) y Trío de la Escuela de Historia de la USAC.

Los grupos centroamericanos presentes fueron: Xolotl y Güinama de El Salvador y la Estudiantina de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

11) XI Festival Nacional y III Centroamericana 1985:

Celebrado del 30 de noviembre al 14 de diciembre de 1985 en el Teatro de Bellas Artes. Dedicado al Niño huérfano, a la juventud y el pueblo que luchó por sus derechos en las jornadas de agosto y septiembre (1985). A la memoria del Licenciado Vitalino Girón Corado (Decano de la Facultad de Economía de la USAC y gran colaborador en la impresión de las revista-programa de los festivales); a la memoria del Profesor Carlos Leonel Caxaj (Catedrático de la Facultad de Agronomía, USAC); y como un saludo de paz y amistad a los pueblos latinoamericanos.

La participación este año asciende a 31 grupos, incluidos 4 departamentales y 2 salvadoreños que fueron Emergencia y Tahuil.

Los grupos fundados en 1985 fueron: Grupo Hatuchai (de corto andino); Itzmaná; Grupo Hombres de Maíz (de la zona 5); Grupo Cultinamit (de EMPROFOLA); Grupo Joob (con ex-integrantes del grupo Voces de América, denominado con anterioridad Rondalla Mam); Grupo Echemos Punta (de EMPROFOLA) y el Grupo Suché.

Podemos observar ahora dos fenómenos interesantes: el retorno del contenido social a la dedicatoria de los festivales, y la disminución de fundación de grupos en el formato de estudiantinas, tendiendo muchas de estas a desaparecer y/o atomizarse en uno o más grupos. El promedio de integrantes de los nuevos conjuntos oscila entre 4 y 7, lo que facilita mucha más su funcionamiento y contribuye a elevar la calidad musical del mismo, este fenómeno se reflejará en los años subsiguientes también en los departamentos.

Los grupos de EMPROFOLA surgen de la aplicación de sus cursos dando un seguimiento positivo a su labor e integrando a los artesanos y aprendices musicales a una proyección popular de su arte.

La Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala, crea la Escuela de Música de dicha institución, impartiendo los instrumentos utilizados en las estudiantinas como mandolina, guitarra, contrabajo y acordeón; complementando de esa manera los que son impartidos por EMPROFOLA, que son en su mayoría de corte andino.

12) XII Festival Nacional y IV Centroamericano 1986:

Efectuado del 30 de noviembre al 13 de diciembre de 1986 en el Teatro al Aire Libre del Centro Cultural Miguel Angel Asturias. Dedicado al Grupo de Apoyo Mutuo. En Solidaridad con los pueblos de Chile y Sudáfrica. En Solidaridad con el pueblo de Guatemala en su lucha contra el alto costo de la vida.

Participan en esta edición 33 grupos y estudiantinas, incluidos 4 departamentales, 2 salvadoreños y 1 costarricense. Estos dos últimos son 'Emergencia y Tahuil' y el solista costarricense Luis Angel Castro.

Los grupos fundados en 1986 fueron: Estudiantina Labrador; Estudiantina del Instituto Experimental de Educación Básica del Municipio de Chiantla, departamento de Huehuetenango; Dúo A Flor de Tierra; Grupo Quinak-Ixim y la Rondalla Quekchí (de la ciudad de Cobán, departamento de Alta Verapáz).

13) XIII Festival Nacional y V Centroamericano 1987:

Celebrado del 29 de noviembre al 12 de diciembre de 1987 en el Teatro de Bellas Artes y Teatro al Aire Libre de Centro Cultural Miguel Angel Asturias. Dedicado a la Facultad de Ciencias Económicas de la USAC en su 50 aniversario de fundación y lucha; Al investigador Universitario Doctor Antonio Sandoval; Al compositor José Ernesto Monzón y en solidaridad con los pueblos de Nicaragua (No agresión) y El Salvador (Lucha reivindicativa).

Participan en este evento 29 grupos incluidos 3 departamentales, 2 salvadoreños (Nueva América y Sunca) y 2 Hondureños (Sobre-viento y Contrapunto).

Se funda ese año de 1987 los siguientes grupos: Emprofola; Estudiantina Fraternidad Chapina; Estudiantina Sagrada Familia (Col. La Brigada, Mixco); Grupo Canto General (con egresados del Conservatorio Nacional de Música y que introducen de lleno a este tipo de músicos en la proyección de la música popular, estableciendo un estilo muy propio de conjunto de cámara clásico); grupo Colibrí (antes Cultinamit); Grupo Latinoamérica (EMPROFOLA); Grupo de UNSITRAGUA (de dicha organización de asociaciones sindicales); Grupo Xequijel (con ex-miembros de la Estudiantina Belén- Normal); Dúo Manantial; Grupo Cimiento de la Facultad de Arquitectura de la USAC y Grupo Los Profesionales (con ex-integrantes de la Rondalla Ostuncalquense).

14) XIV Festival Nacional y VI Centroamericano 1988:

Llevado a cabo del 26 de noviembre al 10 de diciembre de 1988 en el Teatro al Aire Libre del Centro Cultural Miguel Angel Asturias, Teatro de Bellas Artes y Gran Teatro Nacional (clausura). Dedicado a la Unidad de acción Sindical y Popular -UASP-; al Artista Popular Guatemalteco; a El Salvador, Chile y los pueblos del mundo que luchan por la paz, la justicia y una democracia real. A la memoria de Oliverio Castañeda de León a 10 años de su cobarde asesinato. Al Doctor Antonio Sandoval por su labor de renovación y Proyección del trabajo investigativo universitario.

Participan este año 31 grupos incluidos 4 departamentales y 1 salvadoreño (Indio). Los fundados en 1988 fueron: Grupo Eco andino; Grupo Cantares (con exmiembros del Grupo Colibrí y la

Estudiantina Alborada Martheña); Grupo Peldaño (con ex-miembros del Grupo Amanecer, Kopante y EUSAC); Grupo Libertad (con ex-miembros de la Estudiantina Belén Normal); Grupo Canto Solidario (de Quetzaltenango, con ex-miembros de la ECUNOC); Grupo Campanabaj (de Totonicapán, antes Pumas); y el Círculo Experimental de Cantautores integrado por Edy García, José Chamalé, Fernando López, Alejandro Melgar, César Dávila y Sara Gálvez, este grupo abre la brecha de la composición propia como un movimiento, tratando de establecer manifiestos y bases científicas fundamentales de existencia, funcionamiento y proyección.

En este festival también se incluyen manifestaciones de arte en forma alterna como Teatro y Muestra de Cine, dentro de la misma temática del evento principal.

Aunque está fuera del tema guatemalteco cabe mencionar la desaparición de los grupos por la ola de represión política en El Salvador, ante la agudización de la guerra civil de aquel país. Los grupos por precaución tienden a desorganizarse o desaparecer.

VEASE FOTOGRAFIA #4

15) XV Festival Nacional y VII Centroamericano 1989:

Realizado del 25 de noviembre al 9 de diciembre de 1989, en el Teatro de Bellas Artes. Dedicado a los compañeros desaparecidos de los sectores estudiantil y popular. Por la vigencia y respeto de la declaración universal de los derechos humanos. En reconocimiento a las estudiantinas y grupos que han hecho posible los 15 años del festival.

Participan en el festival 33 grupos, estudiantinas, solistas, incluidos 2 departamentales y 1 hondureño (Rascaniguas).

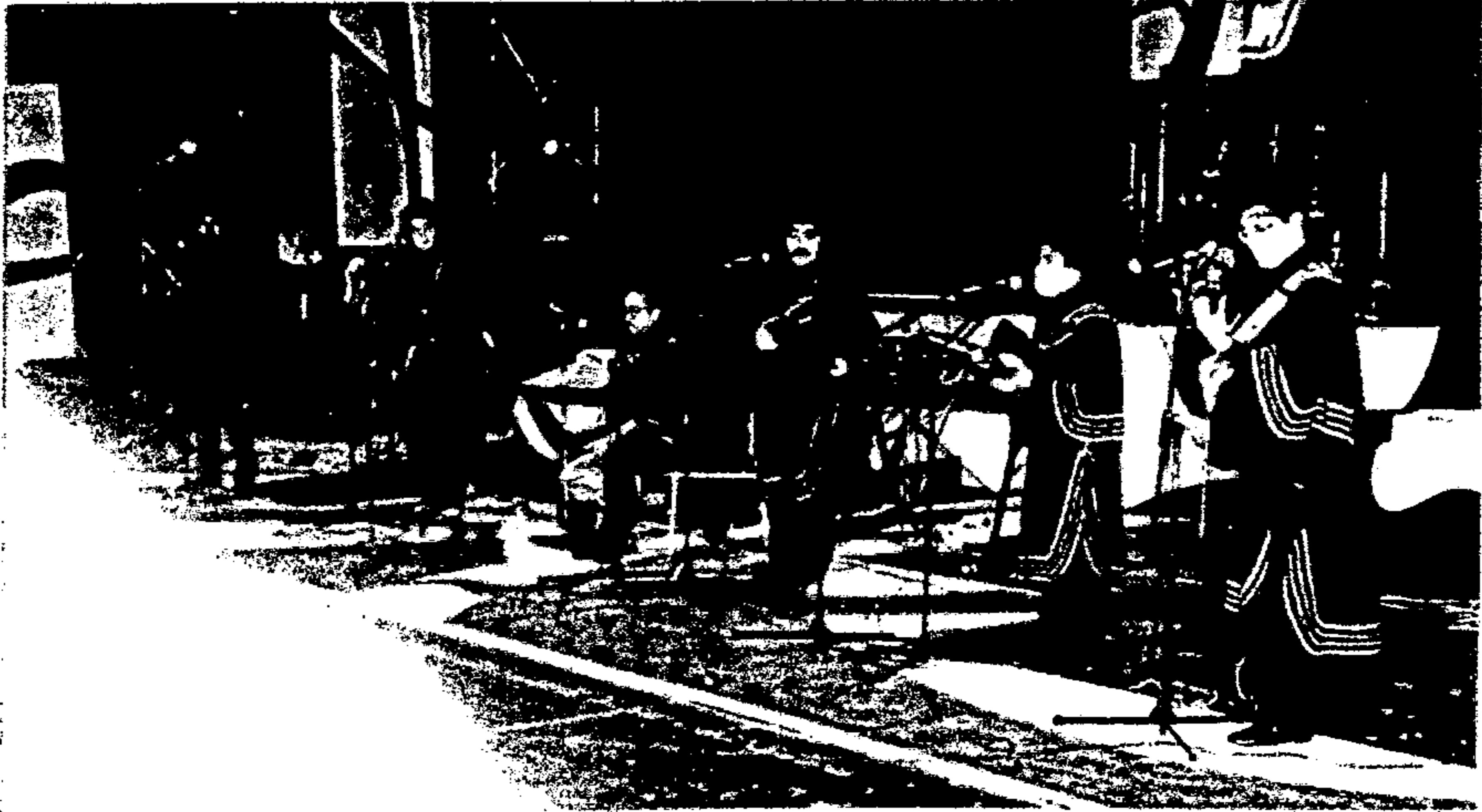
Dentro de los grupos fundados dicho año se encuentran: Fémur de Quetzaltenango; S-20 (corte de Rock) de Chiquimula; Estudiantina Otoyá de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos (antes shecana); Grupo Contratiempo (con miembros de la EUSAC); Grupo Cahuí (con ex-miembros de la Estudiantina Belén Normal); Dúo Huella (antes Cantares); Grupo Vientos y Cuerdas (con miembros de la EUSAC); Grupo Ixbalanqué; Estudiantina de la Universidad Rafael Landívar (no participó); Grupo Sol Latino; Estudiantina del Colegio Nacional Americano (Z.11); Estudiantina Preciosa Sangre del Municipio de San Pedro Ayampúc y el Grupo Nacidos del Viento de la Colonia Pablo VI, Mixco.

VEASE FOTOGRAFIA #5.

En 1989 suceden algunos acontecimientos como el inicio de la era de los solistas de canto nuevo, principalmente a través del Círculo Experimental de Cantautores y otros. Además de la realización en junio de ese año del II Festival Olof Palme In Memoriam y que presentó a destacados cantautores latinoamericanos tales como Quinteto Tiempo de Argentina; Oscar Chávez de México; Luis Enrique Mejía Godoy y el Grupo Mancotal de Nicaragua; Grupo Caffé de Colombia; Grupo Rascaniguas de Honduras entre otros, lo



Fotografía #4: Estudiantina de la Universidad de San Carlos, hacia 1988, gira internacional en Honduras. De pié de Iz. a Der.: "Angustias", "Condorito", "Broe", "el chengue", "El pelón", "Electrónico", y "Manolito". Abajo: "El tushte" "El choco", "el muñeco" y Fernando Siú. (foto archivo. Fernando Siú).



Fotografía #5: Grupo Musical Kopante en el II Festival Olof Palme In memoriam, Junio 1989, Teatro Nacional. De Iz. a Dr.: Mario de León, Sara Gálvez, César Dávila, Fernando Siú, Carlos Chaclán y Nery Priego. (Foto Rony Véliz).

cual creó un ambiente de renovación y atención por parte de sectores tradicionalmente apáticos (medios de comunicación, público de clase alta, etc.). En el mes de septiembre llega también al país la trovadora de América Mercedes Sosa por medio del Patronato de Bellas Artes, con 2 conciertos no accesibles para el público por su elevado precio.

16) XVI Festival Nacional y VIII Centroamericano 1990:

se verifica del 24 de noviembre al 8 de diciembre de 1990 en el Teatro de Bellas Artes. por la paz de centroamérica y dedicado a la memoria del Doctor Juan José Arévalo.

Participan 28 grupos, estudiantinas, dúos y solistas, incluidos 3 departamentales y 1 solista panameño. Se extiende de nuevo el festival a otras manifestaciones del arte como: poesía, escultura, pintura, video, danza teatro como actividades paralelas al evento.

De los grupos fundados ese año están: Grupo Brumas (Quetzaltenango); Dúo Promesas y Dúo Junam Noj (de la Col. Pablo VI, con ex-miembros del Grupo Nacidos del Viento).

Destacan los solistas encabezados por los que fueron integrantes del Círculo Experimental de Cantautores, Además de Alvaro Salazar (fundador posteriormente del grupo Arsella)

17) XVII Festival Nacional y IX Centroamericano y México 1991:

Celebrado del 23 de noviembre de 1991 en el Teatro de Bellas Artes. Por la no celebración de los 500 años de descubrimiento y Conquista de América. Dedicado a la memorial del compañero Otto Robles Sosa, conocido como -El Primo- y a todos los mártires que han caído en busca de la paz y unión de nuestra patria.

Otto Robles fue miembro del Grupo Kopante, Estudiantina de la USAC, Grupo Amanecer, Grupo Peldaño, Director de la Estudiantina del CUNOC y cotizado solista..

Participan este año 27 grupos, estudiantinas y solistas, incluidos 1 departamental y 1 mexicano denominado Mono Blanco con música veracruzana.

Se fundan este año: Estudiantina de la Facultad de Ingeniería de la USAC, Estudiantina de la Facultad de Humanidades de la USAC (con algunos ex-miembros de la Estudiantina Belén-Normal); Estudiantina Santo Domingo (de la Col. Belén, Mixco), Grupo Sol de Los Andes; Grupo Signos y Síntomas (de la Facultad de Medicina de la USAC) y el Dúo Hormigo.

Se incluyen nuevamente manifestaciones alternas paralelas como poesía, teatro, escultura, danza, coros.

En 1992, no se llevó a cabo el Festival Nacional y Centroamericano de Estudiantinas debido a diversas circunstancias, principalmente la poca cohesión entre los encargados de organizar el evento y falta de recursos. Se funda el grupo Saché de la Col. Berlín, Mixco.

18) XVIII Festival Nacional y X Centroamericano 1973:

Realizado del 29 de noviembre al 11 de diciembre de 1993 en el Teatro de Bellas Artes y Centro Cultural Universitario. Dedicado a José Chamalé y quienes hacen posible el florecimiento del CANTO NUEVO y a la ciudad de Antigua Guatemala por sus 450 años de fundación y constituir Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Se realiza además extensiones del Festival a Sacatepéquez y San Marcos. Participan 23 grupos, estudiantinas y solistas, incluidos 3 departamentales y un hondureño (Rascaniguas).

Los grupos fundados ese año fueron: Grupo Contexto de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la USAC, (con ex-miembros de la Estudiantina del Colegio Nacional Americano); Grupo Ac'chumil de Emprofola; y César Dávila y los 4 del barrio.

Han existido una serie de grupos que se fundaron pero que nunca se llegaron a presentar en el Festival tales como: Rondalla del Ministerio de Finanzas Públicas; Estudiantina de la Escuela Residencial del Niño Ciego "Santa Lucía"; Estudiantina de Colores; Estudiantina Pabce; Estudiantina de la Casa Central, entre otras.

En un buen porcentaje la mayoría de los conjuntos ha dado cabida a la canción de contenido social y compartido los objetivos de proyección y participación en el Festival. Podemos afirmar también la disminución notable de estudiantinas y el incremento de los grupos, quizá porque es más fácil la conformación y mantenimiento de este tipo de conjuntos, además el fenómeno de los solistas.

A lo largo de 20 años, muchos grupos han sido fundados y han desaparecido de igual manera y por diversas circunstancias, se puede mencionar entre las principales a la falta de renovación de valores, falta de capacitación técnico-musical, y desde luego el renglón económico, donde muchos de ellos costean sus gastos.

Otro fenómeno a indicar es que algunas estudiantinas realizan su labor de proyección popular, alternando con una sede de alguna parroquia constituyendo de esta manera, el amenizar eventos religiosos, una de sus principales fuentes de ingresos. Por aparte cuenta regularmente con una sede para ensayos perteneciente a la entidad religiosa con que participa, aunque manejan su propia independencia.

Hemos mencionado los Festivales Nacionales de Estudiantinas organizados por la EUSAC como uno de los eventos que han poseído una continuidad admirable pasando por épocas verdaderamente difíciles en diversos aspectos como el económico y la violencia represiva. Al respecto José Chamalé nos comenta: "Los festivales tunos se mantuvieron en los años más difíciles y los que hacemos canto, no podemos negar y mucho menos olvidar al aporte de esa institución cuya leche materna nos amamantó al igual que aquel contexto con todo y los errores y consignas, allí fue nuestra primera casa y la casa de la canción, pues allí nos encontramos con todos los que no pasaban y no pasan por la radio, allí encontré a mis hermanos que hoy maduran y aman seriamente el oficio del cantor. Aún en el exilio oí del trabajo de la tuna (EUSAC), de su importantísimo festival que luego fue ampliándose a otros sectores y que seguía abriendo brecha en medio del huracán y que se solidarizaba con los nicas, los guanacos, los cubanos, que abría

puertas a otros grupos, a los que querían acallar por aquellos días, siempre se mantuvo el espacio y con él la posibilidad de cantar y de hacer canción, siempre hubo y se mantuvo el ronroneo y jorobó en las narices de la intolerancia, con la chalana y su sátira profunda, siempre hubo serenata debajo de la luna, en la noche de silencio y de terror..."

Mencionaremos otros festivales que a pesar de la poca información vale la pena.

3.b Festival "HACIA LA LIBERTAD":

dentro de los primeros eventos cronológicos hablando se encuentra el Festival de la Canción Mensaje organizado por la Asociación de Estudiantes de Ingeniería, allá por los años 1978 a 1983, denominado "Hacia la Libertad", donde se premiaban composiciones inéditas y en los que se dieron cita algunos de los grupos que participaban en los Festivales Nacionales de Estudiantinas. Podemos hablar aquí de eventos estimulantes de la composición de Canto Nuevo. (Moran Aguilar, 1991: 51).

3.c Festival de Proyección Folklórica Latinoamericana - EMPROFOLA-:

En 1983 se funda la Escuela de Música de Proyección Folklórica Latinoamericana conocida a la fecha por las siglas EMPROFOLA, tuvo un gran impulso de la mayoría de integrantes del Grupo Utiú Andino. Ese mismo año, en el mes de septiembre en las instalaciones del Conservatorio Nacional de Música se verifica el I Festival que estuvo matizado con música folklórica latinoamericana y canto nuevo latinoamericano y algo del guatemalteco. Se sabe que formalmente se llevaron a cabo cuatro ediciones de este evento, desapareciendo luego su organización, realizándose posteriormente festivales denominados "De la juventud" y posteriormente sustituidos bajo el concepto de "peñas" y que aún se siguen realizando a la fecha.

3.d Certamen de la Canción de Ciencias Económicas, USAC:

En 1987, La Asociación de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Económicas de la USAC crea el Certamen de la Canción y que manteniéndose hasta la fecha, y constituye un foro para la presentación y reconocimiento de las composiciones con contenido social guatemalteco y latinoamericano, como lo estipulan sus bases de competición. En algunas ocasiones estos eventos se han visto complementados con la participación de grupos y artistas destacados como: Luis Enrique Mejía Godoy de Nicaragua y otros nacionales como: Canto General, Kopante, EUSAC, entre otros.

Dentro de los cantautores que encontraron en este evento uno de sus primeros promotores y difusores se encuentra el tres veces ganador del mismo: Fernando López con sus conocidas "Bella Chavala liberada" y "A vos rebelde primavera". Se han incluido también la participación de los restantes miembros del denominado Círculo Experimental de Cantautores, Estudiantinas diversas, solistas, dúos, etc.

3.e Festivales en el Interior del País:

En los departamentos se han verificado festivales que han mostrado al público del interior del país lo que es el canto nuevo guatemalteco y latinoamericano, pudiendo mencionar los seis Festivales Nacionales de Estudiantinas de Quetzaltenango, organizados entusiástamente por la Estudiantina del CUNOC.

Cabe mencionar las extensiones del Festival Nacional de Estudiantinas organizado por la EUSAC en la ciudad de San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos, evento realizado con mucho esfuerzo por la Estudiantina Shecana y luego por la Estudiantina Otoyá, manteniendo incolumnes los fundamentos del festival.

3.f Festival Olof Palme In Memoriam:

Este evento patrocinado por una agencia del gobierno sueco, se planteó para realizarse en tres ediciones en países de Centroamérica bajo la responsabilidad del Consejo Superior Universitario Centroamericano. La primera edición se llevó a cabo en Costa Rica en 1987. En 1989 y bajo la coordinación del Centro Cultural Universitario a cargo de la Arquitecta Julia Vela, se realiza la segunda edición de este evento los días 9, 10 y 11 de junio en la sala del Gran Teatro Nacional.

La participación de destacados grupos y artistas del canto nuevo latinoamericano, causó en dicho año una renovación a nivel general sobre el desarrollo de este género musical. Luis Enrique Mejía Godoy (luego de 11 años de no venir al país), el Grupo Mancotal de Nicaragua; Quinteto Tiempo (luego de 13 años de no venir al país) de Argentina; Oscar Chávez y el Grupo Tránsito de México; Grupo Caffé de Colombia; Grupo Cantoamérica de Costa Rica; Grupo Rascaniguas de Honduras alternando con los grupos guatemaltecos: Estudiantina de la USAC, Canto General, Círculo Experimental de Cantautores, Grupo Kopante, Solistas Rony Hernández y Fito Mendía, Grupo Nuevo Amanecer, hicieron el marco adecuado para que artistas y público se reencontraran en una forma magna con los postulados y manifestaciones del canto nuevo latinoamericano. (El gráfico, 20-6-89: 2 y 3).

3.g Festival Por la Verdad:

En 1993 es creado el Festival Por La Verdad, bajo el auspicio del Grupo de Apoyo Mutuo -GAM- y que pretende ser un evento anual en que también exista el espacio a la canción de contenido social. El motivo del festival es conmemorar el Día Nacional Contra Las Desapariciones Forzadas. En la columna "Clepsidra" de Jorge Godínez encontramos "El preclaro entendimiento de la música intelectual es algo nuevo, como también la conciencia social del artista" (Crítica, 29-6-93:57).

3.h Festivales de Estudiantinas de la Independencia Nacional:

Mencionaremos los ocho festivales de este tipo, enmarcados dentro de los eventos que conmemoran la independencia nacional y que en un principio condicionó la participación de los grupos en cuanto a censurar el contenido del programa a interpretar

y que en los últimos capítulos ha permitido la libre expresión de los jóvenes artistas guatemaltecos. Estos eventos fueron creados en 1981 a 1985; y se reanudaron de 1991 a 1994, existiendo un período de suspensión de 5 años.

Luego de la realización del VI Festival de Estudiantinas de la Independencia Nacional en octubre de 1992, los grupos participantes en el mismo deciden la conformación de una nueva asociación de estudiantes y trabajadores del arte popular denominado: Comité Promejoramiento y Proyección del Arte Popular Musical Guatemalteco conocida con las siglas -COPROARPMUGUA-- y que pretende constituirse en una entidad que aglutine a este tipo de grupos, buscar su superación técnico-administrativa, constituir una defensora de la promoción correcta de estos grupos a través de una asesoría jurídica para contratos artísticos, crear una cooperativa de consumo de insumos musicales como instrumentos, cuerdas, equipos de amplificación etc. A diferencia de los anteriores intentos de organizar al gremio de los trabajadores de la cultura, -COPROARPMUGUA- persigue alcanzar un reconocimiento legal a través de obtener su personería jurídica como una asociación de artistas con proyección a nivel nacional, actualmente se encuentra en proceso de trámite y esperamos que se pueda lograr para consolidar en definitiva a este gremio.

Han existido otros eventos que no han podido adquirir una continuidad, pero que en lo que se ha podido realizar, han dado cabida a la expresión del tipo de música con contenido social dentro de los cuales podemos mencionar a festivales conmemorativos de aniversarios como Unsitragua, CAVISA, Lunafil, Incatecu, Rayovac, Arzobispado, Gam, Conavigua entre otros.

Se nos pasa por alto mencionar los denominados "Festivales de Primavera" cuya organización la encabeza entusiástamente Ana Georgina Linares y que entre los años 1989 y 1991, efectuó su presencia ante el público guatemalteco presentando grupos nacionales de canto nuevo y algunos centroamericanos. Por razones económicas y organizativas fundamentalmente este evento dejó de realizarse.

(Fuente: -Revista-programa Festival Nacionales de Estudiantinas y programa de mano de los mismos de 1975 a 1993. -Vivencia personal como integrante de varios grupos mencionados.)

III.4 EXPONENTES MAS RELEVANTES DEL CANTO NUEVO GUATEMALTECO.

EN EL EXTRANJERO:

Por diversas razones, pero principalmente a causa de la violencia y el instinto de sobrevivencia, parte del movimiento de canto nuevo guatemalteco se trasladó a realizar su trabajo en países del extranjero que mejores condiciones le brindaban. Debe atenderse aparte el trabajo que grupos radicados en nuestro país han salido a efectuar por invitaciones especiales.

4.a En México:

A partir de 1983 se formó el grupo "Katinamit", que en lengua quiché significa "Nuevo Pueblo", conformado por 7 personas, 3 mujeres y 4 hombres, todos jóvenes guatemaltecos, desde un principio su música fue propia y tomada de otros grupos como Mazehual, Jornal y Kin-Lalat. Desarrolló trabajo en la promoción para Guatemala en relación con Comités de Solidaridad y Comunidades de Base en México. Realizó una gira de 15 días por los Estados de Torreón y Coahuila.

En el Distrito Federal de México se presentó en 1983 alternando con el cantautor mexicano Gabino Palomares, Los Folkloristas también de México, el grupo salvadoreño Yolocambaita y el grupo guatemalteco Kin-lalat.

En 1984 obtiene el apoyo económico de una organización no gubernamental (ONG) adquiriendo con ello instrumentos tradicionales guatemaltecos, incorporando la marimba, chirimía, sonajas, percusión y bajo eléctrico.

El grupo Katinamit se disolvió en 1985 debido a que parte de sus integrantes decidió tratar de dedicarse totalmente al trabajo artístico. Hasta ese momento el trabajo artístico que realizaban era alternado con estudios y trabajos de sobrevivencia. Grabó un cassette titulado "Canto a nuestro pueblo"

Otro grupo que realizó su trabajo en México fue "Jornal", que se formó en la ciudad de Antigua Guatemala en 1978 y que dejó de trabajar en los primeros años de la década de los '80s.

El grupo "Mazehual" se funda en México en 1984, editando ese mismo año un cassette con composiciones propias con contenido social.

A nivel de solistas cantautores encontramos el trabajo de Jaime Quintanilla, que a través de su labor ha abierto algún espacio de difusión en el Distrito Federal y en Toluca, su canto pretende promover la solidaridad activa hacia los diferentes esfuerzos de lucha popular en Guatemala.

Jaime Quintanilla lleva a la fecha alrededor de 9 años de trabajo, haciendo grabado dos cassettes por sus propios medios con la colaboración de Radio Educación de México. También existe el trabajo de otros guatemaltecos como Danilo Cardona que se encuentra tratando de aglutinarse para efectuar una mejor labor.

4.b En Nicaragua:

Se conforma en 1986 el Grupo "Kikotemal", que significa "Alegría" con un total de 6 integrantes entre niños y Jóvenes, hijos de guatemaltecos refugiados en Nicaragua. Este grupo realizó su primera grabación con composiciones propias con la colaboración del grupo kin-lalat, con quienes realizaba un trabajo de desarrollo técnico.

Se presentó en distintas actividades que promocionaban el apoyo y la solidaridad del pueblo nicaragüense con el guatemalteco. A nivel exterior participó en los campamentos para Niños realizados en la Habana, Cuba.

4.c En Cuba:

Allí existe un coro de niños guatemaltecos hijos de refugiados que siempre participan en actividades promovidas en solidaridad con Guatemala, incluyendo dentro de su repertorio canto comprometido y música tradicional guatemalteca.

4.d En Estados Unidos:

Existen grupos musicales que trabajan con los grupos de solidaridad con Guatemala en las ciudades de San Francisco, Seattle y Chicago. Interpretan música tradicional guatemalteca y hacen denuncia de la situación socio-política interna de nuestro país.

4.e En Canadá:

En Toronto trabajó durante 5 años aproximadamente un grupo integrado por señores y señoras procedentes de la Costa Sur, Oriente y Occidente (Jacaltenango, Huehuetenango) y que se denominó "Ixim W' animá" que significa "Corazón de maíz", teniendo en su repertorio canto comprometido y expresión tradicional, que incluyen en su mayoría composiciones propias. Han grabado dos cassettes, denominados: "Serenata para un pueblo" y "Guatemala canta". Desarrollaron su proyección en la provincia de Ontario y algunos lugares cercanos a los Estados Unidos. Todos son residentes en Canadá.

También desarrollaron su trabajo en Canadá, el grupo denominado "Maltrox Chagué", integrado por guatemaltecos, salvadoreños y chilenos, su expresión era de música latinoamericana y su trabajo de solidaridad, interpretaban además temas propios y de otros grupos de canto nuevo latinoamericano con una tendencia sudamericanizada.

Actualmente realiza su trabajo en Toronto el grupo denominado "Voces del Maíz", integrado por niños y niñas entre los 7 y 15 años de edad, hijos en su mayoría de los que integraron el grupo Ixim W'animá. Interpretan la marimba y en 1993 editaron su primer cassette titulado "Voces del Maíz"

En la ciudad de Vancouver trabaja el grupo guatemalteco Kin-lalat, que significa en quiché-uspanteco "nosotros haciendo un sonido agradable al pueblo" aunque la raíz exacta es la palabra "Kin-lalatic" y que fue sugerido en 1982 por la ahora Premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú Tun a los integrantes de aquel entonces de dicha agrupación.

Kin-lalat se conformó en Nicaragua en 1982, realizando algunas giras a Canadá y Europa; se ha presentado además en Honduras y Nicaragua donde se radicó inicialmente, realizando además presentaciones en México donde se trasladarían en 1988. En 1990 se instalan en Canadá, radicándose hasta la fecha en la ciudad de Vancouver, donde aparte del trabajo artístico-musical, también se dedican a estudiar y realizar trabajo de sostenimiento económico.

Ha editado seis grabaciones siendo las siguientes: "Ixim quin Kaáq" (maíz y Frijol) en 1982; "Florecerá Guatemala" en 1984; "Nsqarná (Llegará la aurora) en 1986, todas durante su estancia en Nicaragua. En Canadá editan: "Policromía" en 1989; "Patria verde"

en 1991; y en Guatemala "Antología de la música instrumental de la tradición popular guatemalteca" en 1992. Todas las grabaciones se han realizado por el sello "Tzijolaj".

Dentro de sus grabaciones se encuentran composiciones propias de contenido social, música tradicional (alguna de la cual fue recopilada en los campamentos de refugiados en el Estado de Chiapas, México) y temas de cantautores guatemaltecos que residen en Guatemala y en el extranjero. Se integra actualmente por 5 integrantes (4 guatemaltecos y 1 canadiense). Su trabajo desde un principio ha sido promover la solidaridad, denunciar la violencia de los derechos humanos y dar a conocer la música guatemalteca tradicional y de contenido social.

VEASE ILUSTRACION #2.

4.f En Suecia:

En 1984 aproximadamente se conformó el grupo denominado "Hombres de Maíz", quienes grabaron un disco de 45 rpm. en 1985. Actualmente ha dejado de funcionar. Su trabajo consistió en apoyar el trabajo solidario que comités en Suecia impulsaban para Guatemala. Fue integrado por guatemaltecos refugiados en aquel país. (Morán Sandra, 1991: 1-5), (entrevista)

4.g "Desde el refugio manteniendo la tradición":

"De todos es conocido el conflicto armado que se ha venido suscitando entre la guerrilla y el ejército guatemalteco desde hace más de treinta años. Sin embargo, con la llegada del General Rios Mont en 1982, se estableció el 'estado de sitio' y se inició una política represiva en las aldeas cercanas donde operaba el movimiento guerrillero. En consecuencia, miles de personas murieron y alrededor de doscientos mil campesinos se vieron obligados a abandonar sus aldeas.

Junto con lo poco que pudieron llevar, llevaron también su costumbre y tradición. La música que ha servido como un medio identificador de su cultura, no podía faltar. Con ella podían expresar lo más profundo de sus sentimientos y dejar plasmado en sus cantos, sus más tristes experiencias. Con ella podían cantar y contar al mismo tiempo, esa historia inmediata que les estaba tocando vivir. El refugio no hizo callar el canto popular. En el refugio, estos grupos supieron guardar en sus corazones, las tradiciones vivas de su pueblo. Al conocerse la noticia de que en Guatemala se estaban dando las condiciones para su regreso su corazón lloró de alegría. Guitarras y guitarrones, acordeones y marimbas, mandolinas y violines cantaban sobre su refugio y su retorno.

Grupos como "Los Gavilanes de la Frontera", "Conjunto Aurora", "Maya Honh" y "Marimba Xajla" (de la cultura de Los Huista), en la humanidad de su devoción abrieron su pecho para que el pueblo pudiera sembrar en ellos la semilla del canto. Conscientes del papel que les toca jugar en la búsqueda de una Guatemala más digna, se reunieron para entregarnos su corazón. Por ello son solidarios y su canción, su música, no se sirve de la



NSQARNA
"kin-lalat"



DO
CS 8703
STEREO

NSQARNA
LLEGARA LA AURORA

CARA A -- SON DE ENTRADA / PRIMER SON / SEGUNDO SON / TERCER SON / SON DE SALIDA / LAIN NEBAJ / REY QUICHE
 CARA B -- NOCHE DE LUNA ENTRE RUINAS / LA PAZ / LLEGARA LA AURORA / LLEGARA LA AURORA II
 Grabado en los estudios de ENIGRAC, Nicaragua 1986
 Grabación y Mezcla: Miguel Bolanos
 "Tz'ictaj" - Montreal 1987
 Foto Portada: ETPAV / Agradecimientos especiales a: L.E. Mejia Godoy, M. de J. Toribio

Ilustración #2 Portada 3er. Cassette Grupo Kin-lalat.

comunidad, busca más bien, ser instrumento de ella. Y ellos decían que solamente estaban interpretando lo que la vida les ha enseñado...

Es así como la música de los huistas se muestra como una manifestación que permanece en la historia de este pueblo y las expresiones rítmicas y melódicas así como su letra, son producto de sus experiencias en las que la influencia de su historia más reciente es innegable. Su música es la expresión de su fé, de sus esperanzas y temores.

Pero estas canciones no naufragan en el lamento estéril o en la compasión, mas bien, son muestra de solidaridad de un movimiento cultural que ha surgido al calor de las transformaciones, íntimamente ligado al pensamiento, al sentimiento y a la lucha del hombre por su libertad y fundada en una gran dosis de amor que sólo puede comunicarse a través de la música y el canto. Se constituyen en portavoz del pensamiento popular, expresando sus nuevas concepciones de vida, de lucha, sus aspiraciones y de los sentimientos por una vida mejor.

Estos testimonios musicales están respaldados por la vida. Una canción debe brotar como las lágrimas en los ojos. Estos testimonios que son la voz de nuestra tierra, hay que escucharlos con el corazón. Porque desde lejos, como el viento, vienen en la búsqueda de las raíces de su alma. (Shaw Arrivillaga, Silvia 1993: 6 y 7).

III.5 Breve muestra de los artistas populares que realizan canto nuevo guatemalteco en el país:

Dentro de los diversos eventos culturales populares descritos anteriormente, la gran mayoría de participantes artísticos en ellos, grupos y solistas, incluyeron en algún porcentaje de sus repertorios, la música que llamará a la conciencia y reflexión. Del cúmulo que ha desfilado a lo largo de casi 20 años, existen algunos que se identificaron fuertemente con la corriente del canto nuevo que han mantenido una posición constante dentro del estudio y difusión de este género musical. Dentro de lo posible que ha podido ser recabado, mencionaremos por su relevancia a los siguientes:

5.a) Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala

-EUSAC-:

"La Tuna", como se le conoce en el medio popular, fue fundada el 6 de junio de 1970, iniciando una era importante dentro de la música que es objeto del presente estudio.

Su separación de la Asociación Coral Universitaria -ACU- en búsqueda de una manifestación musical más popular y comprometida, dieron paso a un andamiaje que supo sobrellevar tal responsabilidad hasta nuestros días, y es que la EUSAC se convirtió durante muchos años en la rectora del movimiento de música popular, naciendo de ella, con impulso de ella o simplemente con su ejemplo, infinidad de grupos, estudiantinas, solistas etc.

En 1975, crean bajo la batuta de los hoy profesionales Manuel Antonio Juárez y Virgilio Alvarez, los Festivales Nacionales

de Estudiantinas, que más adelante se extendieron a Centro América y México y a otras expresiones de arte como teatro, video, danza, poesía, pintura, cine etc. Ya se ha mencionado el papel jugado por estos eventos y que hasta la fecha se lleva a cabo, a pesar de las dificultades económicas, organizativas, de promoción, de difusión etc.

En 1978 participa en el XI Festival de la Juventud y los estudiantes, conformando la delegación guatemalteca que asistió a la ciudad de La Habana, Cuba, donde se verificó este evento y que constituyó una gran experiencia para los asistentes y que repercutiría más adelante en el desarrollo de la música popular, puesto que se tuvo acceso a intercambio de experiencias y conocimientos de sistemas de promoción de cultura popular, que no hubiesen sido posibles sin esta vivencia.

VEASE FOTOGRAFIA #6.

En 1982, la EUSAC graba su segundo disco sencillo de 45 rpm. con "La Chalana" y "En busca de una nueva flor", siempre con la colaboración de la AEU, de aquel entonces.

Se estima que aproximadamente 300 han sido los integrantes que han aportado su granito musical a lo largo de sus casi 25 años, incluyéndose una sola representante del sexo femenino. Los integrantes han pertenecido a las diversas facultades o escuelas de la USAC.

En 1992 graba su primer cassette titulado: "canto nuevo y tradición" conceptualizando el título, lo que expresan sus melodías. En 1993 graba su tercer sencillo de 45 rpm con un nuevo arreglo de "La Chalana" y la melodía "Sociedad" de uno de sus integrantes.

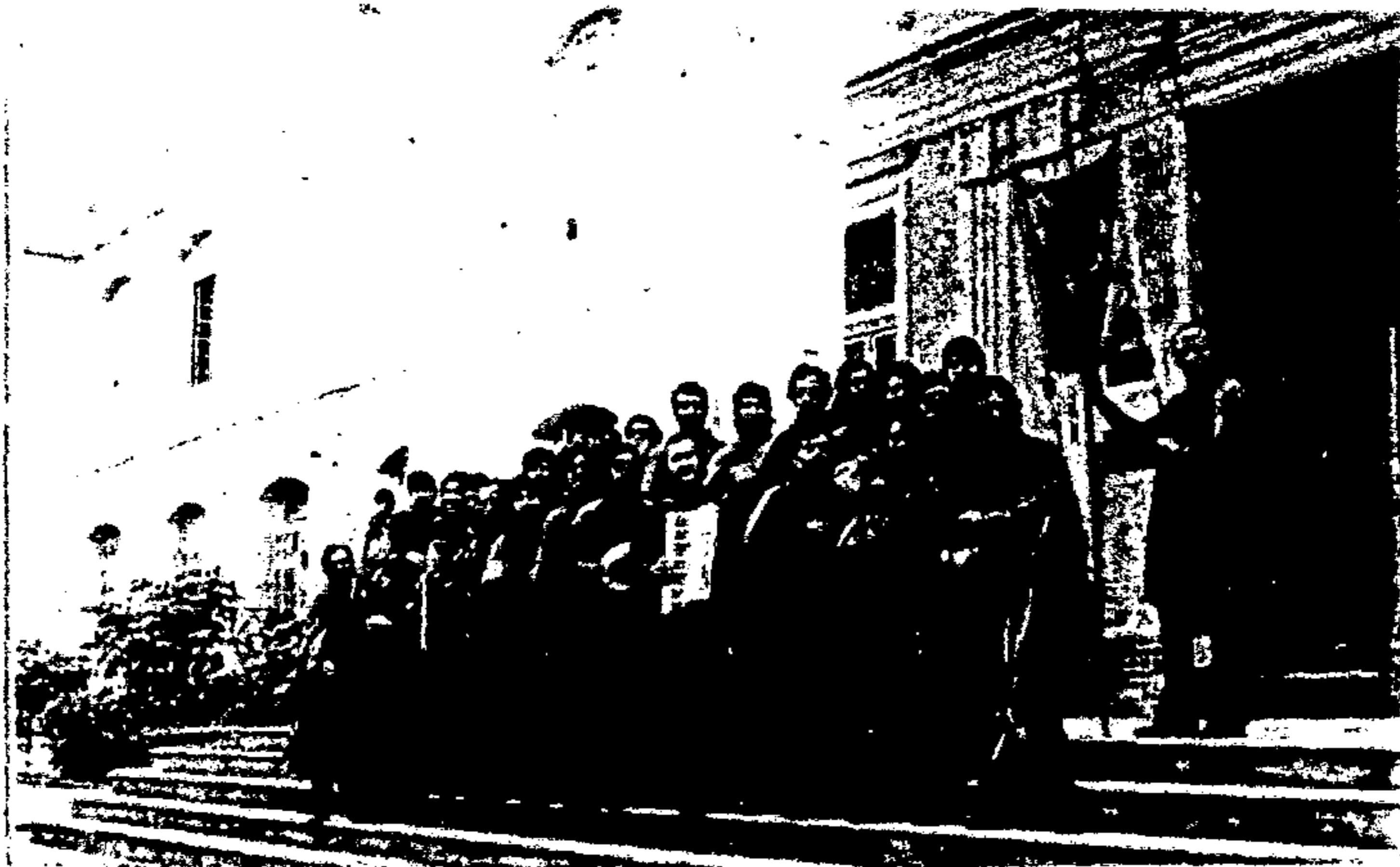
Las notas del estudiante universitario han recorrido toda Guatemala, las principales ciudades de Centroamérica y Panamá, 2 giras a México y la participación en Cuba.

Fue prepulsora entre 1978 y 1981 de la Asociación Nacional de Cantores Populares -ANACAP-, así como otros intentos de aglutinar al gremio, los cuales por diversas razones han fracasado.

A partir de 1982 la Estudiantina tiene un reconocimiento oficial de la Universidad de San Carlos de por medio de un acuerdo del Consejo Superior Universitario, otorgándoles un presupuesto anual de funcionamiento que contempla el pago de un arreglista y un director artístico-musical, y cuando es posible, la adquisición de su instrumental necesario. Es uno de los grupos que conformaron inicialmente el Departamento de Extensión Cultural, hoy conocido como Centro Cultural Universitario donde tiene su sede. (EUSAC, L978:3).

VEASE FOTOGRAFIA #7.

Al respecto de la labor de la EUSAC, José Chamalé, cantautor y ex-integrante de la misma nos comenta: "Así pues la estudiantina jugó un papel importante en el mantenimiento de los espacios para el canto, en ella y con ella cantamos a Jara, al



Fotografía #6: Estudiantina de la Universidad de San Carlos hacia el año 1978, previo a su partida al XI Festival de la Juventud y Los Estudiantes (foto archivo personal Fernando Siú.)



Fotografía #7: Estudiantina de la Universidad de San Carlos hacia 1983. Gira por San Marcos, Quetzaltenango, Totonicapán, Huehuetenango y Comalapa, Chiapas, México. Arriba de I. a D., "Guitarrita" Olaverri; Pancho Escobar; "Godínez" Sandoval; "Zamorita" Cabrera; Mariano Garrido; Tono Sásvin; Ramón Garrido; "Kiko" Martínez; Javier Campos. Abajo: "Enanilo" Sosa; "Sargento García" Siú; Edgar González; "El Choco" Dávila; "El Mono" Hernández; "San Martín" De León, Fernando Rey. (Foto archivo personal Fernando Siú).

Quinteto Tiempo y aquella lindísima canción: -si tu sed rompiendo las distancias...tendremos sueños que tejerle al mar, la blanca estrella de la libertad...- que al calor de las consignas nos hacía lagrimear, porque sabíamos de los muertos, y de la necesidad y urgencia de cambios (aún vigentes), sabíamos jóvenes todos que esa era una de nuestras armas: el canto, y el pueblo respondía a nuestro mensaje, junto al tambor, las mandolinas, al acordeón, las guitarras y las capas, cantaban nuestros sueños y anhelos, que aún no se apagan por la paz y la justicia de verdad.

La Tuna, como arca de Noé, resistió al diluvio de violencia y terror, en su interior viajaban el canto y la esperanza de muchachos que quizás no comprendían la dimensión de aquel momento histórico, pero que se la jugaban y daban al fuego, como si la vida la regalaran en cualquier parte y momento.

...recordar al legendario "pelón" (Héctor García) con su chingadera y su acordeón, al "mono" (Rony Hernández) emputado, pero tierno, al "primo" (Otto Robles) y su voz, al "choco" (Cesar Dávila), que sonando y tocando... como parte de esta historia, y que no se debe olvidar. Acordeón, capa y sueños que aún persisten junto al eco de aquellos discursos de denuncia, que al recordarlos y valorarlos en su tiempo, no dan pie a ponernos a temblar y erizar nuestra piel al recordar todo aquello.

Luego disipó un poco la tormenta, volvimos al hogar con cicatrices, con experiencias amargas y algunas bellas' muertos en el camino, viudas en las ventanas y puertas, huérfanos por todos lados y harapos sobreviviendo entre los montes. Y volvimos y la estudiantina nos cobijó, eran otros sus miembros, pero con los mismos sueños y esperanzas. Se había mantenido a salvo, con los sobrevivientes, el embrión de lo que hoy podemos llamar una propuesta de canción alternativa guatemalteca, resguardada de los lobos, protegida no sólo por los de "la tuna", sino por otros grupos y personas que a la par de la EUSAC, supieron resistir la intolerancia y la violencia en su más alto nivel; personas y grupos que escondían o guardaban pedacitos de canción en cada lugar que iban, en los sindicatos, colonias, fábricas, asentamientos, cárceles, aldeas, pueblos, paraninfo, la Universidad, etc. Así sobrevivió la Estudiantina y así sobrevivió y sobrevivirá nuestra canción, nuestro pensamiento". (Chamalé, José, 1994:4-6)

VEASE ILUSTRACION #3.

5.b) Grupo Musical Kopante:

Consciente de que como artistas populares, no pueden estar ajenos al acontecer de su entorno social, este grupo se funda el 24 de julio de 1978, bajo el ideal de que: "todo artista popular debe ser creador y depositario de la cultura de su pueblo". Copante, significa -puente de piedra- reflejando este nombre la función principal de ser comunicadores del contenido social y la riqueza del folklora y la tradición popular latinoamericana y con más énfasis y exclusividad a partir de 1987 de lo guatemalteco.

Se ha caracterizado por su estilo de interpretación vocal de gran calidad, dando a conocer actualmente la música de la



Ilustración #3: Emblema del Grupo Musical Kopante, hacia 1986.
(archivo personal Fernando Siú).

tradición oral guatemalteca, desplazada por expresiones extranjeras que nos despojan de nuestra identidad musical y, difundiendo el canto nuevo guatemalteco de destacados cantautores guatemaltecos, así como composiciones de sus integrantes. Realiza una experimentación para el alcance de una expresión musical propia.

A un año de su fundación, en 1979, graba su primer disco 45 rpm. con la melodía: "hombro con hombro", en el homenaje del Primer Aniversario del Asesinato del Secretario General de Estudiantes Universitarios, AEU, Oliverio Castañeda de León, compartiendo créditos con el grupo quetzalteco Pop Vil.

En 1986, graba su primer cassette con producción propia y con temas del canto nuevo latinoamericano como "Tío Caimán", "Volveré a mi pueblo", "Mi canto", "Eres así", "Canto a mi pueblo", entre otras.

A raíz de comentarios constructivos y el análisis de la función realizada hasta ese momento, se toma la decisión de dejar de copiar e interpretar lo extranjero, procediendo a investigar, registrar y difundir el canto nuevo guatemalteco y que se plasma en la segunda grabación en cassette en 1990, siempre con su propio esfuerzo económico. Esta cinta se tituló: "En donde está la paz", un tema de José Chamalé. Se incluían además: "Vamos patria a caminar" (canto II), "La niña de Guatemala". "Canción a Oliverio", "Rogelia Cruz". "La Conquista", "Ven escucha", entre otras. Cabe destacar la recopilación de la melodía "Rogelia Cruz", compuesta por Luis Enrique Mejía Godoy, siendo el grupo que la ha dado a conocer.

Dada su trayectoria firme y constante, es tomado en cuenta para representar a Guatemala en el II Festival Olof Palme In Memoriam en 1989, constituyendo una gran experiencia para el grupo.

Ante la posibilidad de una proyección (frustrada como muchas otras) en el extranjero y considerando válidas las argumentaciones de su inclusión, se adopta a la línea de canto nuevo (canto nuestro), el rescate, registro y difusión del canto de la tradición oral popular guatemalteca, lo que origina la tercera grabación, siempre con recursos económicos propios, titulada: "Yo te admiro", composición de uno de los integrantes del grupo. En esta cinta se incluyen las dos corrientes musicales y la muestra del "nuevo sonido del grupo", consistente en el contrapunto vocal a través de sus cinco registros vocales.

Dentro de los proyectos próximos de esta agrupación se encuentran: la experimentación sonora, la composición colectiva e individual dentro del grupo, nivelación tecnología de la instrumentación que se utiliza y la continuación de la investigación, registro y difusión del canto nuestro y de la tradición oral.

Los actuales integrantes del grupo son: Nery Priego (Arreglista y registro de bajo), Mario De León (registro de barítono bajo), Steve Ortiz (registro de barítono intermedio), Fernando Siú (registro de barítono alto) y Hoobertth Ortíz (registro de tenor). En otras épocas han existido otros integrantes como: Sara Gálvez, Georgina Linares, Ana Ruiz, Otto Robles, Rony

Hernández, César Dávila, Anthony Guzmán, Julio Flores, Jorge Rossatty, Eduardo Olaverri, Francisco Ambrocio, Rodolfo Suruy, Benjamín Vásquez, Oscar de Paz, Raquel Lezana, Luis Rodríguez, Francisco Escobar, Carlos Chaclán, Luis Espinoza, Danilo Sosa, Tita Ruano (madrina), entre otros.

VEASE FOTOGRAFIA #8.

A lo largo de sus 16 años de proyección, kopante ha participado en actividades culturales diversas en la totalidad de los departamentos de Guatemala, así como en las principales ciudades de El Salvador, Honduras, Nicaragua, Belice y México (Estados sureños). Se ha identificado siempre con las organizaciones populares, sindicales, estudiantiles y culturales del país, brindado su aporte y propuesta estético-musical. Ha contado con el apoyo solidario de la EUSAC, en cuanto a brindar sede de ensayos y derecho de utilización de instrumentos, manteniendo su independencia en todo aspecto. Por último, ha tratado de jugar su papel histórico dentro del movimiento de canto nuevo guatemalteco, coadyuvando con su participación en la consolidación del gremio, habiendo sido de los grupos fundadores de ANACAP y actualmente de COPROARPMUGUA. (Véase apéndice C:13-15).

5.c) Grupo Canto General:

Fue fundado en 1987 por Raúl López, Mario Lémus y Jorge Corado. Los tres unidos en ese momento por un objetivo similar, venían de experiencias artísticas diferentes.

Surgió con la inquietud de dar a conocer a través de la música, la poesía latinoamericana, antigua y contemporánea. Nos reunimos con un grupo de estudiantes del Conservatorio Nacional de Música y tratamos de hacer un producto más completo, agregando conocimiento académico técnico-musicales para enriquecerlo y dar un nuevo perfil sonoro que identificara al grupo. Gad Echeverría, actual arreglista del grupo, fue el cuarto en ingresar al grupo.

Después se incorporan Martín Cáceres, Iván Lorenzana, Miguel Martínez, Jorge Méndez, Francisco Casado, Edwin Zarceño y Fielding Roldan se integraron al grupo que participarían en la primera grabación del grupo "Es el caso de hablar" en 1988, el que dió muestras dentro de sus melodías de la firmeza de los objetivos de esta agrupación. Temas como: La niña de Guatemala (José Martí) Es el caso de hablar (Miguel Angel Asturias), Oda a mi muerte (Marco Antonio 'el bolo' Flores), Regalo para el niño (Oswaldo Escobar Velado), Nocturno (José Chamalé) entre otros, introducían al público a la poesía musicalizada.

Según Raúl López, "esto se debió, entre otras cosas, a que la poesía llena siempre un vacío espiritual, y en el caso de Guatemala, esa necesidad estaba latente, por los muchos años en que la colectividad tuvo que callarse debido a la violencia". (Siglo Veintiuno, 19-7-92:27).

Respecto a las influencias, tomó forma debido a la afinidad de sus integrantes en cuanto al gusto por la música sudamericana (de canto nuevo), Joan Manuel Serrat y los principales

Fotografía #8: Grupo Musical Kopante, época 1994. De izquierda a derecha: Nery Priego, (bajo y arreglista del grupo); Steve Ortiz (barítono intermedio); Mario De León (barítono bajo); Fernando Siú (barítono alto) y Hoobert Ortíz, (tenor). (foto archivo personal Fernando Siú).



representantes de la nueva trova cubana como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

"En ningún momento quisimos copiarlos -señala Jorge Corado-. De lo que nos sirvieron fue de inspiración para sentar las bases de nuestro propio trabajo. Una de las guías que nos llevaron por el camino deseado, fue que nosotros sabíamos que el vehículo de la canción popular era ideal para difundir la poesía, y eso era un motivador fundamental en todo lo que hacíamos". (ibid).

Tras la grabación de "Es el caso de hablar", una nueva etapa se inició. Divergencias de opinión y de intereses ocasionaron que el grupo se redujera a seis integrantes. El segundo cassette que graban se titula: "Para vencer el silencio" en 1991 en homenaje a Mirna Mack.

En 1992, lanzan 'Deber Amoroso', su tercera cinta y que al igual que las anteriores ha sido bien recibida y superado la calidad de su antecesora. Aquí se incluyen composiciones de poetas como: José Bártres Montúfar con su poema "Yo pienso en tí"; del quetzalteco Otto René Castillo "Solo queremos ser humanos"; de Luis Alfredo Arango "El Zopilote Caquero"; de José Chamalé y Fernando López "Novilunio"; de César Vallejo "La Moza; y la integración de Pablo Neruda en "América, voz antigua que llama de nuevo" con el valioso aporte instrumental-experimental del maestro Joaquín Orellana.

"La realidad que nos circunda -enfatisa Gad Echeverría- sigue siendo reflejada por muchos poemas de escritores de habla hispana, sean éstos guatemaltecos o del resto de iberoamérica. En esa medida, Canto General, seguirá dando su aporte para construir un testimonio honesto de lo que sentimos como artistas.

Hemos unido nuestro sentir con el testimonio que la historia nos permite expresar por medio de artistas conscientes de cualquier época". (La Hora, 9-3-91:2)

Canto se ha proyectado a algunos departamentos del interior del país, ha tenido la oportunidad de exponer su calidad musical en algunos estados de la Unión Americana, así como El Salvador y Honduras.

Actualmente integran el grupo: Gad Echeverría, Raúl López, Jorge Corado, Martín Cáceres y Fielding Roldán. (Siglo veintiuno, 19-1-92:3).

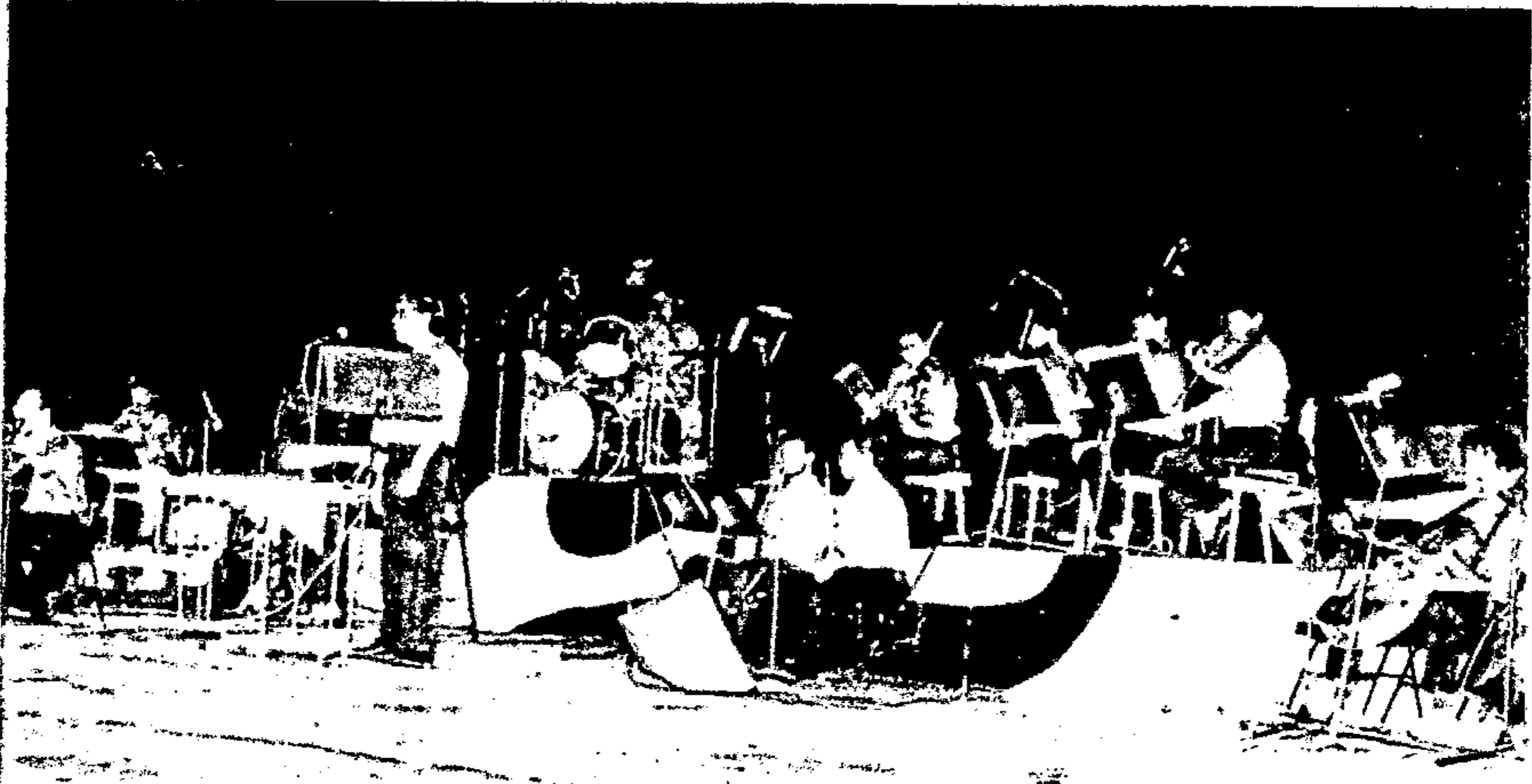
VEASE FOTOGRAFIA #9.

5.d) Grupo Amanecer:

Bajo la dirección del hoy ingeniero Agrónomo José Antonio López se funda en septiembre de 1981, el quinteto "Amanecer", siendo la mayoría de sus miembros integrantes de la Estudiantina de la Universidad de San Carlos.

Allí, habiendo aprendido a amar la música y darle al pueblo, nacen con la idea de proyectar la música que por sus características no se adapta al formato de estudiantina.

Sus cinco integrantes iniciales fueron: Otto Robles, Rony Hernández, Vitelio Samayoa Tintí y el matrimonio López Penados (José Antonio y Mayra), siendo ésta la encargada de los arreglos



Fotografía #9: Grupo Canto General participando en el II Festival Olof Palme 1989. (Foto Rony Véliz en archivo personal Fernando Siú).

musicales.

Participan en los festivales de estudiantinas, departamentos del país, El Salvador y Honduras. Además en 1989, participan en el II Festival Olof Palme In Memoriam con el nombre de Nuevo Amanecer, adoptado en 1988 al darse una reestructuración del mismo, con la incorporación de interesantes conceptos musicales con la colaboración de Alfonso Arrivillaga y Héctor Cabrera (de la Escuela de Historia de la USAC), así como Pablo Alvarado y su esposa. Dan a conocer enormemente las composiciones de Rufino "Chocolatón" Cabrera, hoy exilado en Chile desde 1981. La tarea de difusión del canto nuevo latinoamericano y guatemalteco, significó un aporte importante en aquella época de sobrevivencia.

Tuvo la posibilidad de dejar un registro de trabajo en el disco de Grupos Universitarios del Festival Olof Palme 1989 con la melodía "Alas de Libertad", pero queda el testimonio de su trabajo en mucha gente que los escuchó. Desapareció hacia 1990. Dentro de las melodías dadas a conocer están: "Alas de Libertad", "Sapo Cancionero" "La Bayamesa", "Cuando venga la paz", entre otras. (EUSAC, 1981:20)

VEASE FOTOGRAFIA #10.

5.e) Grupo Artístico Shecano:

Fundado en 1971, en la ciudad de San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos por iniciativa de Romelia Carrera y Jorge Solórzano, integrándose desde el principio jóvenes estudiantes-obreros en su mayoría.

Ha logrado mantenerse compacta ininterrumpidamente gracias al entusiasmo, sentido de grupo y la preocupación de sus integrantes de participar en la lucha por conquistar una patria verdaderamente libre, desarrollada, menos dependiente económicamente y en donde la niñez y la Juventud gocen del derecho a educarse y crecer con más oportunidades de lograr su plena realización en todos los aspectos, todo ello por medio de una manifestación cultural auténtica.

Surge de la necesidad de fomentar un arte vinculado directamente con la realidad del país, alimentado por la gran tradición folklórica y con una visión positiva.

Ha llevado su mensaje a la mayoría de departamentos del país, proyectándose mayormente en el occidente del país y realizando presentaciones en el vecino Estado de Chiapas, México.

A principios de los '80, cambia su nombre a Estudiantina Shecana, sin alterar en lo más mínimo las bases de su razón de existir. Se constituye hasta la fecha en la coordinadora y organizadora de las extensiones del festival nacional de estudiantinas, mostrando siempre una enorme disciplina y organización en su trabajo.

En 1988, cambia su identificación a Estudiantina Otzoyá, en cierto modo con una medida de protección ante los sectores reaccionarios. La historia del arte popular debe guardar un lugar hacia la tarea de este grupo. (EUSAC 1978:26).



Fotografía #10: Grupo Kopante y Grupo Amanecer, año 1984. En el puente internacional sobre el Río Paz, a su retorno de su gira por El Salvador. Sobre la baranda: Danilo Sosa, Mario De León, Antonio Sásvin y Sra. de Sásvin, Rony Hernández, Ramón Garrido, José Antonio López, Mayra Penados y Otto Robles. Abajo: Fernando Siú, Georgina Linares y César Dávila. (foto Carlos Chaclán en archivo personal Fernando Siú).

5.f) Grupo Pop Vil:

Fundado en 1978, en la aldea de Concepción Chiquirichapa, municipio de San Juan Ostuncalco, departamento de Quetzaltenango. Constituyen uno de los grupos pioneros del canto nuevo guatemalteco, al interpretar solamente melodías y composiciones propias, donde describían abiertamente la situación del campesino, la problemática de la tierra, la poca valorización del trabajo de jornal, etc., con una riqueza de composición admirable.

Lamentablemente fue reprimido en el inicio de 1980, teniendo que pagar con su vida algunos y con el amargo exilio otros de sus integrantes. Bladimiro De León fue el compositor de este memorable grupo.

Queda únicamente un testimonio fonográfico en el disco de 45 rpm. en homenaje al primer aniversario del asesinato del dirigente estudiantil Oliverio Castañeda de León, grabado a iniciativa de la AEU de esa época en 1979, donde incluyeron su composición: "A Oliverio:", con una letra muy concreta y un ritmo muy movido.

Participaron en el IV y V Festival Nacional de Estudiantinas de la USAC en 1978-79, respectivamente.

VEASE FOTOGRAFIA #11.

5.g) Círculo Experimental de Cantautores:

A raíz del Certamen de la Canción Popular realizado por la Asociación de Estudiantes de Ciencias Económicas de 1988, un grupo de jóvenes compositores, influenciados por la nueva canción latinoamericana y deseosos de manifestar su sentir a través del arte y hacer llegar su mensaje a todos los sectores, se reúnen para formar el Círculo Experimental de Cantautores. Su objetivo primordial es la creación de obras que vayan de acuerdo con sus ideales de composición musical, que narre y analice nuestra problemática social y cultural, contrarrestando en alguna forma la eminente prepotencia de los medios de comunicación de la música foránea e intrascendental.

Ellos han mantenido una unidad artística en la que el trabajo y la creación han sido constantes, junto con la participación en festivales nacionales e internacionales. El Círculo persigue llevar en sus composiciones hacia un terreno profesional integrando a todos aquellos creadores que se identifiquen con su música e impulsando la nueva canción guatemalteca.

Los integrantes de dicha organización fueron: Fernando López, José Chamalé, César Dávila, Alejandro Melgar, Eddy García y Sara Gálvez.

Por diversas razones y considerando que en buena parte cumplieron con la expectativa de apuntar un movimiento naciente, el círculo desaparece en 1990. Continuando su trabajo en forma individual los que lo integraron.

VEASE FOTOGRAFIA #12.

5.h) Fernando López:



Fotografía #11: El Círculo Experimental de Cantautores interpretando "A vos rebelde Primavera" en el cierre de su participación en el II Festival Olof Palme, 1989. De I. a D.: Sara Gálvez, José Chamalé y César Dávila (coro I), Fernando López (guitarra), Alejandro Melgar y Eddy García (coro II). (Foto Rony Véliz en archivo personal Fernando Siú).

Nacido en la ciudad de Quetzaltenango, donde obtiene fuertes influencias para lo que posteriormente sería su trabajo, se le considera uno de los precursores del movimiento del canto nuevo guatemalteco; funcionalmente podría compararse conjuntamente con José Chamalé, El Silvio y Pablo de Guatemala en referencia a los dos grandes músicos cubanos, debido a sus iniciativas, dejando en claro que no es una comparación a nivel musical.

En 1976 se inició en nuestro país un enorme movimiento estudiantil; los niños de 6to. primaria, ya empezaban a tener una luz de conciencia. En esos años, recién empezaba a escuchar la llamada música protesta, Fernando tuvo su primer encuentro con la música alternativa del pueblo escuchando a Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui, posteriormente a los hermanos Mejía Godoy, en vísperas del triunfo de la revolución nicaraguense, recibiendo mucha influencia de la nueva trova cubana a través de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. (Voz estudiantil, 1992:7).

"Empecé a escuchar música sudamericana (1978) a partir de Violeta Parra y Víctor Jara. Esta fue una de las primeras impresiones que más me impactaron. Empezaba a tocar la guitarra y Víctor Jara la tocaba entrañablemente, además, su voz y sus textos eran para mí, muy profundos. Conocí luego a Serrat y a la nueva trova cubana. Así pues que reconozco en lo individual que sí existe la influencia global de un movimiento musical generado a partir de sudamérica, el caribe y lo centroamericano. Porque también conocí a los Mejía Godoy". (La Hora, 9-3-91:2).

"Crecí nutriéndome de los elementos que me dictó la realidad desde 1978 y eso se refleja mucho en las canciones que escribo y en sus tonadas todavía no logran trascender lo melancólico, lo triste y lo sufrido". (ibid).

La música de este destacado cantautor guatemalteco, así como en general del movimiento de la nueva canción guatemalteca es el hecho de ser alternativo ante lo tradicional y lo oficial, que no permite que la gente se desarrolle en su conciencia.

Fernando López posee la capacidad interpretativa de varios instrumentos musicales como guitarra, marimba, tiple, entre otros, gustándole también los ritmos de percusión.

Ha realizado hasta el momento la grabación de dos cintas denominadas "Causa de ternura" en 1991 donde musicaliza diez poemas de su coterráneo Otto René Castillo con la colaboración del Grupo Canto General. En 1992, graba "A vos Rebelde Primavera", una de sus más populares composiciones, incluyendo además: Oda a la infancia truncada (Ganadora del 2do. lugar del Festival OTI, Guatemala, en 1991), siendo aparte de una buena experiencia, una de las primeras intervenciones en los medios de difusión y el canto comercial común, considerado aún muy reacio a este movimiento. Otras melodías de su segunda cinta son: "Como una leyenda Semuc Champey", "Novilunio", "Tu llegarás oliendo a madrugada", "Desnuda" y "Para Honduras".

A la fecha prepara su tercera grabación, siempre con composiciones propias entre las cuales abarcará a otro destacado poeta como lo fue Roberto Obregón.



Fotografía #12: Fernando López (guitarra) en dúo con Rony Hernández, II Fest. Olof Palme . (Foto R. Véliz Arch. F. Siú).

Fue uno de los impulsores del Círculo Experimental de Cantautores, habiendo recorrido con su canto diversos países como: Nicaragua, Honduras, El Salvador, Colombia, México, España y Alemania. Además de recitales a nivel de la república. Representó además a Guatemala en el II Festival Olof Palme In Memoriam.

El poeta Francisco Morales Santos, al realizar la presentación de su primer cassette, expresa: "...ha llegado a adquirir madurez en la que se entrelazan sus vibrantes melodías, su acento y su expresividad con la guitarra... Cuando López canta se le ve levantar o bajar insistentemente la mirada. Por qué razón. Yo diría que porque mientras toca, el cielo está dentro de su guitarra y en sus entrañas y en esos momentos nada más cuenta". (La Hora 23-2-92:3).

Se desempeñó por varios años como marimbista titular de la Marimba del INGUAT. Ha desarrollado cursos musicales en el Conservatorio, además de un curso de vocalización con la maestra Angélica Rosa. Se desempeña actualmente como coordinador de actividades musicales en el Centro Cultural Universitario.

5.1) Cesar Dávila:

Nació en una numerosa familia en la ciudad de Guatemala, allá por el año 1959, empezó desde muy niño en el mundo del espectáculo como declamador. Luego fue cómico y se inició en la música a nivel escolar donde encontramos como punto importante de su carrera su integración al Grupo Kopante en 1981 y a la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala en 1982.

Ha realizado estudios en el Conservatorio Nacional de Música, así como en la Academia de Canto de Angélica Rosa. Tuvo en 1980 un paso fugaz por la Estudiantina del Instituto Mixto Nocturno.

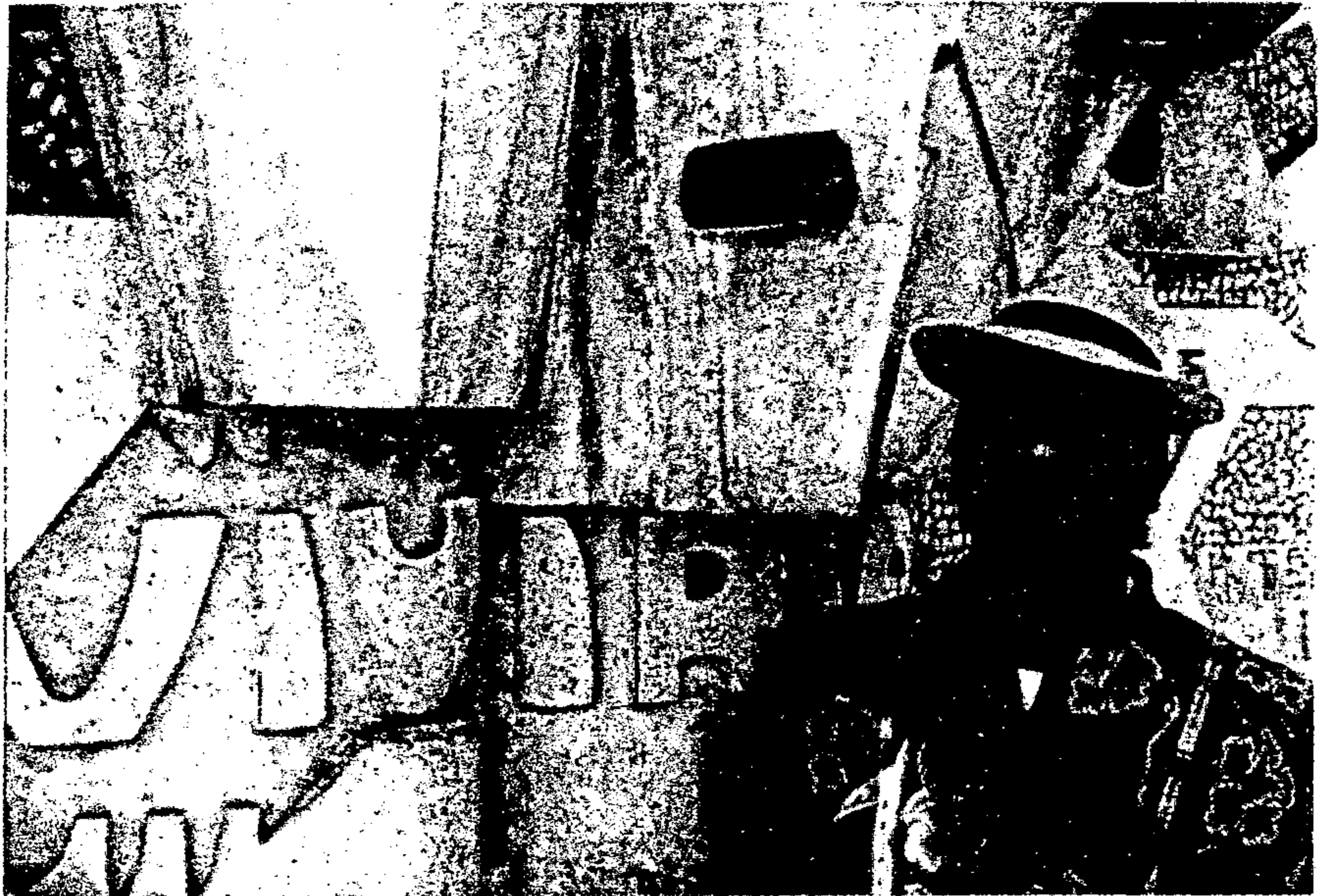
"El mismo Dávila trae a la mente su primera inquietud como autor musical "En el 83 me nace la inquietud de crear. Empecé a componer empíricamente, iniciamos con un grupo de amigos el Círculo Experimental de Cantautores que duró dos años. En el Conservatorio estuve estudiando flauta transversal. Con los grupos estuve trabajando y participando, aprendí a manejar el charango, el cuatro venezolano, ritmos menores, etc.

Sobre mis creaciones, todas son bajo el contexto del cuadro diario. Giran en torno a lo que he vivido... Plantean todas una forma distinta de ver la vida. Se me ha preguntado si me considero un verdadero artista y puedo decir y afirmar que en Guatemala, llamarse artista es muy fácil, pero ser es otra cosa. Yo me considero un cantautor. Lo de artista es una camisa que me queda muy grande...

VEASE FOTOGRAFIA #13.

Respecto a la música comercial, considero que la sociedad en que vivimos está tan mecanizada que acepta cosas tan vacías... Muchos piensan que ya no se produce, sino que simplemente se reproduce, se repite." (El Gráfico, 27-11-92:7)

Dentro de sus composiciones destacan: "La Conquista" (porque encierra una forma no oficial de los acontecimientos que



Fotografía #13: Solista César Dávila "El Choco" 1993 (foto cortesía César Dávila).

esta representa); "Las señoras de mi barrio" (porque lo cotidiano fusionado con el guatemaltequismo ha resultado tener muy buena aceptación dentro del público que la escucha; "Canción a Oliverio" (porque es un homenaje muy representativo a uno de los tantos mártires universitarios) al igual que "Canción triste"; "500 años" (porque es una de las primeras canciones donde la experimentación con ocarinas y pitos precolombinos, musicalmente representa una alternativa y en cuanto al texto porque es una forma de estar en desacuerdo con exaltar el descubrimiento de América como un simple acontecimiento histórico).

En 1994, graba con mucho esfuerzo su primera cinta, titulada: "Para su saber, para su entender", una de sus destacadas composiciones. Ha realizado presentaciones en El Salvador, Honduras, Nicaragua, Colombia, México y Canadá.

En 1992, crea un grupo musical de base denominado: "Los cuatro del Barrio", lo que le ha dado más consistencia a su propuesta musical en forma.

La idea le nació a raíz de su trabajo con el grupo base que acompañó muchas veces al Círculo Experimental y su experiencia en la presentación del trabajo denominado: "Evocando el mundo maya de Naxcit".

Su meta ha sido siempre su propia realización, así como la concientización de los demás. (El Gráfico, 27-11-92:7).

José Chamalé, escribe prosáicamente sobre este cantautor: "Trovador del barrio, mezcla sus cuerdas entre la avenida y el tintinear de litros del sagrado líquido que un hombre lleva en la vanguardia de su bicicleta...Dávila y la dureza de las muchachas que lavan sus sueños en el lavadero público. Restregar el amargo sometimiento y agredir con el agua ese cruel e injusto destino, no saber porque está llena la libreta de "fiado",... Zapatos enlodados, semiabiertos a un concierto en que el suelo es el tablado, la orquesta y el aplauso vivificador. Caminar bajo la llovizna rodeado de viejos canastos, bufandas, sombreros... allí es donde se hilvanan los acordes y palabras que irán en reciclaje al fondo de la guitarra y resucitarán en canción, hecha de trozos de pueblo, donde convergen la complejidad del huipil y el grasiento overol...el azadón...el grito del voceador...las callosas manos se limpian mutuamente el último resabio del sudor y de cincel...las señoras cuelgan el delantal, mudo testigo o reflejo del día que acaba de morir" (Chamalé, José, 1993:2)

5.j) Alejandro Melgar:

Más conocido como "Alex" y nacido en la ciudad de Guatemala en 1958. Posee formación académica en las áreas de Ingeniería y Sociología. Musicalmente alcanzó el 5to. año en el Conservatorio Nacional de Música donde estudia la guitarra y algunos ritmos. Posee además formación de vocalización en la Academia de Angélica Rosa, habiendo participado además en el Curso de actualización musical para artistas populares que impulsara el Grupo Canto General y que impartieran en 1991 los maestros Gad Echeverría, Bob Porter, Amílcar Guevara, Carlos Soto y Germán Giordano.

Participa a partir de 1980, formalmente en el canto popular guatemalteco, existiendo algunos antecedentes musicales anteriores pero informales. Ha participado a lo largo de estos años en los siguientes conjuntos: Grupo Taller Experimental de Música de la Facultad de Ingeniería de la USAC; Grupo "Calicanto"; Grupo Utiú Andino"; Dúo "A Flor de Tierra" (Hoy Alex y María) conjuntamente con la cantautora María López y en el que pretenden dar a conocer sus propias composiciones. Perteneció además al grupo EMPROFOLA, al Coro de la USAC, Grupo de Rock (sin nombre) y al Círculo Experimental de Cantautores.

En el área de registro fonográfico, solo cuenta con su inclusión en el disco de participantes universitarios del II Festival Olof Palme In Memoriam en 1989 con su melodía: "Fantasía del Portal". Además de su inclusión en proyecto de Cancionero Centroamericano a través de una cooperación Sueca. Dentro de sus composiciones podemos hacer mención de los siguientes títulos: "Amantes bajo el sol", "Canción donde las musas y la poesía", "Fantasía del portal"; "A flor de tierra"; "vivo igual que todo el mundo"; "Hay días"; "Vencer de la plástica"; "Amor en octubre"; "Pequeño patojo"; "Niña canela, pelo de maíz pintado de sol"; "La sonrisa de najú (juan)"; "Para un adolescente"; "En el parque de la luna"; "Beirut"; "Rosas para un ayer"...

En el ámbito de composiciones instrumentales están: "El huipil" (estudio para guitarra); "Caminando por la red" (estudio para guitarra); "El vuelo del pájaro sol" (estudio para guitarra).

Actualmente pretende una línea más directa en sus composiciones para un mejor entendimiento del público, incluyendo siempre su planteamiento filosófico-humano que invitan a reflexionar, analizar y a actuar.

Ha participado en conciertos en el interior del país, así como en Honduras (Festival Aires de Abril, 1989); Festivales internacionales en Nicaragua y México.

La canción social que realiza, se alimenta del espacio social al que pertenece y en ella también se conjugan con la realidad, la fantasía, logrando de ese modo una propuesta estética. El cantautor debe tener un permanente análisis de su vivencia personal para no perder contacto con su entorno y por aparte debe de leer mucho, prepararse, documentarse y con esto tendrá las armas para darle un sustento filosófico a su obra.

Posee un proyecto permanente: sobrevivir diariamente. Y por último y la canción trepa por los abismos y se desgarran en la voz y las cuerdas para decirle no a la soledad y alcanzar el alba". (Melgar, Alejandro, 1994:1-4)

5.k) José Chamalé:

Considerado uno de los impulsores de la renovación del canto nuevo guatemalteco a diversos niveles, por su aporte, constituirá un estudio más dedicado y profundo en el siguiente capítulo.

5.1) Otros:

Cabe mencionar brevemente aquí a grupos y solistas que

siembran y cosechan la semilla del movimiento de canto nuevo guatemalteco, entre ellos: Rony Hernández (ex-integrante de la Estudiantina del Instituto Mixto Nocturno, de la EUSAC, del Kopante, del Amanecer); Fito Mendía (ex-integrante del grupo Utiú Andino); Edy García (ex-integrante de la Estudiantina de la USAC y del Círculo Experimental de Cantautores); el coatepecano José Mateo; Dúo Promesas (Arturo Zuleta y Juan Carlos Castillo); Grupo caminante; Grupo Voces Nuevas (con los hermanos Cabrera, hoy en Unicornio); Grupo Xequijel; Ramiro Chocano; Armando Pineda; Gad Echeverría; Martín Cáceres; Grupo Peldaño; Estudiantina del CUNOC; Gutty Alvarado; Grupo Canto Solidario; Grupo Utiú Andino; Tito Medina; Grupo Maderas; Grupo Mano de obra; Grupo Arsella; Alvaro Salazar; Violeta Blanco; Lourdes Penados; Virginia Ortiz; Georgina Linares; Otto Robles; Julissa Sánchez, Karen Brando Sara Gálvez, y muchas más... (La República, 18-1-94:11). Cabe mencionar además al grupo de músicos Profesionales incorporados por la necesidad de brindar un soporte de mayor calidad a los cantautores y que han participado en la elaboración de arreglos, musicalizaciones, entre otras cosas y que los han involucrado en el movimiento del canto alternativo. Dentro de ellos podemos mencionar: Germán Giordano, Carlos Soto, Edgar Gudiel (jechu) Byron Sosa, Carlos Gómez, Amilcar Guevara, Carlos Estrada, Lester Godinez y varios que desconocemos su nombre.

VEASE FOTOGRAFIA #14.



Fotografía #14: Círculo Exp. de Cantautores y Grupo base de músicos, durante II Fest. Olof Palme. De Pie I. a D. Edy García; José Chamalé, César Dávila, Fernando López, Gad Echeverría; Sara Gálvez, y German Giordano. Sentados: Carlos Gómez; Alejandro Melgar y Rolando Gudiel (foto Rony Véliz en archivo personal de Fernando Siú).

CAPITULO IV

EL CASO DE JOSE CHAMALE:

IV.1 Los primeros años del cantautor:

José Leonel Chamalé, nació en la ciudad de Guatemala el 12 de julio de 1958. Realiza sus estudios de párvulos en la "Casa Central", donde realiza todo el rito religioso sobre 'primera comunión y la preparación previa a ello. La primera la estudia en la Escuela Marista de la zona seis que es un apéndice del Liceo Guatemala. En el ciclo básico se conforma una situación muy difícil por su ímpetu juvenil, mucha fogosidad, lo que rompe la continuidad de estudios que traía. El primer año del ciclo básico lo cursa en el Liceo San Vicente de Paúl, perdió todas las clases con bajas calificaciones y por ende el ciclo escolar de ese año. Luego sus padres lo inscriben en el recién inaugurado Instituto Experimental de Educación Básica Enrique Gómez Carrillo, siempre en la zona seis, ese año sólo gana la materia de Formación musical y ello se debió a que uno de los trabajos finales consistía en presentar un instrumento y tocarlo, logró que le prestaran un violín y fue por eso que consiguió aprobar música.

Luego retorna al Liceo San Vicente de Paúl, inicia sus composiciones musicales, pero no consigue culminar el ciclo escolar en ese año. (1973). En 1976, luego del terremoto, lo inscriben en la Escuela Militar de Mecánica en Aviación, donde cursa sólo un mes, fue algo frustrante para él ese medio, pues ya se empezaba a identificar con la problemática popular.

En 1977, ingresa a la jornada nocturna del Liceo Guatemala, donde obtiene su diploma de Bachillerato, allá por el año 1981. Hubo algunos intentos de estudiar algunas otras carreras alternas como Perito en Mercadotecnia y Publicidad, pero caía muy pronto en la deserción.

Realizó algunos estudios en el Conservatorio, pero no fueron muy contundentes, por la situación de agitación de su vida. Estudia además tres años de francés y ha hecho algún intento de estudiar Quiché, pero por la misma situación de desarrollo en el trabajo y su familia, lo han obligado a abandonar por el momento esta idea.

Durante su exilio en México realiza algunos estudios sobre teatro, participa en algunos talleres de poesía, cursos sobre filosofía en la Universidad Obrera de México y en la Escuela "Lázaro Peña" de la Habana Cuba, todo lo anterior en el período de 1983 a 1985.

Ha continuado su preparación con su constante participación en seminarios, talleres y otros eventos que le han brindado grandes vivencias. Actualmente realiza estudios de expresión corporal y mímica en la búsqueda de convertirse en un



Fotografía #1: José Chamalé en el Coro Infantil de Escuela Marista de la Zona 6, hacia 1967. Ultimo de izquierda a derecha. (foto archivo José Chamalé)

artista popular integral, dominar la mayor cantidad de elementos técnicos y superar de esta manera las deficiencias que actualmente afronta. Musicalmente realizó algunos estudios de vocalización en los primeros cursos impartidos por la maestra Angélica Rosa.

"Yo, cuando alguien me pregunta sobre mi formación académica, le respondo que mas bien ha sido una formación cultural. Yo no tengo un título o un diploma, pero lo que me ha dado la vida, tanta escuela, tanto taller, me han brindado un conocimiento valioso sobre ella misma". (entrevista 6-6-94).

No descarta la posibilidad de continuar estudios universitarios, los cuales probablemente inicie el próximo año, si la situación lo permite, pues la educación nunca es mala en ningún sentido.

IV.2 Mamando sus primeras influencias:

Chamalé procede de una familia de clase media-baja, con estudios muy dificultosos y con un alto índice de decepción, buscaba fuera de casa esa libertad que le negaban a golpes de regaños y cinturón. "Venía yo de una familia donde el padre era músico, violinista y guitarrero, y la madre leedora avorazada de 'vanidades', 'buen hogar' y otros libros, por supuesto, allí mimé mis primeras influencias de artista y junto al coro de la Escuela Marista, donde durante seis años me formaron como 'cantador' y con un cero grandioso en las notas de otras disciplinas de 'mayor' importancia. Al entrar a la secundaria fue el descalabro, sentí la libertad al salir de una escuela inquisidora (como casi todas las del país) y me dediqué a disfrutar, más bien dicho a descubrir todo lo que se me presentaba como prohibido". (entrevista 16-2-94).

En ese aspecto musical, su primer maestro lo constituyó su señor padre Víctor Chamalé. La influencia en esta primera etapa musical formativa es variada y no puede atribuir una sola corriente que haya hecho algún impacto en su conocimiento. Escucha desde mariachis hasta marimba, boleros, a los churumbeles, cantos de navidad y la presencia del rock como Los Beatles, Led Zepelin, Pink Ployd, Bob Dylan, Trío Américas entre otros. Pero ahora reconoce la influencia del rockero Miguel Ríos, que dejó una huella palpable en él, principalmente con su 'himno a la alegría'.

"En 1977, en un contexto determinado por razones sociales empezaron a sonar cerca de mí, 'los protestas' como Guaraguao, Quilapayún, Inti Illimani, Los Mejía Godoy, Mercedes Sosa, Quinteto Tiempo, Víctor Jara, Violeta Parra, Alberto Cortez" (ibid).

En el exilio conoce a la nueva trova cubana con Silvio Rodríguez y Pablo Milanés y otros que no había escuchado. De las anteriores influencias intenta 'imitar' a algunos, pero tenía muchas dificultades en la interpretación de la guitarra.

También ha escuchado a los clásicos de la música formal y seria, especialmente a Bethoven y Bach. En el proceso último se inician los primeros intentos de composición.

De esa época recuerda: "Sentados en la acera escuchábamos al Guaraguao y los éxitos de los desintegrados Beatles, que se enredaban con los hechos de Panzós y el asesinato de un dirigente estudiantil. La Radio Juventud de vez en vez dejaba escapar el

"himno de la alegría de Ríos" y muy pocas, pero pocas veces el nuevo canto o canción mensaje en español. Sonaba después con más frecuencia el Carlos Mejía Godoy de Biafra y Paquistán y en los rezos que abría el pecho del Palacagüina. Nos pasábamos cassettes regrabados de música que algo nos dejaba y así empezamos a sentir la necesidad de expresar la canción testimonial, protesta o coyuntural. Se vociferaba el 'no basta rezar' y la San Carlos (tuna) presentaba 'Te recuerdo Amanda' en la sede del sindicato del vidrio, donde los obreros levantaban el puño por el compañero secuestrado, desaparecido o en las puertas de alguna embajada perfilando el exilio sin fin." (ibid).

Una de sus experiencias que influyó enormemente fue su asistencia al VI Festival de Estudiantinas organizado por la EUSAC y de los cuales nos dice: . . . allí escuche a la 'tuna' y el fogoso y vigoroso discurso del secretario general de la asociación de estudiantes y las canciones que yo, quería escuchar, recuerdo que desfilaron en el escenario el Kopante, el Caminante, el Guayacan y otros los escuché con mucha atención desde atrás, parado en un rincón. Ese fue mi primer acercamiento serio con la nueva canción. Influenciado por aquel encuentro y otras razones, organizamos con unos compañeros un trío que llevaba el nombre: Pueblo Maya, cuyas canciones reivindicarían la lucha de los indios, obreros y explotados de nuestro país. Cantamos en iglesias, institutos, colonias bajo 'los meros vergazos' como solemos decir en buen chapín, allí estábamos dispuestos a entregar la vida y la canción, quizá muy ingenuos, con el idiota complejo de mártir, con nuestra esperanza de joven al hombro, los sueños o la manipulación, no lo sé exactamente. Tras unos meses el trío tronó, pues pasamos a integrarnos algunos a organizaciones dentro de cuyos objetivos se encontraba la concientización era una locura..." (Chamalé, 1994:3)

Busca una relación mas cercana con el grupo que conformaba en aquel entonces la Estudiantina de la USAC, con los cuales tocó, cantó y chupó donde continuó conociendo la música del canto nuevo, y que fomentó fuertemente su afán por la composición comprometida.

En el ámbito de las influencias literarias que primeramente fue la lectura de las revistas comerciales de su mamá y que en un rincón de su casa leía a escondidas. Mas adelante, las tiras cómicas de los diarios recreaban su imaginación: Fantomas, Memín, La pequeña Lulú, Archie, Tarzán y otros desfilaron por su vista. Lo literario de esa época se lo debe especialmente a su madre, ella era una lectoempedernida, luego su hermana mayor que llevaba buenos libros a casa, allí dio rienda suelta al Mío Cid, a María, El Jorobado de Nuestra Señora de París y uno de Sartre que no entendió.

En los primeros años del bachillerato (1979), empieza su largo recorrido de lectura con Máximo Gorky, Otto René Castillo, Fedor Dostoiewski, Riús, Quino, Efraín de los Ríos entre otros. No es sino en el exilio a partir de 1983 donde obtiene mucho material de lectura que aún en estos días no termina de dar lectura y que lo apuntalarían en su corriente lírica de sus composiciones. En México lee a Miguel Angel Asturias, Augusto Monterroso, Cardoza y Aragón,

Mario Benedetti (al cual conoce luego en su estancia en Cuba), César Vallejo, Juan Rulfo, Pablo Neruda, y muchos más que estando en Guatemala, ni se imaginaba que existían. Uno de sus primeros impactos en cuanto a textos musicales lo recibe muy joven de Joan Manuel Serrat.

Cabe mencionar aquí dos grandes experiencias vividas en México y Nicaragua con "el 'divino' Carlos Illéscas y 'el flaco' Walter Valencia respectivamente:... influencia de Walter en mi poesía, si hay, si hay alguna influencia, la influencia de él: la seriedad y profundidad en los textos, el amor a los textos, el amor a la poesía. Respecto a Carlos Illéscas, fue un contacto más lejano, pero de él aprendí: su figura mística y sencilla, porque aparte de las influencias de cómo uno debe hacer poesía, también la hay con respecto a las conductas y actitudes de la gente que te está enseñando y que deben de respetar su enseñanza con la práctica constante de su filosofía. (Walter Valencia es un intelectual guatemalteco que ahora radica en México, exiliado, y se dedica al periodismo)". (entrevista 6-6-94)

Además de Carlos Illéscas nos cuenta que no supo la magnitud de con quien había estado recibiendo el taller de poesía, sino hasta años después. Con Valencia vive poco tiempo en su casa de Managua, pero fue una vivencia intensa, con largas noches de conversatorios donde le inculcó cátedras de amor y de poesía. A él atribuye su conciencia de que hay que dar siempre lo mejor en un poema, no solo escribirlo por escribirnos, sino hay que profundizar en él.

La influencia varía a manera que avanza cada página que lee a diario.

IV.3 La germinación de la conciencia:

Por 1981, ingresa formalmente a las filas de la Estudiantina de la USAC, donde Georgina Linares le adecúa el sobrenombre de "manolito", quizás por alguna semejanza en su vestuario con el personaje de la serie televisiva del "chaparral" y que identificaría en adelante en el medio de la canción popular.

Se encuentra muy influenciado por la situación sociopolítica del país y por su militancia en organizaciones populares, lo que lo ha llevado a componer un buen número de canciones, con texto panfletario y sin ningún ápice e idea de armonización y composición textual de un mensaje. El ímpetu, lo lleva a obviar inconscientemente estos aspectos técnicos y de todas formas hace su aporte musical popular.

Dentro de algunos títulos de aquella época eufórica encontramos: "Pueblo quichelense", "Aquel 20 de octubre", "Al fin tengo conciencia:", "Vives en lo que dejas", "Mi pueblo y otras, que en su denominación dan un pequeño reflejo de su contenido abierto, combativo y revolucionario rematado.

"La crisis cabalgaba por las cuatro esquinas del país. Los universitarios pasaban volantes de mano en mano, como se pasaba de la balada de amor a la tremenda represión de los 80's y entre esa casi confusión resultó el afiche del Ché al lado de León Russell o Frank Zappa, de Santana a Jesús de compromiso. Se abría

la posibilidad de huir de casa haciendo una buena acción: la revolución...eso sí, siempre buzos por si se dejaba venir "la tira" (así se le denomina a la Policía Nacional) que buscaba a todo lo que ellos consideraban peludos, vagos y desguachipados, pero esencialmente a jóvenes metidos en la subversión para secuestrarlos, torturarlos y desaparecerlos, como hicieron con "el disnita", "snupy" y "el manotas" y, tantos más que hasta los nombres me cuesta y duele recordar". (Chamalé, 1994:1)

Básicamente no se puede hablar de una línea poética-musical definitiva, por lo que se ha hecho mención de la dinámica influencia literaria y en una forma casi similar en la música. Pero se puede definir en la actualidad dos razones fundamentales de la composición: 1) Cosas propias que decirle al mundo; y 2) Que la gente reaccione y reflexione sobre su propuesta y su entorno.

IV.4) Algo sobre su primer exilio en 1983:

La situación de sobrevivencia a la ola represiva se hace insostenible y había que salvar "el pellejo", por tal a fines de 1982 dejando la herencia de su labor cultural a los que se quedaron sosteniendo "la peña". Nicaragua abre puertas a Chamalé, luego partirá a México donde se integra al trabajo del grupo Kin-lalat y Katinamit, dos grupos de tendencia folklórica y de protesta, de quienes guarda buena experiencia pero que no llenaron sus aspiraciones. Da inicio a una composición más seria, con los conocimientos adquiridos en los talleres y seminarios literarios. Ante esa esforzada alimentación, los hechos, y la canción se mojaban profundamente en ellos. A la muerte del amigo era necesaria una canción, a la masacre campesina era necesaria una canción. Y así, llevado por esa corriente, "nos vimos de pronto enamorados sin remedio de la guitarra, la pluma y la voz".

"Entre otras anécdotas (sin presunciones), quisiera contar que en mi estancia en Cuba, conocí de cerca a Mario Benedetti y Pablo Milanés (de quienes aprendí la sencillez y el calor humano que debe tener un artista) Teresita Fernández de quien aprendí la solidaridad y la fe de luchar y vivir en un mundo tan hostil; en Nicaragua conocí a Luis Enrique Mejía Godoy y los jóvenes compositores nicaragüenses (aprendiendo de estos últimos el afán porque su trabajo sea remunerado digna y justamente por todos)". (entrevista 16-2-94).

IV.5 Su concepción de cantautor:

Es la persona (de ambos géneros) que encuentra el justo equilibrio entre texto y música, la canción debe ser eso y nada más. Su contenido se basa en los valores de los cuales se nutre el cantautor en su entorno político, social e ideológico.

Existe la diferencia en cuanto a componer música para poemas, pues ahí debe existir una interrelación entre quien escribe y quien compone la música para que el mensaje no pierda su sentido. Es una tarea delicada. Por el momento le interesa más perfeccionar su propio trabajo.



Fotografía #2: José Chamalé a la guitarra acompañando a su padre don Víctor Chamalé en un acto de la navidad de 1986, días antes del fallecimiento de don Víctor. (Foto archivo José Chamalé.)

IV.6 El retorno de 1987:

Considerando que el riesgo había disminuido y el ansia de estar y aportar directamente a la patria. Viene cargado de mucho material literario que como indicábamos, aún está en proceso lento de digestión y asimilación. Trae también toda su nostalgia y melancolía, amasada durante los años de lejanía y reflejadas en la mayoría de sus composiciones dentro de las que destacan, su extrañeza por la compañera y la patria, por la vuelta a ver la cotidianidad de la campiña guatemalteca hay temas descargados del panfleto y sustituidos por una reflexión, hasta cierto punto filosófica y humana. Se pueden mencionar aquí entre algunos temas: En donde está la paz' Cartas para la patria 1, 2 y 3; Nocturno; entre otras.

Se integra muy fugazmente al trabajo del Grupo Kopante, también milita nuevamente en la Estudiantina de la USAC también por poco tiempo. Se intuye la gestación de una organización que expresara el sentir de esta generación, que asumiera posiciones en cuanto a la problemática social del país y la situación del artista popular referido a su campo de proyección, se vislumbra la creación del Círculo Experimental de Cantautores.

"...aclaro que al hablar de Círculo, es mi opinión y que otros compañeros que compartieron esa experiencia, pueden no coincidir necesariamente conmigo. El Círculo lo fundamos esencialmente Fernando López y yo, después se sumaron Alejandro Melgar y Cesar Dávila, también Anayté Arrivillaga, Sara Gálvez y Eddy García, por las siguientes razones:

- a) La inquietud y necesidad de decir que existíamos, que se estaba haciendo canción guatemalteca, necesidad de compartir nuestras experiencias y de colectivizar;
- b) Crear una organización artística que se pronunciara como tal sobre los acontecimientos del país por medio de manifiestos y declaraciones (aunque estas actitudes no se dieron);
- c) Como una generación de cantautores en los cuales nadie creía y eso había que superarlo a base de trabajo y proyección.

Quisimos integrar a poetas como Mario Lémus, Violeta Blanco y Enrique Noriega, pero no funcionó por las diferencias manifiestas de cómo llevar a cabo el trabajo. Tuvimos largas discusiones y reflexiones sobre lo que deseábamos hacer, hubo un auge de nuestra canción que llegó en algún momento a rebasar las inquietudes con que había nacido la organización, había cumplido su función y nos empezó a atar como camisa de fuerza...fue hasta cierto punto lógico al ser un grupo con diferentes niveles musicales y literarios. . . esto creó algunas diferencias en conceptos y actitudes que llevaron a la disolución del Círculo". (Entrevista 16-2-93).

Dentro de las últimas actividades sólidas del Círculo, fue su participación integrada en el II Festival Olof Palme In Memoriam, celebrado en Guatemala, en junio de 1989. Se crearon algunas bases de lo que más adelante serán planteamientos sobre la

reivindicación del artista popular.

IV.7) Segundo breve exilio:

Luego del II Festival Olof Palme, se inicia una de las tantas olas de represión contra los sectores populares y estudiantiles. Diez estudiantes de la USAC son desaparecidos y 5 aparecen muertos y torturados. Circulan muchas amenazas dentro de las cuales la "doble J", da plazos para abandonar el país, o listados de sentenciados que abarcan infinidad de sectores populares y estudiantiles que se ven obligados a salir del país. José Chamalé es anotado en una de estas listas y la vida vale más que el ser un mártir.

Realiza un periplo por la mayoría de países centroamericanos compartiendo con compañeros trabajadores del arte y realizando un estudio comparativo del canto nuevo guatemalteco y centroamericano, sus realizaciones y dificultades, observando que existen algunas situaciones comunes. A pesar de una experiencia anterior en el exilio, e inclusive mas largo, fue una difícil tarea, extrañando a su familia, su trabajo cultural y su patria fundamentalmente. "Pues, a ella nos debemos". El exilio dura aproximadamente un año. Un largo año...

IV.8 Su retorno en 1990 y los nuevos proyectos:

Con más cautela, inicia su trabajo con un acercamiento a las actividades de la Asociación Cristiana de Jóvenes, con quienes promueve el primer campamento del artista popular, como un primer paso de lo que deberá ser, algún día, la organización que aglutine a los trabajadores de la cultura.

Musicalmente ha avanzado en sus composiciones y se encuentra en su etapa de recreación de melodías basadas en el Popol Vuh y el Memorial de Sololá. "Madre Ixmucané", "Tolgón y Cabracán", "Princesa Ixquic", salen de su pluma y guitarra retomando el heroísmo mítico de nuestros antepasados mayas-quiché. Es de hacer notar que no se trata de una musicalización de un poema en sí, sino la creación de canciones en base a textos leídos.

Participa también el proyecto de "Cancionero Centroamericano Popular", impulsado intensamente por Tomás Franklin y que está por salir a luz por medio de una cooperación sueca.

Es invitado a escribir una melodía alegórica a la obra de teatro "Un quijote sin mancha" que llevó a las tablas del Centro Cultural Universitario el grupo fusión entre "Nalga y pantorrilla" y "Tortilla con sal", compone en 1990: "El retablo del quijote". Justifica su participación tanto en la composición como desempeñando un personaje, indicando que el artista debe buscar su realización integral en todas las áreas que sea posible y no encerrarse en un solo oficio.

IV.9) Sus aficiones de escritor:

Ha indicado insistentemente que es más escritor que músico y que es un artista popular en evolución al cual le falta mucho estudio para lograr cada día un mayor grado de realización personal.

Los miembros de la 'rial academia', brindan el espacio inicial que da vida a la serie denominada: 'De juglares, trova y canción en Guatemala: apuntes de un cantautor' y donde de una manera prosáica ha descrito la labor del canto popular realizado por diversos artistas y grupos como: Fernando López, César Dávila, Estudiantina de la USAC, su propia experiencia artística a través de las diversas épocas por las que ha atravesado. Esta publicación no ha sido exclusiva de la 'rial academia' y se ha desenvuelto en diversos medios que aceptan sin censura lo que se quiere dar a conocer. Parte del material de los juglares mencionados se han utilizado en este ensayo.

Escribe además como columnista de la Revista "Noticias de Guatemala" con artículos culturales.

IV.10) El registro permanente de su obra:

Dentro de la obra creada por José Chamalé y que ha sido grabada por algunos grupos, así como por él mismo recientemente, encontramos: Grupo Kin-lalat en 1986 la melodía "En donde está la paz"; en 1989 aparece en el registro discográfico del II Festival Olof Palme, producido por el C.C.U. sus melodías "Protesto en nombre de las rosas" (Recuento) y en la voz de Rony Hernández "Danza para el hambre"; en 1990 el Grupo Kopante graba un nuevo arreglo de "En donde está la paz" titulando con este nombre el segundo cassette de esta agrupación; en 1988 el Grupo Canto General incluye en su primer cassette, "Nocturno"; en 1991 la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala graba "Carta a la patria No.3" y "Antigua Guatemala" en el cassette Vol I de este grupo; Kin-lalat graba también en 1992 "Antigua Guatemala".

Con el apoyo de Fernando López en la Dirección y Producciones Novilunio S.C y otros graba su primer cassette titulado "Recuento" en septiembre de 1993. conteniendo las siguientes melodías: "Evocación al maíz" (inspirado en un fragmento de la obra "Guatemala, las líneas de su mano" de Cardoza y Aragón); "Habana"; Filomena"; "Danza del Agua" (inspirado en un canto azteca traducido); "Recuento"; "Abuelo"; "La paz" (en donde está...); "Sinfonía azul" y "Tolgom y Cabracán" (inspirado en el Popol Vuh y el Memorial de Sololá).

IV.11) El viaje al viejo continente que deja nuevas experiencias:

Durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1993, José Chamalé y Fernando López, a través de la invitación de una fundación cultural alemana viajan a: España, Suecia, Francia y Alemania a realizar algunos conciertos, luchando contra las barreras idiomáticas, culturales, racistas y de recursos técnicos propios.

Al respecto de lo que lo personal dejó a José Chamalé, nos comenta: "...a grandes rasgos puedo indicar que la experiencia de salir al exterior, sea a donde sea y en este caso a Europa, donde es otro tipo de cultura es bueno siempre y porque Guatemala 'que ha estado en una noche tan oscura, una noche que ahora se empieza a abrir, pero que todavía tiene muchas limitaciones para



Fotografía #3: José Chamalé izq. y Fernando López (Der.) en Bremenn, Alemania, octubre de 1993. (Foto Almuth Bölitz en archivo José Chamalé).

conocer de las situaciones que se están dando a través del arte en otros lados", a partir de allí la experiencia de Europa nos sirvió para medirnos como artistas, no como cantores 'protesta', sino como artistas con una propuesta nueva. Aprendimos que a pesar de ser un continente tan integrado aparentemente, cada país tiene una cultura distinta a la del vecino.

Otra cosa fue el desafío que nos propusimos a cantar bien y tocar bien, tener una buena escena y las fechas. Algo importante también lo es el que al darse estas experiencias no es solo suficiente la canción local, sino que hay que crear y llevar canciones con temas de más generalidad entre las sociedades, ya que es un contexto ajeno al que fueron compuestas las melodías. No significa cambiar el trabajo, sino en este caso, universalizar más para lograr un mejor entendimiento.

Otra experiencia fue el contacto con los cantautores de lo que fuera Alemania del Este, nos contaron sus frustraciones en el nuevo sistema, que supuestamente otorgaba mejores condiciones y 'libertades' para realizarse como artista popular. Ahora dichos trabajadores, retrocedieron en sus condiciones de trabajo y se sienten sumamente frustrados, el régimen anterior tenía sus inconvenientes, pero daba mucho más apoyo, por lo tanto aprendimos que en Europa los artistas populares también comen m..., talvés menos olorosa que la de aquí, pero también sufren. Con la corriente neoliberalista, el artista sufre un retardo en su función, en su tarea, pero a pesar de todo no desaparecerá, porque en el arte popular existe lo humano.

Otra experiencia interesante es que nos tocó trabajar con niños que no hablaban español, tuvimos que hacerla de "mimos" moviendo nuestro cuerpo y manos y haciendo participar, cosa que en nuestra vida jamás habíamos hecho y donde nos damos cuenta lo importante que el artista sea lo más integral posible, esto fue en Suecia.

Nos dió oportunidad para darnos cuenta de nuestras deficiencias, pero a pesar de todo se dejó una impresión aceptable de nuestro trabajo y esperamos que otros artistas puedan tener la misma oportunidad que tuvimos.

Por último aprendimos que la problemática latinoamericana y guatemalteca en especial es nuestro contexto y a lo que nos debemos. Hay muchas cosas maravillosas en Europa, pero la sensibilidad es muy fría, muy "gris", no tienen el "alma del latino". Aprendimos de la enorme solidaridad que pueden brindar, de sus grandes problemas como el neofacismo y el neonacismo, y nos dimos cuenta que la gente europea tiene muchas esperanzas en nuestro continente y nuestros países porque puedan superar sus problemas" (entrevista 6-6-94).

IV.12) Sobre la reivindicación del artista popular:

En el siguiente capítulo veremos dentro del perfil de la problemática del canto nuevo, la serie de inconvenientes con que se cuenta para llevar a cabo la labor de desarrollo del movimiento del canto nuevo guatemalteco, así que sólo reiteraremos los temas importantes:

- a) Reivindicación del canto nuevo: que no se utilice nuestra participación como el "relleno" de un programa, sino que se le dé su lugar como una creación artística que es, y las creaciones tienen su lugar.
- b) Lo anterior se amarra con la valorización de la creación, y esto es algo que ha creado un falso entendimiento con las entidades que requieren nuestros servicios, pero gratis, no comprenden que a partir de ser artistas populares, creadores, etc., también somos seres humanos que tenemos que llevar alimento al hogar, comprar calzado, vestido, estudiar para profesionalizarse, y todo eso no te lo regalan por ser artista popular. Eso no va contra la solidaridad, pero la dignificación se tiene que dar.
- c) Se tiene que luchar por conseguir los espacios para promoción y difusión, y eso va a lograrse más fácilmente, integrándonos en un medio.
- d) La integración es por el momento una "utopía", pues hay muchos intereses, desgano, desconfianza, escepticismo y otros aspectos que va a ser muy difícil superarlos, pero la lucha por eso hay que empezarla para que pronto llegue el día de la verdadera "unidad".

Hay logros palpables sobre lo que es la reivindicación del artista, y son palpables, debido al trabajo que por años se ha venido realizando, considerándose como "fruto" del movimiento de canto nuevo guatemalteco, éstas son expresadas por Chamalé, los logros obtenidos a partir de 1986 aproximadamente son:

- 1) Hubo reflexión sobre lo que se había hecho en los 80's y se diferenció la política y el arte en el sentido de que cada uno tenía su propia naturaleza y lenguaje.
- 2) La masificación de nuestra canción y abrir espacios no tradicionales a nuestro trabajo y para ello era necesario crecer musical y literariamente.
- 3) Se inició el uso de los avances tecnológicos, implementando guitarras electro acústicas, instrumentos electrónicos como los teclados y bajos, percusión moderna y el rompimiento de los esquemas tradicionales de proyección tanto musical como escénica. Esto permite poder competir en mejores condiciones con la música comercial.
- 4) Ya hay nuevos valores que están recogiendo el fruto del trabajo. Jóvenes en su mayoría y que ya están proyectando su trabajo, y lo que es mejor con calidad. Pero su labor está sentada sobre la base del trabajo efectuado.
- 5) La gente está empezando a valorar más el arte popular y a darle el lugar que le corresponde. Continúa creyendo en él.
- 6) Se puede considerar en la práctica social al que hace del canto nuevo guatemalteco como un 'movimiento', aunque aún haga falta una infraestructura concreta para un funcionamiento efectivo. (entrevista 16-2-94).

IV.13 Algo sobre lo que ha efectuado el canto nuevo guatemalteco:

"Esta respuesta no puede ser individual, pues lo que hacemos los cantautores ha logrado inicialmente, ya que lo considero un fenómeno nuevo en el país. Se ha logrado decir a los cuatro vientos que es posible la canción guatemalteca, aunque hoy con limitaciones varias, pues no tuvimos de donde agarrarnos, por el contrario no encontramos parangones para empezar y todo lo tuvimos que hacer nosotros, esto sin falsos vanguardismos. Nuestras propuestas han sido aceptadas como un fenómeno estético-cultural y eso es el logro más grande, existiendo no sólo una propuesta, sino la de muchos que van en ese hermoso carruaje en marcha de la canción guatemalteca.

Es prudente mencionar aquí que ese logro no ha sido gratuito, que nos ha costado mucho sacrificio, entrega y búsqueda y hasta disgustos con sectores que consideraban afines. El logro ha sido tan significativo que ya los sectores oficiales están inquietos por el avance obtenido, pues ellos sí tienen claro lo que una canción alternativa a ellos puede alcanzar. Por último deseo decir dos cosas categóricas: 1) Aún no se puede evaluar los efectos de un canto nuevo que relativamente es nuevo, y 2) Que José Chamalé no es un fenómeno aislado, sino que parte de un conjunto de cantautores e intérpretes que persiguen lo mejor para Guatemala". (ibid)

IV.14 Sobre las canciones de 'manolito':

"No sé si son relevantes, pero las amo porque me han costado y para mí tienen importancia de un hijo creado con sudor, sacrificio y amor. Para todas usé, uso y usaré los mismos ingredientes sin que sea una receta, pero algo que no está hecho con amor, no creo que valga la pena para el consumo del alma humana.

Para terminar de hablar de mis canciones diré que estas representan parte de mi forma y contexto de existir, que en ellas hay pedazos de mi vida y de los que me rodean, que a pesar de ser en primera instancia un hecho individual, están alimentadas por lo que mis ojos ven en general, lo que mi cuerpo y alma son y sufren en este país y lo que he vivido en el exilio". (entrevista 16-1-93).

Entre algunos títulos de melodías encontramos, de las primeras épocas:

"A Lisette María y Almudena" (considerada la primera composición realizada en 1978); "Enrique"; "Camino a Sololá", "Religión o revolución"; "Aquel 20 de octubre", "Pueblo Quichelense", "Al fin tengo conciencia"; "vives en lo que dejas"; "Canto a Chinautla"; "Mi Pueblo: "Al niño"; "La conquista"; "La guerra necesaria"; "Camino al amor"; "Mujer proletaria"; "Navidad": "A una mujer"; "Fantasía al amor"; "Entrevista"; "A los pueblos del mundo"; "Hermano"; y "Alejandro", Todas escritas en 1978 a 1982.

Por su contenido planteamos alguna muestra del anterior listado.

ENTREVISTA.

Tengo trece años, mi padre murió en el rancho arando tierra en vano, tierra del patrón mi madre lava y plancha la ropa del señor y yo ocupo ahora el lugar de mi papá.

Yo soy el mayor de cinco hermanos los tengo que mantener por eso trabajo duro para que en el futuro, puedan vivir mejor y no sufran tanto como en mi realidad.

Yo no tengo escuela, yo no sé leer
Yo no tengo escuela, yo no sé escribir
no, no hay hospitales y sufro desnutrición
pero a pesar de eso, sé porqué estoy así
sufro la explotación y la desigualdad
por unos pocos hombres,. los mismos hombres
que han matado a mi papá.

A UNA MUJER

Necesito un amor del color de mis ideas
que al igual que el cielo y las entrellas
sea tan bello su corazón.
Necesito un amor del talle de la verdad
sin oro, sin vanidad
que viva con libertad, si...
Necesito un amor que en sus ojos pueda ver
lo bello de un amanecer y las flores del jardín.
Necesito un amor que un día encontraré
y siempre amaré y nunca me cansaré, no..
Canto a una mujer...

FANTASIA AL AMOR:

Un rayo de sol que cayó en una estrella
eso eres tú dulce amor en esta tierra
son tus besos mariposas en el jardín
y la miel de mis claveles es para tí
junto a tí correr por las arenas
andar por estas tierras y florecer en un bello ser
para los dos.
Las brisas del mar en la mañana
mojan tus pies en la mañana descalza
varios grupos de gaviota al pasar
suben la rivera para descansar
y al final apreciar lo que se ve
cielo y mar, amanecer...

ENTREVISTA.

Tengo trece años, mi padre murió en el rancho arando tierra en vano, tierra del patrón mi madre lava y plancha la ropa del señor y yo ocupo ahora el lugar de mi papá.

Yo soy el mayor de cinco hermanos los tengo que mantener por eso trabajo duro para que en el futuro, puedan vivir mejor y no sufran tanto como en mi realidad.

Yo no tengo escuela, yo no sé leer
Yo no tengo escuela, yo no sé escribir
no, no hay hospitales y sufro desnutrición
pero a pesar de eso, sé porqué estoy así
sufro la explotación y la desigualdad
por unos pocos hombres,. los mismos hombres
que han matado a mi papá.

A UNA MUJER

Necesito un amor del color de mis ideas
que al igual que el cielo y las entrellas
sea tan bello su corazón.
Necesito un amor del talle de la verdad
sin oro, sin vanidad
que viva con libertad, si...
Necesito un amor que en sus ojos pueda ver
lo bello de un amanecer y las flores del jardín.
Necesito un amor que un día encontraré
y siempre amaré y nunca me cansaré, no..
Canto a una mujer...

FANTASIA AL AMOR:

Un rayo de sol que cayó en una estrella
eso eres tú dulce amor en esta tierra
son tus besos mariposas en el jardín
y la miel de mis claveles es para tí
junto a tí correr por las arenas
andar por estas tierras y florecer en un bello ser
para los dos.
Las brisas del mar en la mañana
mojan tus pies en la mañana descalza
varios grupos de gaviota al pasar
suben la rivera para descansar
y al final apreciar lo que se ve
cielo y mar, amanecer...

ENRIQUE:

Una mañana, las voces de metralla
segaron una vida de un compañero de infancia
dicen algunos que lo vieron, que cuando el cayó
mas conciencias despertaron
Su cuerpo tendido ya en el suelo
parecido a un pañuelo que cae por el río
pero algo queda vivo en nosotros
como huellas indelebles, sus ideas fabulosas.
Enrique, tus ideas vivirán, en el aire y en las flores
y en el cause con el río. Enrique tus amigos no te
olvidan
pues recuerdan tu sonrisa y tu forma de buscar, la
libertad.

MUJER PROLETARIA:

Va ofreciendo su fuerza, va ofreciendo su cuerpo,
porque ya no puede mas de casa en casa
tocando las puertas, diciendo quiero trabajar,
de casa en casa, yo lavo, yo plancho (textual)
por mis hijos, por mi hogar
pues al jefe de la casa, lo han quitado del taller
tan sólo por unas palabras: 'sindicato', 'libertad'
campesina proletaria ya no sufras mas
únete a la lucha por la libertad.

LA GUERRA PROLETARIA:

Yo no sé porque sucede esto
yo no entiendo lo que pasa con mi pueblo
hay miseria, represión y desempleo
y aún así no quieren entender que el único camino
que nos queda es la guerra, es la guerra.
hemos tratado de avanzar
hemos tratado de hacer oír
y nos responden con armas y torturas
secuestros y masacres, y más dolores
el único camino que nos queda
es la guerra, es la guerra, es la guerra...

A su retorno del exilio de 1983 a 1987, los contenidos se despojan
de lo directo y panfletario, y nos trae mas reflexión, leamos:

CARTA PARA LA PATRIA No.3:

Tu que vas compañero, dile que la extraño
que cada fin de año escribo los días que aún me faltan.
Tu que vas compañero, llévale estos versos
escritos cada noche en que no siento tus labios tersos.
Tu que vas compañero entrégale éste ramo
dale un beso con el alma y cuéntale que aún vivo para
ella.
Que mis manos siguen escribiéndola
que es una cárcel para mí, estar sin ella.

Y cuando vuelvas tráeme un pedazo de su estrella
unas gotas de su lluvia, unos lirios del sendero
Tráeme un poco de esa tierra para sentirla en cada hueso,
no puedo morir bajo otro cielo
que no sea el de mi patria...

EN DONDE ESTA LA PAZ:

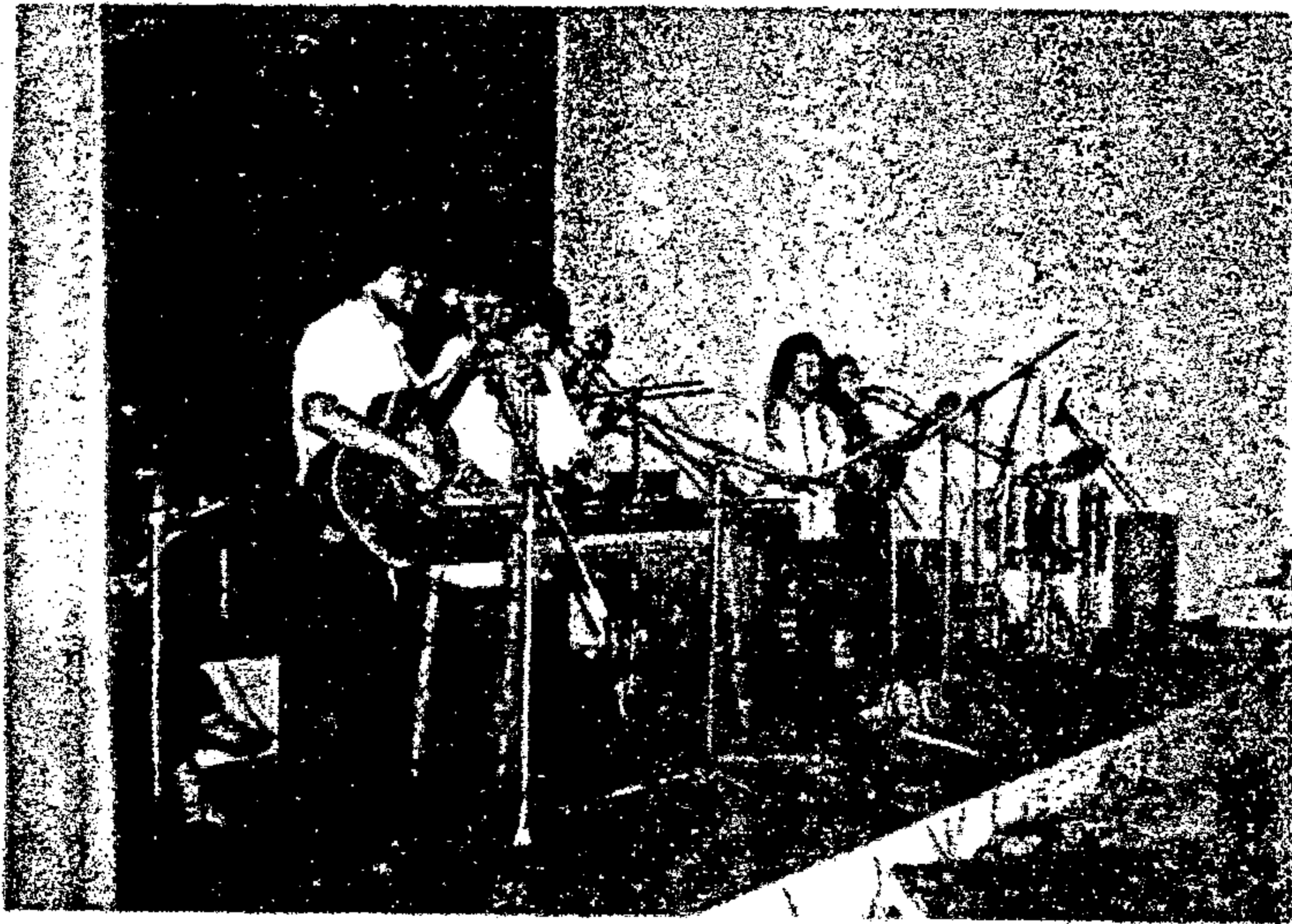
Yo pregunto a la Estrella mas lejana
en donde está la paz,
será que está en mis manos
Será que está en la mar,
en la gaviota solitaria.
En la risa de los niños
en el llanto del abuelo
en la oración de la mañana
en el sueño de la noche.
En el cáliz de una flor
en el fuego del caños
yo pregunto al mundo entero
en dónde está la paz...

NOCTURNO:

Fumando un cigarrillo en medio de la noche,
quiero expresarte la soledad que siento
ahora que no estás.
Miro a través de la ventana, la lluvia esta cayendo
las calles están tristes, mi alma un poco más.
Miro tu retrato, busco entre tus cosas
un poco de consuelo.
Hablo con el espejo y poco a poco me hago viejo,
en la mesa hay un lugar, con tu olor y tu recuerdo,
las rosas del jardín, de amor se han marchitado
porque vos no estás, porque vos no estás.

CARTA A LA PATRIA No. 1:

Miro al cielo azul y te recuerdo
siento el calor del sol y te recuerdo
veo los pájaros que vuelan
veo una mariposa morena que transita, y te recuerdo.
Veo una palmera nueva que se estremece con el viento
un avión que cruza el cielo, unas gentes que caminan
el día termina y, ... te recuerdo.
Que hago por barrarte de mí
Qué hago si estás sembrada en mi corazón
en mi alma tu retoñas y en mis venas tu circulas
sólo sé que te amo, con mi cuerpo y con mi voz...
y me duele hasta el aire el pensar que estas sufriendo
Guatemala, Guatemala no soporto más esta agonía
envuélveme en tus entrañas y seamos uno solo...



Fotografía #5: José Chamalé actuando junto al grupo Kin-laiat en la casa de las Américas en la Habana, Cuba, octubre 1986. (foto archivo José Chamalé.)

Podemos apreciar la inmensa carga de nostalgia y melancolía que imprime la distancia, la lejanía y la soledad. Para finalizar esta recopilación de textos recogemos de su primera grabación, las siguientes melodías:

ABUELO:

Abuelo, ponte tu sombrero de paja
prende tu cigarro de tusa
y cuéntame historias de viejos.
Cabalga por los caminos
y cuenta de aquella noche de enero
en que enamoraste a la abuela
con sus pechos a la luz de la luna.
Cuéntame si alguna vez la tierra fue nuestra
los maizales, la ribera y las aguas, los molinos
Abuelo, no llores y cuéntame
de aquel incendio gris
y cuéntame que jamás pudiste ver el mar.
Abuelo, los recuerdos se han ido
con el humo del fuego.
Abuelo, no llores y mírate
en el lucero aquel que jamás se apagará
su luz de cristal.

TOLGOM Y CABRACAN:

Tolgón y Cabracan van de la mano
son azules, son celestes, son de musgo
van derribando cerros y montañas
al más leve golpe de sus pies.
Tírenle, tírenle, tírenle, tírenle
muchachos con la cerbatana
hasta pegarles en el alma
y hacer añicos su cristal
Tírenle, tírenle, tírenle, tírenle
que no se escapen por las nubes
que no se metan en los libros
haciéndonos creer que se queman con el fuego
Ay Tolgóm, Ay Cabracán
siete barrancos no bastarán para enterrarles
ni siete flechas, pájaros nocturnos
porque el mito y la leyenda
arden en su corazón.

RECUENTO

(Protesto en nombre de las rosas)
(a la memoria de: Dinora Pérez.)
A unos los tiran al mar sereno y violento.
A otros los encierran en mausoleos de oro.
Algunos otros, los más bellos, donan su cuerpo a la
ciencia.
Hay quienes van resignados a ese viaje
Otros disparando todas las oraciones y dioses que

conocieron.

Unos muy gordos y satisfechos.

Los más, con unas uñas ensartadas a la piel mordiendo la impotencia.

Todos según como vinieron, todos en un marco determinado.

Luego, sobre las calaveras nacen la matas y sale el musgo,

los pinzones atisban inquietos. Todo continua afuera.

Algunas justas, otras muy injustas,

es allí, donde tienes que hacer un balance y sitiarte en el lado que jugaste.

Antes de beber mi última gota de mundo

antes de ser un sepulcro lleno de ausencia

antes de volver a ser un recuerdo errante

antes que mi cuerpo pase de un estado a otro.

Quiero gritar lo que siempre grité

con la precisión de un agonizante

y la coordinación de palabras pensadas

se va volviendo una protesta con causas

no sólo mía, sino de muchos que me han rodeado.

Protesto en nombre de las rosas, del clavel y de la lluvia

en nombre de la carne y de la sangre que riega los jardines de mi patio.

En nombre de la escoba que no pudo

barrer a los espectros de la muerte

en nombre de los rostros y los fetos

calcinados a las puertas de la vida

y acuso a los cobardes mercaderes de uñas largas

a los que han enlutado nuestros campos y ciudades

a los que cuando hablan les escurre mierda y odio.

Protesto en nombre de los pájaros

que se han llevado sin dejarnos huella

en nombre de las lápidas anónimas

de los lirios que susurran en silencio.

En nombre del poeta que han frustrado

de los versos y los libros que han prohibido

en nombre del sistema planetario

que construyen las manos del trabajo.

y acuso a los cobardes...

...mierda y odio. Protesto en nombre de las rosas...

Esta última composición, es un claro discurso por la vida, hecha canción.

IV.15) Sobre la vigencia del canto nuevo guatemalteco.

Muchos atribuyen el surgimiento de la nueva canción con las guerras internas y cuestionan su existencia ahora que supuestamente se acerca la paz al país. José Chamalé enfatiza al respecto: "...el fenómeno nueva canción, surgió en otros países, no necesariamente por un conflicto armado interno, sino de la



Fotografía #6: José Chamalé en París, Francia
al fondo la Torre de Eiffel, noviembre 1993.
(foto archivo personal José Chamalé.)

necesidad de expresar un sin fin de fenómenos sociales y que competen a la humanidad, ...de la necesidad de alternativas de expresión.

La canción alternativa coincidió lógicamente, con algunas propuestas que abanderaba, no sólo el movimiento armado, sino fundamentalmente el movimiento popular de aquella época, propuestas que siguen siendo una necesidad de reivindicar puesto que "nada" ha cambiado "de raíz" en nuestro país.

Vale decir que si hubiese un ambiente de paz auténtico, las artes se desarrollarían más y habrían mejores aportes, no obstante, después de lo más fuerte de la guerra, ha habido un renacimiento de muchas expresiones que en aquel entonces no podían, surgir, por el sometimiento, la muerte y el lógico y justificado miedo al estado de terror de aquellos años, que desgraciadamente están frescos y con muchas posibilidades de volver a afianzarse en nuestro "bello y triste" país.

La canción existirá con o sin guerra, con justicia o injusticia, pero obviamente cada contexto la influirá a ella, y a su creador. Nuestras composiciones son a la vida, a la paz, a la humanidad y estos son valores universales, no solo locales. Hoy habrán unos temas más específicos, mañana otros, pero todos competen al hombre, valor esencial en cuyo alrededor gira todo lo que existe, desde siempre y para siempre, porque el arte es un cambio, creación, ingenio, invento, sueño, inconformidad en torno a la realidad y sus actores". (entrevista 16-2-94).

CAPITULO V

PERFIL DE LA PROBLEMATICA DEL CANTO NUEVO GUATEMALTECO:

1) El Movimiento Cultural Popular Guatemalteco:

"Nuestro Movimiento... Que Movimiento, muchá, parece que estamos jodidos. Pues, para comenzar no nos movemos. Somos un grupo estancado, apático, "unido", pero 'un nido' de culebras... que nos picamos entre nosotros con nuestros celos profesionales, nuestro rechazo ante los esfuerzos nuevos, y encima nos llamamos "populares". Bueno, tal vez sí somos populares...populares entre la novia o el novio, populares entre nuestros cuates de chupe, populares entre nuestro paciente y limitado "publiquito" que de todos modos siempre es el mismo". (Franklin, Tomás, 1991:1)

A este respecto, podemos agregar que la falta de unidad y solidaridad entre el gremio de trabajadores de la cultura, ha impedido varias ocasiones que se intentó conformar una asociación que los aglutinara. Se plantea la apatía, la desconfianza y se han antepuesto los "intereses personales o de grupo", por sobre la urgencia que existe de integrarnos. Ello ha nacido a raíz de fenómenos como desplazamiento y mal información de grupos o solistas entre sí.

2) Dónde está la Proyección:

"A veces pensamos que no estamos de acuerdo en que se diga que nuestra arte popular sea sinónimo de mediocre, pero entonces. Dónde se dan los esfuerzos por profesionalizarse. Pero además, dónde están los espacios para nuestra capacitación. Nuestro arte, nuestra creación, critica a los medios de comunicación masiva, esos monstruos publicitarios, más, preguntamos; cuándo y dónde nos moveremos para divulgar nuestro arte. Si bien cierran los espacios. Qué hemos hecho nosotros al respecto". (ibid).

Se han planteado aquí dos problemas fundamentales como lo son:

a) Falta de calidad musical que implica falta de profesionalización que implica falta de aceptación del público. Los tres aspectos muy interrelacionados.

Se puede hacer ver de lo anterior que el acceso al Conservatorio se dificulta por razones como edad, horarios de clases. Ya que difícilmente alguien sobrevive completamente de este arte. La capacitación en academias no presenta tanto las anteriores dificultades, sino mas bien la económica. Aparte de que el estudio musical, exige una "disciplina personal de estudio" que muchos de nuestros artistas populares carecen, aunque este aspecto puede ser superado y no valedero para no profesionalizarse. esporadicamente se han dado cursos de capacitación como: El taller de actualización musical, organizado por Canto General y El estudio de la guitarra y su aplicación al arte popular por parte de Arturo Zuleta, en ambos casos se nota la intencionalidad de compartir conocimientos, faltando en este caso interés de participación.

b). La problemática de difusión y promoción.

El acceso a los medios de comunicación masiva es una tarea difícil y que se ha venido dando con mucho esfuerzo. Recordamos inicialmente el espacio cedido en 1983 por Radio Centroamericana para el Programa: "Guitarras, mandolinas y algo más..." que impulsó durante dos épocas la Estudiantina de la USAC. por ese entonces la brecha que se abrió era para el canto nuevo latinoamericano, pues era muy escasa o casi inexistente, la producción ya grabada del canto nuevo guatemalteco. En 1988, Francisco Méndez hace algún esfuerzo en Radio Festival, padeciendo de la censura de su programa y cierre del mismo, en él incluía poesía latinoamericana y asistían grupos de cantautores o intérpretes guatemaltecos para entrevista en vivo y dar a conocer su música, desde luego también se incluía canto nuevo latinoamericano no muy panfletario. Antes de ello, por 1984 y 1985, con la actriz y locutora Zoila Portillo, hubo alguna difusión de los grupos a través de Radio Fabulosa y Radio Nacional TGW, ya que ella laboraba allí en esos medios y al mismo tiempo en el Centro Cultural Universitario. Radio Centroamericana y su Director Don Arsenio Hernández ha brindado otros espacios para grupos universitarios que buscan dar una alternativa en programas científicos y culturales. Ultimamente Radio Sonora ha abierto algunos espacios, quizá no tan suficientes, pero que deben ser aprovechados, como los programas "Tras bambalinas", "Historia y música" y "Es de noche". Por otra parte, por medio de la locura Heydi Sandoval en Radio Uno-120, también abre su programación los sábados por la mañana para artistas guatemaltecos, dentro de los que se incluyen los cantantes populares. Tiene mucha audiencia de amas de casa y gente de las zonas habitacionales, que son un gran público "potencial".

Debemos considerar actualmente el importante aporte que ha brindado espacios dentro de su programación, Radio Universidad, los cuales han impulsado la producción de canto alternativo guatemalteco con la coordinación de Fernando López y Toussaint Cabrera.

En televisión, el camino ha sido más cuesta arriba. A inicios de los 80s., la Estudiantina Monteflor abre el espacio en el programa de variedades "Campaña". De los años 1982 y 1983, se realizó un canje artístico, yendo a actuar varios grupos, el programa les pagaba Q.100.00, los grupos descontaban sus Q.15.00 del 'ruletero' que los transportaba y el resto lo donaban para la realización del Festival de Estudiantinas. Sin la posibilidad de ningún pago, ocasionalmente se abrieron las puertas del programa "El show de J.A. Guzmán. Con la producción de Julio Guzmán, Canal 5, hizo algunas filmaciones de estudiantinas. Actualmente existen ya muy pocos programas producidos en vivo. Hay posibilidades de alguna cobertura a través de "Nuestro mundo por la mañana" y de "Campaña", Chalo Hernández en "Venga con Chalo, Venga" puede incluirnos.

Los esfuerzos han sido muy esporádicos, no se ha logrado abrir un programa semanal permanente que proyecte este tipo de actividades de cultura alternativa. Definitivamente, el contenido

no les conviene a los medios, y mejor dicho, a los dueños de los medios, pues si los medios fueran bien utilizados en forma democrática, otra "tortuga" nos tocaría. En otros sistemas sociales, los medios sí juegan su verdadero papel principalmente los sociales (lo que fueron), aunque allí pudieron utilizar los medios para manipular otros aspectos que no conviniesen al régimen.

Otros medios que aunque no transmiten el sonido, sí son influyentes en el conocimiento de la existencia del artista popular, son los impresos. Se dá casi al calco el mismo fenómeno que con la radio y la TV. El trabajo inteligente y la amplitud de criterio, han permitido aproximadamente en los últimos cinco años una mejor apertura para el pensamiento del artista popular (véase apéndice de hemerografía del canto nuevo guatemalteco). Canto General, logró a base de conciertos de promoción abrir las puertas de Diario El Gráfico, con la misma política, consiguió hacerlo en Siglo Veintiuno. La Teluria cultural del Diario La Hora y el espacio con que contaba "la rial academia", dieron paso a la publicación más constante y periódica sobre noticias y comentarios del canto nuevo latinoamericano y guatemalteco, aunque por el momento esta última actividad esté mediatizada, sólo para ciertos artistas. Hay cierto recelo y discriminación por dar cabida a todos sin excepción; lo anterior habría que preguntárselo a Felipe Valenzuela, por ejemplo.

Siguiendo en la difusión tenemos los lugares para presentarnos. A base de una lucha denodada, a partir de 1988, tenemos un poco más de acceso a las instalaciones del Gran Teatro Nacional y sus "hijitos" (el de Cámara y al Aire libre) con la administración del maestro Antonio Crespo.

En 1993, surgen dos lugares claves para la cultura alternativa que difunde el nuevo canto latinoamericano y guatemalteco: "La bodeguita del centro" y "Donde el pié de lana", en ambos lugares se hace un esfuerzo semanal por presentar un espectáculo para gente bohemia e intelectual, además de presentar una alternativa de difusión, lo constituye además como un medio de valorización del trabajo. Al estilo de "La Peña de Los Parra", el Público paga una admisión que se destina en un buen porcentaje para el artista participante en la noche. Hay además actividades complementarias, como tardes literarias, conferencias varias, entregas de libros, video forum, etc. lo que ha integrado a los otros sectores culturales que persiguen el mismo fin: la culturización de nuestro pueblo.

3) Parece algo jodido, verdad:

"Pero vos, no pongas esa cara de luto. Existen dos opciones ante todo esto: la primera es nuestra prostitución (artística) y la segunda, aún más jodida talvéz, es nuestra reivindicación, que muchos seguimos buscando, nuestra liberación de la cultura dominante, esa búsqueda por un sistema en donde nuestra creación pueda ser valorada y proyectada, asumiendo un rol en los procesos populares. (Franklin, Tomás, 1991:2).

Dentro de los extractos que nos sirven de guía para esta parte del ensayo y que son tomados o sugeridos por lo tratado en el

primer Campamento Artístico Popular, llevado a cabo en 1991 con la dinámica de Tomás Franklin y Carlos Amézquita de la Asociación Cristiana de Jóvenes, mencionaremos las principales conclusiones de las mesas de trabajo.

4) Objetivos por los cuales somos trabajadores del arte y la cultura:

- a) El arte me ayuda a encontrarme a mí mismo, como ser humano.
- b) A través de un arte alternativo al arte de la cultura dominante, planteo lo cotidiano de nuestra vida, de nuestras verdades, y así busco rescatar nuestra identidad;
- c) Me miro como un comunicador social, expresando mis ideas sobre una alternativa social a través del arte por sus cualidades sensibilizadoras. (Franklin, Tomás, 1991:3).

Gad Echeverría, en cuanto al porqué cantamos, expresa: "Canto porque me dieron el talento de la voz y es el vehículo perfecto para expresar mis ideas, convicciones y percepción del mundo. Canto para dejar una huella en quien me escucha. Por que sé que más de alguien entenderá mi propuesta artística. Al cantar perforo en el sentimiento de la gente con los poderes de la melodía y la palabra juntos. Por eso canto". (Siglo Veintiuno, 23-2-94:27).

Violeta Blanco, nos indica: "...ser cantautor en este país es una gran responsabilidad. Estamos viviendo una época en la que a la mujer se le ha dado la oportunidad de poder decir, hacer y ser ella misma. Me interesa que cuando la gente me escuche se cuestione a sí misma y no sólo oiga la música porque es bonita. La realidad de mi país y su gente me inspira y lo plasmó en mi música, sin tornarme política". (Siglo Veintiuno, 18-2-94:38).

- d) Quiero contribuir, a través de una mejor interacción entre los artistas, al desarrollo de nuevas propuestas culturales.
- e) La creatividad es la mejor manera de expresar libertad, de amar, de vivir de sentir, de decir y de hacer...la creatividad es uno de los aspectos más humanos del hombre y por eso deberíamos desarrollar los espacios para la creatividad individual.
- f) El arte es como un canal por el cual logro sacar de mi interior y compartir todos esos pensamientos, dolores, inquietudes, alegrías...siento la necesidad de crear belleza.
- g) El arte transforma la realidad, pero por sus cualidades curativas de dar esperanza y promover la reflexión debería de estar en la retaguardia de los procesos populares. (Franklin, Tomás, 1991: 3).

5) **Nuestro contexto y problemática:**

- a) Existe la idea de que el arte popular es malo y no se valora ni se respeta el trabajo artístico que además es rechazado por la familia.
- b) Es difícil conseguir apoyo y recursos, existen pocos espacios accesibles de capacitación y el acceso a los medios de comunicación es limitado.
- c) Es difícil mantener el arte popular dentro del sistema comercialista dominante y la necesidad continua de buscar asegurar una situación económica estable nos limita. (No se puede vivir del arte popular).
- d) La represión que hemos sufrido por ya 500 años sigue.
- e) De todas partes se manipula y utiliza el arte para diferentes fines y cuando existe apoyo es condicionado.
- f) Existe una demanda popular de nuestro arte, mostrado a través de los logros de la venta personal (de cassettes). (Franklin, Tomás, 1991:3)

Fernando López, al respecto de lo anterior nos comenta: "Existe un prejuicio. Mucha gente que ignora la naturaleza de la actividad artística que dirige instituciones por las que desafortunadamente sea canalizan proyectos -dirigidos por políticos- no logran entender que parte de las necesidades del artista es poseer las condiciones para hacer su trabajo. No es necesario esperar a que el artista viva en la precariedad o a que lo maten para reconocer que sí valía la pena. Es necesario que la gente entienda que nosotros hacemos un trabajo intelectual y que tenemos que dividir nuestro tiempo creativo con otro tipo de actividades que nada tienen que ver con el arte, o sea, la subsistencia".

Gad Echeverría, con respecto a la reivindicación Económica nos expresa: "Ante todo, debe hacerse un esfuerzo por la dignificación del trabajo artístico por cuanto es verdaderamente injusto que a la hora de que la gente nos solicita conciertos no quiera pagarnos justo lo que cobramos, que no es caro, sino que creemos ajustado a la realidad de los solicitantes. Por ejemplo, en la Universidad se da el caso de que nos solicitan un concierto gratis, pero sí tienen, en cambio, los tres mil quetzales que le cobra el "Grupo Rana" y los llevan a tocar allí. Esa es una desproporción injusta, ingrata y humillante para los artistas de verdad". (La Hora, 9-3-91:2).

Sobre la represión, Francisco Morales Santos, escribe: "Sobre el género de la poesía pesan infinidad de maldiciones que van desde aquella famosa de corte consumista en la que se afirma que ésta "no vende", hasta las enunciadas y repetidas por personas de mente retrógrada en las que se dice que los poetas son "Subversivos por naturaleza", la poesía no se vende y en alma de quienes la practican con verdadera devoción, existen regularmente molinos de viento que se sitúan en el horizonte del cambio". (Siglo

6) Nuestra práctica:

- a) El artista popular es pasivo, tímido y de poca fuerza... además no usamos la publicidad... aceptamos la participación no remunerada.
- b) El artista popular se aísla y se resiste ante la capacitación además rechazar los esfuerzos para la reunión y discusión. Hace falta solidaridad entre los artistas y algún tipo de organización, ya que existen celos profesionales y desconfianza entre artistas, irresponsabilidad y una competencia negativa. (Franklin, Tomás, 1991:4).
- c) Será que somos populares. No somos acaso un tipo de élite (Sí, por el tipo de público que abarcamos y por quienes desarrollan el arte popular, pues no hay un crecimiento integrado: miembros-capacitación-desarrollo artístico-facilidades de proyección, por lo que contamos con un reducido número de público y al que hay que multiplicar). (ibid).

Marcela Valdeavellano nos dice: "Creo que el arte comprometido no tiene que ser forzosamente político, sino un compromiso con la realidad que lo circunda. El artista no es más que el intermediario entre la realidad y el público". (Siglo Veintiuno, 14-8-91:41).

7) La aceptación y apoyo del público:

"En general la respuesta del público no está a la altura de las características que reviste este enfrentamiento. Queremos decir que contra estos elaborados productos (cultura oficial), el pueblo opone muchas veces, un compañero talentoso que canta, una guitarra y tres o cuatro acordes. El pueblo no trabaja adecuadamente en el terreno en que se libra la lucha, que es el de los medios de comunicación de masas, y el terreno de la canción considerando la cosa desde el punto de vista musical.

La canción que el pueblo ofrece como alternativa, es débil a veces en el texto, demasiado impositivo y panfletario, con palabras justas pero que muchas veces van siendo desprovistas de su significado debido a la excesiva repetición. Es débil ya que sus materiales suelen ser pobres, generalizantes y de poco interés. Es modesta su instrumentación: muchas veces el cantante de música popular política supera problemas de insuficiencia desarrollo técnico con una expresión exagerada que unas veces desdibuja el sentido de la canción, y otras simplemente la hace cambiar de dirección. Debe buscarse siempre la calidad diaria y los medios para alcanzarla". (Gómez, Zoila, 1985:340).

A MANERA DE CONCLUSIONES:

a) a nivel teórico:

El artista popular, a partir de ser un privilegiado que puede producir un valor artístico y cultural, también es un ser humano, al igual que todos y que por ende necesita satisfacer necesidades de subsistencia como: alimentarse, vestirse, educarse, satisfacer sus gustos, etc. No es un ser extraordinario, ni diferente.

El sentimiento humano que lleva al cantor a denunciar o manifestar alguna inconformidad o insatisfacción, ha existido a lo largo de la historia del hombre mismo, siendo circunstancialmente la música una de sus expresiones o medios para hacerlo. La anterior razón es una de las cuestionantes de la denominación de canto "nuevo", porque no tiene nada de nuevo, pero no hace el mismo señalamiento en cuanto a las motivaciones del mismo. que tampoco son nuevas.

Se puede afirmar que el canto alternativo o cualquiera de las otras denominaciones que se le quiera asignar, sí, ha jugado una función social en cuanto a llamar a la reflexión y concientizar al que escucha, siendo una prueba de ello la multiplicación inicial de los difusores y receptores de ésta música. La magnitud de dicha función es muy difícil cuantificarla y cualificarla, puesto que habría que encuestar a todos los que han asistido a los conciertos de éste género de música y preguntarles si han captado el "mensaje" y si esto influirá en algún cambio de actitud para sí.

Una de las problemáticas principales que se afrontan es la dificultad en la difusión de este tipo de música, lo que coadyuvaría a su ampliación y cobertura sería el contar con el apoyo económico, técnico y principalmente en lo difusivo, de allí la reflexión sería mucho más efectiva.

Como canción alternativa, existe la búsqueda constante de una manifestación estética con calidad humana y musical. No simplemente de 'protestar' en una forma destructiva, sino tratando de mejorar la situación de la vida diaria sin que sea necesario que el hombre pierda más de lo que ha perdido, esencialmente los valores humanos como la vida, la sensibilidad, respeto al pensar, etc. Además el canto nuevo no es una moda, no se encierra dentro de una sola manifestación rítmica, temática, tímbrica, interpretativa, idiomática, etc., lo que le otorga una amplitud sin precedentes y sin limitaciones de manifestación; pues la vigencia de éste va para largo, pues las desigualdades humanas no dan algún síntoma de mejorar o desaparecer.

b) A nivel programático:

Los denominados "Movimientos" de canto nuevo a nivel latinoamericano, han alcanzado a estructurarse de esta manera en Cuba con la Nueva Trova (quizá como el más consolidado); en Argentina con el denominado Nuevo Cancionero, cargado de muchos elementos folklóricos y/o tradicionales de las étnias indígenas de los pueblos del cono sur. Con un elemento político, más acentuado se presenta el fenómeno chileno que gozó de cierto período en que se facilitó su desarrollo y ello permitió sus insospechados niveles

de influencia a lo largo de todo el continente.

La canción nicaragüense impulsada principalmente por los hermanos Mejía Godoy se impregna de un nacionalismo muy peculiar que hizo gran impacto principalmente en Centroamérica.

A las anteriores corrientes se unen exponentes de otros países como los uruguayos, venezolanos, mexicanos, peruanos, hondureños, salvadoreños, costarricenses, etc. sin dejar de resaltar el "panfletarismo" que sobre principios de este movimiento dió el grupo Guaraguao, como algo quizás hasta necesario como golpe musical inicial de llamado de atención a los "nuevos" músicos y compositores, y públicos seguidores.

Son fácilmente identificables los 'comunes' en cuanto a raíces de surgimiento, algo de desarrollo, problemática dentro de los que efectúan este canto, principalmente su cargamento de "popularidades" e intencionalidad de concientización.

c) A nivel específico del canto nuevo guatemalteco:

En nuestro país no se ha dado un movimiento de canto nuevo, con las características de los que en otros países se realizaron. Muchos de los pasos a conformar un movimiento en la práctica, se dieron inconscientemente, guiados por un instinto e intención de superación, pero sin ningún nivel organizativo, programático y ejecutivo. A pesar de ello, se logró encaminar las acciones principales que lo identificaran como movimiento en cuanto a multiplicaciones de difusores, actos de difusión, receptores y mejoramiento de los difusores en cuanto a su calidad técnica.

Se reconoce el papel histórico que en el desarrollo del conocimiento y difusión del canto nuevo en Guatemala realizaron los festivales musicales, principalmente los de estudiantinas organizados por la EDUSAC, ya que en ellos se forjó mucha de la gente que realiza (artista) y escucha (público) este canto, contándose dentro de ello también a los lugares "alternativos"

Es preocupante la falta de información sobre el desarrollo del canto nuevo guatemalteco. No hay una sola obra seria que abarque este tema, únicamente a nivel hemerográfica ha sido posible (en los últimos años) el registro de cierta obra, aunque parcializada de alguna manera para cierto sector del arte popular.

El trabajador de la cultura cumple un constante papel de educador y debe constantemente estar consciente de ello, enseñándole a la gente a escuchar, analizar, reflexionar, conocer lo que es suyo, hacer algo por lo que es suyo, etc., tratando de incorporar cada día a más gente, principalmente del sexo femenino, dándole la oportunidad de expresarse y organizarse. Algo que ha sido muy escaso hasta hoy.

Debe darse un cambio de actitud respecto al papel de la mujer en la sociedad y su capacidad de participación al nivel musical, tanto como intérpretes, como cantautores, aunque se vislumbra un pequeño haz de luz que nos indica que eso se va superando, al darle esa oportunidad a la mujer.

Dentro de la falta de apoyo, llámasele valorización que el público da al canto nuevo guatemalteco, es poca su preocupación e interés por conocer más de sus artistas y la obra que realizan.

Las entrevistas-encuesta, nos reflejaron un alto porcentaje en cuanto a ello, que conocen el canto nuevo, pero que no le han prestado importancia a la temática, título y a veces hasta el intérprete. Cosa que se debe poner atención también en la búsqueda de nuevos públicos, ya que el que se tiene no se ha incrementado en número, solamente en edad, tenemos el mismo público de hace diez años que ha envejecido con nosotros.

Por diversas razones, principalmente la falta de un andamiaje específico de desarrollo, muchos grupos de estudiantes tienden a desaparecer, máxime en los últimos años, y aunque originalmente las características musicales de estos conjuntos no contemplan la interpretación de canción con contenido social, el concepto planteado por la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala y que ha sido recogido y asimilado por muchos de estos grupos en nuestro país, ha incidido en la evolución del canto nuevo. Sin embargo la tendencia de estos conjuntos es a desaparecer y alguno de ellos se reconfiguran en otros minigrupos con características musicales diferentes aunque con la misma línea ideológica de trabajo la mayoría de ellos.

Dentro del registro auditivo que en forma profesional realizan los artistas, encontramos un alto porcentaje de producciones propias, que aparte de sufrir de falta de apoyo para la grabación, también atraviesan enormes dificultades para difundirse y promocionar su producto, evidenciado, categóricamente la falta de apoyo institucional, que bien puede ser remediado de alguna forma al darse la integración gremial, y no sólo eso sino el enfrentamiento de otras problemáticas similares a otros niveles.

d) A nivel particular de José Chamalé:

El haber planteado en este ensayo, el trabajo del cantautor José Chamalé no implica que sea el único que realiza canto alternativo, que no se crea que es un fenómeno aislado dentro del movimiento de canto nuevo y mucho menos de nuestra sociedad. Se ha tomado con la intención de dar una muestra de esta corriente musical, y porque en algunas conceptualizaciones sí ha incidido de alguna manera en propuestas renovadora y principalmente de dignificación del canto alternativo.

Posee una valiosa veta para la composición en cuanto a sus textos, más adolece de deficiencias en la armonización musical y rítmica de sus composiciones, él lo acepta, reconoce y esta consciente de ello. Según sus posibilidades y oportunidades se irá superando en ese aspecto.

Su evaluación en el mensaje de sus canciones es palpable, teniendo épocas muy marcadas, delimitadas principalmente por los exilios que han sufrido y que le han dejado muchas experiencias y reflexiones que se plasman en sus composiciones de las siguientes etapas de su carrera de cantautor. No ha quedado allí únicamente su aportación sino sus planteamientos sobre el canto nuevo guatemalteco y su función, también le dan un lugar de mucho respeto.

A MANERA DE RECOMENDACIONES:

Pueden mencionarse un sin fin, pero dentro de las consideraciones relevantes y principales están: la necesidad de extender el estudio del fenómeno del canto popular a las áreas, rurales y urbano-rurales que no han sido tratadas en este estudio, pero que seguramente, en dichos sectores existen individuos u organizaciones que tienen un planteamiento estético que proponer o ya lo han hecho en "un mar de sordos", como por ejemplo las diversas étnias indígenas y la negra, que coexisten con todos nosotros.

En el caso de la difusión se deben pelear los espacios en radio, televisión, prensa escrita, lugares alternativos, proyección internacional que se considera uno de los principales problemas. Otro aspecto es la dignificación del artista popular y su obra. cosa que va caminando muy lentamente.

Deben buscarse las condiciones para lograr alcanzar la conformación de una entidad que aglutine a los trabajadores del arte y a través de ella obtener beneficios para todos, incluyendo otras ramas artísticas aparte de la música, como letra, artes plásticas, teatro, etc. Así mismo mecanismos para la obtención de bases económicas para los proyectos comunitarios.

Se propone por último la utilización del término "Canto alternativo", como el que se adecúa más a las definiciones y provoca menos discordias en cuanto a las denominaciones, quedando las demás de estas como opcionales a utilizarse.

COMPROBACION DE LA HIPOTESIS:

Con los ejemplos latinoamericanos y el guatemalteco, se comprueba que sí cumple el canto nuevo una función social, y es la de coadyuvar concientizar y llamar a la reflexión sobre problemáticas sociales diversas, consolidándose en el caso de Guatemala, en la década de 1980 a 1990, principalmente por medio de festivales de música de acceso popular entre otros diversos eventos. La muestra de la experiencia del cantautor José Chamalé, ejemplifica a uno de los tantos quijotescos artistas del arte popular guatemalteco, que con mucha voluntad y convicción, da una muestra de otras tantas que han existido, existen y existirán a pesar de las adversidades de nuestra sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:
(libros y revistas).

- ACOSTA, Leonardo. Música y descolonización. Cuba, Arte y Literatura, 1982. 298 p.
- ALENCAO Pinto, Guilherme de. Análisis: Deus lhe pague. Uruguay, en Rev. "La del Taller", 4:19-16, 1985.
- ALVAREZ, Virgilio. Cuando es preciso cantar. México, en Rev. "Otra Guatemala", enero 1989: 54-56.
- ARETZ, Isabel. América Latina en su música. En Serie América Latina en su Cultura. 6a. ed., México, Siglo XXI, UNESCO, 1987. 344 p.
- ARRIVILLAGA Cortés, Alfonso. Investigación etnomusicológica realizada en Guatemala, en Rev. "Tradiciones de Guatemala" 32:25-65, diciembre, 1989
- Expresiones culturales garífunas de Guatemala, otros testimonios. Guatemala, en Rev. "Tradiciones de Guatemala" 33:77-87, agosto, 1991.
- BANCO DE GUATEMALA. Acontecimientos: Evento cultural Meridiano. Guatemala, en Rev. "Gente y cosas", junio, 1992:26.
- BARRAZA, Fernando. La nueva canción Chilena. Chile, Ed. Quimantú, 1974. 96 P. (Colección Nosotros Los Chilenos: 26).
- BARZUNA, Guillermo. Poéticas hispanoamericanas de Andrés Bello a Silvio Rodríguez. Costa Rica, EDUCA, 1985. 120 p. (Colección signo).
- BOCCANERA, Jorge. Sencillemente un trovador, Silvio Rodríguez. Guatemala, en Rev. "Alero" (tercera época) 30:21-25, mayo-junio, 1978.
- BRITO GARCIA, Luis. El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad. Venezuela, nueva Sociedad, 1991. 223 p.
- CAMACHO, Daniel. La Dominación cultural en el subdesarrollo. 2a. ed., Costa Rica, Ed. Costa Rica, 1974. pp.170-177.
- CHAMALE, José L. De juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Guatemala, 1992. (fotocopia).
- De Juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Otto René Castillo a escena. Guatemala, 1992. (fotocopia).
- De juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Guatemala 1993. (fotocopia).
- De juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Prosa autobiográfica. Guatemala, 1993. (fotocopia).
- De juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Las señoras de mi barrio. Guatemala, Julio, 1993. (fotocopia).
- De juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Cuando la guerra abrazaba nuestras casas, 1980. Guatemala, 1993. (fotocopia).
- De Juglares, trova y canción en Guatemala; apuntes de un cantautor. Vivencias de un tuno. Guatemala, 12 mayo 1994. (fotocopia).

- CHAO, Ramón. Palabras en el viento de Alejo Carpentier. Cuba, Arte y Literatura, 1985. pp. 127-136.
- CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO, USAC. Revista-programa del II Festival Olof Palme In Memoriam. Guatemala, Serviprensa, 1989. 18 p.
- DE GANDARIAS, Igor. Tradición popular en la música contemporánea guatemalteca, (dos muestras). Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, 1989. 90 P.
- DE LEON MENDOZA, Arely y Valenzuela de Garay, Carmen. Revista Alero, índice 1970-1980. Guatemala, Ed. Universitaria, 1986. 80p.
- DE PAZ, Alfredo. La crítica social del arte. España, Gustavo Galy, 1979. pp. 13-24.
- DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES. Grupo Víctor Jara. Guatemala, en Rev. del "IX Festival de Cultura y Bellas Artes", noviembre 1977: 27-28.
- conciertos de Estudiantinas. Guatemala, en Rev. del "XIV Festival de Cultura de la ciudad de Antigua Guatemala" noviembre, 1982: 43-44.
- DIRECCION GENERAL DE EXTENSION UNIVERSITARIA. USAC. Certamen de la Canción Nacional. Guatemala, en Rev. del "I Festival de Arte de la USAC", 1978: 46-64.
- IV Festival Nacional de Estudiantinas. Guatemala, en Rev. del "I Festival de Arte de la USAC. 1978:90-7.
- reorganización de la Dirección de Extensión y sus unidades. Guatemala, En Rev. "Extensión" 3:4-11, (agosto-septiembre) 1980.
- EPPLE, J.A. Violeta Parra y la cultura popular chilena. Guatemala, en Rev. "Alero" (tercera época) 24:188-202, mayo junio, 1977.
- ESCARPIT, Robert. Sociología de la literatura. España, Oikos-tau, 1971. pp. 29-54 (Colección Qué sé:61).
- ESTUDIANTINA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS. Revista-programa del IV Festival Nacional de Estudiantinas. Guatemala, Ed. Universitaria, 1978. 30 p.
- Revista-programa del VII Festival Nacional de Estudiantinas. Guatemala, 1981. 20 p. (fotocopia).
- Revista-programa del IX Festival Nacional de Estudiantinas. Guatemala, Fac. Economía, USAC, 1983.36 P.
- Revista-programa del X Festival Nacional de Estudiantinas. Guatemala, Fac. Economía, USAC, 1984. 36 p.
- Revista-programa del XIV Festival Nacional de Estudiantinas. Guatemala, Fac. Economía, USAC, 1988. 40 p.
- GARCIA ALVAREZ, Evaristo, Ed. Problemas de la Teoría del arte. Cuba, Arte y Literatura, 1985. 203 p. (t.iii).
- FRANKLIN, Tomas y Amézquita, Carlos. Memoria del primer campamento artístico-popular. Guatemala, ACJ, 1991. 4

- p. (offset). (AC) Asociación Cristiana de Jóvenes).
- GARCIA CANCLINI, Néstor. Las culturas populares en el capitalismo. México, Nueva Imágen, 1984. 224 p.
- GOMEZ, Zoila, Ed. Musicología en latinoamérica. 2a. Ed., Cuba, Arte y Literatura, 1985. 360 p.
- HAUSER, Arnold. Sociología del arte. España, Guadarrama, 1975. (2 vols.).
- LABRIN, Naldo. Entrevista a Silvio Rodríguez en Nicaragua 1986. (fotocopia).
- LARA, Celso. Los trovadores del pueblo. Guatemala, en Rev. "Tradición Popular" No. 20:3-19. 1978.
- LEON, Argeliers. Del canto y el tiempo. 2a. ed., Cuba, Letras Cubanas, 1984. pp. 141-144.
- LUNACHARSKI, Anatoli. Sobre cultura, arte y literatura. Cuba, Arte y Literatura, 1985. 594 p.
- MARTINEZ TABARES, Marlen. Querido Pablo. Cuba, en Rev. "Clave". 1:52-56, 1986.
- MEJIA GODOY, Carlos y Luis Enrique. Canción Popular en Nicaragua. Guatemala, en Rev. "Alero" (cuarta época) 4:94-104, noviembre-diciembre, 1979.
- MENDIETA Y NUÑEZ, Lúcio. Sociología del arte. 2a. Ed. México, UNAM, 1979. pp. 151-161.
- MENENDEZ, Otto. Cinta de fuentes de información. Guatemala, en Rev. "Perspectiva", USAC, 3-5-14, abril 1984.
- MONTUFAR, Rodrigo. La Estudiantina de la USAC. Guatemala, en Rev. "Apuntes Universitarios" 43" 18-19, octubre-noviembre, 1971.
- MORALES, Mario R. Situación actual y perspectiva del arte en Guatemala. Guatemala, en Rev. "Alero" (cuarta época) 3:59-63, septiembre-octubre, 1979.
- MORAN AGUILAR, Enmy Jannette. La utilización de la música popular en los movimientos sociales de la ciudad de Guatemala, 1978-1982. Guatemala, Escuela de Historia, USAC, 1991. 60 p. (Tesis de Licenciada en Historia).
- MORENO RIVAS, Yolanda, Ed. Historia Ilustrada de la música popular mexicana. México, Promexsa, 1979. (Capítulo X:15-22). facículos).
- MORRIS, WILLIAM. Arte y Sociedad Industrial. Cuba, Arte y Literatura, 1985. 230 p.
- MUÑOZ, JAIME, Ed. La nueva canción latinoamericana. México, Album de oro, Guitarra fácil, 33:83-88, 1976.
- Mercedes Sosa, mensaje auténtico. México, Toca todo fácil 25:34-35, 1977.
- y García diego, R. Entrevista con Oscar Chávez. Colombia, Album Guitarra Fácil, 32:5-9, 1981.
- OLIART, Patricia y Llorens, José. Perú, la nueva canción. Uruguay, en Rev. "La del taller" 4:4-11, 1985.
- ROSALL, J.R. Aproximación a la música vernácula de Guatemala. Guatemala, Serviprensa, 1988. pp.113-129.
- SALAZAR, Adolfo. La Música, como proceso histórico de su invención. Cuba, Arte y Literatura, 1987. 185 p.

- SHAW ARRIVILLAGA, Silvia. Acta constitutiva de la coordinadora regional: Centro América y su Música. Honduras, abril, 1989. (fotocopia).
- SIU, Fernando. El canto nuevo guatemalteco. Guatemala, Fac. Humanidades USAC, 1989. 4 p. (mimeógrafo).
- SOLER, Ricaurte. Nación - cultura nacional - penetración cultural. Guatemala, en Rev. "Alero" (cuarta época) 2:92-99, Julio-agosto, 1979.
- SUCO, Idalberto. Guitarras para una isla. Cuba, en Rev. "Clave" 1:4-7, 1986.
- TORRES, Andrea, Canto Nuevo. Guatemala, Ed. Universitaria, USAC, 1980. 40 p.
- TORRES, Enrique. Hilda Diana, la música contemporánea. Guatemala, En Rev. "Alero" Suplemento 3.2:60-65, Febrero, 1971.
- VALDEZ, Carmen. La música que nos rodea. Cuba, Arte y Literatura, 1984. 340 p.
- VENDEE, Gilles. Disques (muestra de fichaje de discos). Francia, Le courrier musical de France, 36:185-191, cuarto trimestre, 1971.
- VILLANUEVA SANDOVAL, René. Caracterización y antecedentes del movimiento de la música folklórica y de la nueva canción en México. Cuba Casa de las Américas, Boletín de Música No. 92:5-13, enero-febrero, 1982.
- YOC GARCIA, Sonia Lidia. Manual para la redacción de referencias bibliográficas de libros y folletos. Guatemala Fac. Humanidades, USAC, 1985. 27 p. (mimeógrafo).

ENTREVISTAS:

- SIU, Fernando. José Chamalé, 16 febrero 1994. (escrita).
- Inti Illimani, 23 agosto 1993, La Bodeguita del Centro. (grabación)
- César Dávila, 27 abril 1994, Ciudad Universitaria (escrita)
- Alejandro Melgar, 5 mayo 1994. (escrita)
- José Chamalé, 6 junio 1994, Paraninfo Universitario, (grabada).
- Alejandro Melgar, 6 mayo 1994, Paraninfo Universitario, (grabada).

APENDICE A:

BREVE DISCOGRAFIA DEL CANTO NUEVO LATINOAMERICANO:

- I. Formato de disco de 12" (larga Duración (LP):
1. Pierro (Argentina)

| | |
|-----------------------------|-----------------------|
| Título: Canto de la ternura | Producción: SELLO CBS |
| No. de disco: 1100731 | Año 1982 |

 Muestra de melodías: a) Soy pan, soy paz, soy más;
 b) Señora violencia e hijos;
 c) Canto de ternura.

2. DONATO POVEDA (Cuba)

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| Título: Encuentro cercano | Producción: Sello EGREM |
| No. de disco: 4424 | Año: 1988. |

 Muestra de melodías: a) El eslabón perdido;
 b) Oh retrato;
 c) Encuentro cercano.

3. ALFREDO ZITARROSA (Uruguay)

| | |
|------------------------|-----------------------|
| Título: Guitarra negra | Producción: Sello NCL |
| No. de disco: 0028 | Año: 1978. |

 Muestrario de melodías:
 - a) Adagio de mi país;
 - b) Doña soledad;
 - c) Guitarra negra.

4. JULIO LACARRA (Argentina)

| | |
|------------------------------------|------------------------|
| Título: Este canto latinoamericano | Producción: Sello ADAN |
| No. de disco: 76241 | Año: 1976 |

 Muestrario de melodías:
 - a) Cuando tenga la tierra;
 - b) Este canto latinoamericano;
 - c) Coplas de baguala.

5. FACUNDO CABRAL (Argentina)

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| Título: Facundo, el creador | Producción: Sello ODEON |
| No. de disco: 3377 | Año: 1977 |

 Muestrario de melodías:
 - a) Al Algodón;
 - b) No soy de aquí, ni soy de allá;
 - c) Vuele bajo.

6. SOLEDAD BRAVO (Venezuela)

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| Título: Soledad Bravo | Producción: Sello CBS |
| No. de disco: 100.302 | Año: 1975. |

 Muestrario de melodías:
 - a) El colibrí;
 - b) La vida no vale nada;
 - c) Sueño con serpientes.

7. GRUPO PANCASAN (Nicaragua)

| | |
|------------------------------------|-------------------|
| Título: Vamos haciendo la historia | Producción: Sello |
|------------------------------------|-------------------|

OCARINA
Año 1986

No. de disco: mc 001
Muestrario de melodías:

- a) Canción por un reo político;
- b) De la libertad del pueblo;
- c) Hasta siempre comandante.

8. GRUPO TOLDERIA (Argentina)
Título: Los pueblos americanos Producción: Sello MOVIE
PLAY
No. de disco: MPL-2
Muestrario de melodías:
a) Simón Bolívar;
b) Para José Martí;
c) Hasta siempre comandante.
9. GRUPO CONTRACANTO (Argentina)
Título: Riqueza Producción: Sello MOVIE
PLAY
No. de disco: MPL-7 año 1978
Muestrario de melodías:
a) Yo te nombro;
b) No me llames extranjero;
c) La gran guerra.
10. GRUPO AHORA (Dominicana)
Título: Ahora Producción: Sello ADAN
No. de disco: 76253 Año: 1979
Muestrario de melodías:
a) Su voz no será callada;
b) Cantor;
c) Intelectual en oferta.
11. ANGEL PARRA (Chile)
Título: Pisagua Producción: Sello MOVIE
PLAY
No. de disco: DICAP-712 Año: 1977
Muestrario de melodías:
a) La libertad;
b) El novio raptado;
c) Un silvido en la niebla.
12. VIOLETA PARRA (Chile)
Título: Folklore Chileno Producción: Sello ODEON
No. de disco: 3372 Año: 1972
Muestrario de melodías:
a) El sacristán;
b) Casamiento de negaros;
c) Mañana me voy p'al norte.

49. VICTOR JARA (Chile)
 Título: !Presidente, Chile, Septiembre 1973!
 Producción: Sello DICAP
 No. de disco: 701 Año: 1974
 Mustrario de melodías:
 a) Manifiesto;
 b) Vientos del pueblo;
 c) Cuando voy al trabajo.
50. ISABEL PARRA (Chile)
 Título: Isabel Parra de Chile Producción: Sello DICAP
 No. de disco: 704 Año: 1976
 Mustrario de melodías:
 a) Te quiero;
 b) Como una historia;
 c) Grito serás del continente.
51. ISABEL PARRA (Chile)
 Título: Cantos de Violeta Producción: Sello DICAP
 No. de disco: 716 Año: 1981
 Mustrario de melodías:
 a) La jardinera;
 b) La lavandera;
 c) Lo que más quiero.
52. MERCEDES SOSA (Argentina)
 Título: Vengo a ofrecer mi corazón Producción: Sello PHILIPS
 No. de disco: 15239 Año: 1987
 Mustrario de melodías:
 a) Canción para Carito;
 b) Razón para vivir;
 c) Yo vengo a ofrecer mi corazón.
53. MERCEDES SOSA (Argentina)
 Título: Lo mejor de Mercedes Sosa. Producción: Sello PHILIPS
 No. de disco: 15150 Año: 1977
 Mustrario de melodías:
 a) Alfonsina y el mar;
 b) Si se calla el cantor;
 c) Hermano dame tu mano.
54. MERCEDES SOSA (Argentina)
 Título: Gracias a la vida Producción: Sello PHILIPS
 No. de disco: 832 314-1 Año: 1987
 Mustrario de melodías:
 a) Todo cambia;
 b) Como pájaros en el aire;
 c) María, María.

55. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: "Amigos míos" Producción: Sello PHILIPS
No. de disco: 836 260-1 Año: 1988
Mustrario de melodías:
a) Sueño con serpientes;
b) Venas Abiertas;
c) Sólo le pido a Dios.
56. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: Serenata para la tierra de uno. Producción: sello PHILIPS
No. de disco: 6347 384 Año: 1979
Mustrario de melodías:
a) Pueblos tristes;
b) Kychororo;
c) El mundo prometido Juanito Laguna.
57. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: Serenata para la tierra de uno. Producción: Sello PHILIPS
No. de disco: 6347 389 Año: 1979
Mustrario de melodías:
a) Canción de las simples cosas;
b) Como la Cigarra;
c) Como un pájaro libre.
58. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: A que florezca mi pueblo Producción: Sello PHILIPS
No. de disco: 6347 197 Año: 1975
Mustrario de melodías:
a) Cuando estoy triste;
b) Marrón;
c) Se equivocó la paloma.
59. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: Mercedes Sosa Producción: Sello PHILIPS
No. de disco: 15351 Año: 1988
Mustrario de melodías:
a) Tiempo de libertad
b) Todo a pulmón;
c) Barrio de la Cruz.
60. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: Traigo un pueblo en mi voz Producción: Sello PHILIPS
No. de disco: 15080
Mustrario de melodías:
a) Arana;
b) Si un hijo quieren de mí;
c) A mi hermano Miguel.

61. MERCEDES SOSA (Argentina)
Título: Homenaje a Violeta Parra Producción: Sello PHILIPS
No. de disco: 15077 Año 1973
Mustrario de melodías:

- a) Volver a los 17;
- b) La Carta;
- c) Gracias a la vida.

62. ADIAN GOIZUETA (Costa Rica)
Título: Adrián Goizueta y el grupo experimental.
Producción: Sello CBS

No. de disco: 20167
Mustrario de melodías:

- a) Canto a tu lucha;
- b) A Usted compañero;
- c) Oda al niño de la liebre.

II Formato de cassette (diversa duración)

1. QUINTETO TIEMPO (Argentina)
Título: De lejos vengo Producción: Sello TODAS
LAS VOCES
No. de cassette: 1015 Año: s!f.
Muestra de melodías: a) El Mocho; b) Soy de la Chacarita; c)
De lejos vengo.

2. QUINTETO TIEMPO (Argentina)
Título: Vamos a andar Producción: Sello TODAS
LAS VOCES
No. de cassette: 73.019 Año: 1984
Muestra de melodías: a) Nuestro triunfo; b) Vamos a andar; c)
Refalosa del adiós.

3. SILVIO RODRIGUEZ (Cuba)
Título: Unicornio Producción: Sello POLYDOR
No. de Cassette: 16447 Año: 1983
Mustrario de melodías: a) Por quien merece amor;
b) Pioneros; c) La maza.

4. GRUPO TEOSINTE (El Salvador)
Título: Después de la tormenta Producción Propia-ASTAC
No. de cassette: Vol. II Año: 1992
Mustrario de melodías: a) Sombrero azul; b) Después de la
tormenta; c) Mayo.

5. GRUPO TEOSINTE (El Salvador)
Título: Canta el pueblo Producción: Propia-ASTAC*
No. de Cassette: Vol. I Año: 1991
Mustrario de melodías:

- a) Regalo para el niño;

- b) Canta el pueblo;
- c) Afuera gavilanes.

* ASTAC (Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura .

Fuente: Discoteca Personal Fernando Siú.

APENDICE B:

HEMEROGRAFIA DEL CANTO NUEVO LATINOAMERICANO:

- "Ya está en Valdivia el Long Play de Anita y José". El correo de Valdivia, Chile, 27 septiembre 1970, p.2. Da a conocer la grabación de esta pareja de intérpretes nacidos en la Peña de la UTE.
- CARRILLO, Rodrigo. "El nuevo cantar latinoamericano". El Gráfico, Guatemala, 15 de noviembre 1987, p. 47. Breve comentario sobre el canto nuevo latinoamericano.
- VALENZUELA, Felipe. "Silvio Rodríguez dispuesto a cantar en Guatemala". El Gráfico Guatemala, 15 noviembre 1987, p. 47. Entrevista con el cantautor en su reciente gira por México.
- ARCHILA, Vilma. "Realizarán II Festival Olof Palme". Diario de Centroamérica, Guatemala, 28 mayo 1989. Describe a los organizadores y participantes.
- "Programa del II Festival Olof Palme". (por la paz y autodeterminación de los pueblos de Centroamérica a través de la cultura)". Prensa Libre, Guatemala, 4 junio 1989.
- "Músicos invitados al II Festival Olof Palme". El Gráfico, Guatemala, 6 junio 1989. Breve descripción de los artistas: Oscar Chávez (México), Carmina Cannavino (Perú) y Grupo Cantoamérica (Costa Rica).
- "II Festival Olof Palme, inicia el 9 de junio". El Gráfico, Guatemala 8 junio 1989. Oscar Chávez, artista invitado, breve biografía.
- "Nuestra sugerencia es el: II Festival Olof Palme". El Gráfico, Guatemala, 10 junio 1989.
- ORTEGA RODRIGUEZ, Ramiro. "II Festival Olof Palme In Memoriam Finalizó el domingo pasado". Diario de Centroamérica, Guatemala, 15 junio 1989. Descripción condensada de lo que constituyó el festival.
- GORDILLO, María Eugenia. "Viene la tucumanía, plato de fina mesa: Mercedes Sosa". El Gráfico, Guatemala, 28 junio 1989. Da a conocer la llegada de la artista.
- "Mercedes Sosa llega a Guatemala". Prensa Libre, de Guatemala, 19 septiembre 1989. Da a conocer las presentaciones que realizará.
- "Mercedes Sosa: la belleza del canto" El Gráfico, Guatemala, 19 septiembre 1989. Describe la calidad interpretativa de la cantante.
- CARRILLO, Rodrigo. "Luis Enrique Mejía Godoy y la nueva canción latinoamericana". El Gráfico, Guatemala, 20 septiembre 1989. Entrevista con este cantautor nicaragüense en su reciente participación en el II Festival Olof Palme.
- "Mercedes Sosa". El Gráfico, Guatemala, 25 septiembre 1989, Breve descripción de su trayectoria artística.
- GORDILLO, María Eugenia. "Mercedes Sosa, la historia de un nuevo canto". El gráfico, Guatemala, 25 septiembre 1989.

- Descripción de su trayectoria.
- GORDILLO, María Eugenia. "Apoteosis... Te siento Mercedes Sosa". El Gráfico, Guatemala, 2 octubre 1989. Crónica de los conciertos ofrecidos en el país.
- CARRILLO, Rodrigo. "Entrevista: Arrullados por el canto de la caracola". El Gráfico, Guatemala, 5 octubre 1989.
- RIGALT, Carlos. "Mercedes gracias". El Gráfico, Guatemala, 5 octubre 1989. Crónica y comentario sobre su concierto.
- TORRENTE, Jesús. "Joan Baez, la voz de la nostalgia. Me agrada que me escriban los jóvenes cantándome sus miedos y esperanzas". El Gráfico, Guatemala, 8 octubre 1989. Trayectoria condensada de esa cantautora norteamericana.
- FARRINGTON, María del Carmen de. "El cóndor baja de los Andes. Mercedes Sosa en su cantar a Guatemala. El Gráfico, Guatemala, 8 octubre 1989.
- "Pablo Milanés dice que en Cuba hay cambios". Siglo Veintiuno, Guatemala, 23 agosto 1990. Algo sobre sus últimas grabaciones.
- "Pablo Milanés, el cuarto Pablo que se asoma a la ternura". La Hora, Guatemala, 19 enero 1991. Trayectoria del artista.
- "Cuba: Declaraciones de Pablo Milanés, fundador de la Nueva Trova Cubana". Siglo Veintiuno, Guatemala, 3 febrero 1991.
- MENDEZ, Francisco. "Luis Angel Castro o la aventura de ser un trovador en Latinoamérica". Siglo Veintiuno, Guatemala, 23 marzo 1991. Su trayectoria y estilo.
- "Silvio Rodríguez: nunca antes ha habido tantos músicos cubanos girando por el mundo. El cantautor admitió en España los problemas que afronta su país en la actualidad" Siglo Veintiuno, Guatemala, 6 junio 1991.
- "Canciones Urgentes: Silvio para principiantes". Siglo Veintiuno, Guatemala, 6 junio 1991. Sobre el primer disco LP. producido en Guatemala sobre este cantautor cubano. Además una breve discografía de él.
- MENENDEZ, Francisco. "Pablo Milanés: soy un atormentado del tiempo". Siglo Veintiuno, Guatemala, 23 octubre 1991, p. 26. Entrevista exclusiva para Guía 21 en México.
- AZURDUY Victoria. "María Elena Walsh: la "Juglaresca, heroica de la Argentina". Prensa Libre, Guatemala, 21 enero 1992. Crónica sobre ella.
- "Teresa Parodí: "La música popular permite recuperar el silencio" Siglo Veintiuno, Guatemala, 21 enero 1992. Su papel en la música popular.
- "Juan Luis Guerra rechaza el militarismo y se declara realista". Siglo Veintiuno, 20 mayo 1992. Opinión.
- SAMPER, Daniel. "Joan Manuel Serrat sigue buscando la utopía. Su nuevo disco lanzado y el español más querido de Latinoamérica sigue en pie de guerra". Siglo Veintiuno, Guatemala, 24 mayo 1992.
- "Atahualpa Yupanquí, una carreta con ecos musicales".

- Siglo Veintiuno, Guatemala, 2 junio 1992. Algo sobre sus canciones.
- "Joan Manuel Serrat, un poeta que no sabe callar". Siglo Veintiuno, Guatemala, 2 junio 1992. Algo sobre sus canciones.
- DOMINGUEZ, Manuel. "La muerte de Atahualpa Yupanquí cerró una época de la canción latinoamericana. El Célebre cantautor era uno de los grandes hombres de la música en español". Siglo Veintiuno, Guatemala, 23 septiembre 1992.
- "Pablo Milanés presentó su nuevo disco en Argentina". Siglo Veintiuno Guatemala, 22 octubre 1992. En referencia al titulado: Cantos de la abuela.
- "Joan Manuel Serrat: "Ha reencontrado su voz". Siglo Veintiuno, Guatemala, 22 octubre 1992. Noticia sobre su gira por México.
- "Armando Tejada (Gómez), autor de la "Canción con todos", falleció ayer. El autor argentino fue uno de los fundadores del 'Nuevo Cancionero', junto a Oscar Matus y Mercedes Sosa". Siglo Veintiuno, Guatemala, 4 noviembre 1992.
- MONTEFORTE TOLEDO, Mario. "Violeta Parra (Retrato hablado)". Siglo Veintiuno, Guatemala, 15 abril 1993, p. 11.
- POROJ, Fernando G. "folklor: "Déjame que te cuente limeño"... Prensa Libre, Guatemala, 27 mayo 1993. Crónica sobre Chabuca Granda.
- SMITH, Tony. "Chico Buarque abandona los temas políticos en sus canciones. Gran fustigador de las dictaduras militares de los '60 y '70, el cantautor brasileño se dedica ahora a componer canciones políticas y de corte más existencial". Siglo Veintiuno, Guatemala, 15 julio 1993. Crónica sobre el nuevo canto brasileño.
- "Cantautor 'maldito', editan su primer disco de Carlos Varela". Siglo Veintiuno, Guatemala, 8 febrero 1994. Crónica sobre el que desafió al régimen cubano.
- "A los 47 años, Amparo Ochoa murió de cáncer en México". Siglo Veintiuno, Guatemala, 10 febrero 1994. Breve comentario de su obra.
- NORMA, Nestor. "Pablo Milanés: 'El talento artístico sobrevive en Cuba'". Siglo Veintiuno, Guatemala, 12 mayo 1994. Se dá a conocer aquí lo que será la fundación que lleva su nombre.

Fuente: Hemeroteca Nacional "Rigoberto Bran Azmítia"
Hemeroteca personal de Fernando Siú.

3. ASOCIACION DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS, USAC. AEU 82-83.
 Título: Homenaje a los mártires Año: 1982.
 Muestra de melodías: a) La Chalana y b) En busca de una
 nueva flor (ambas con la Estudiantina de la Universidad de
 San Carlos -EUSAC-).
4. ASOCIACION DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS, USAC. AEU 92-93
 Título: Homenaje a los mártires Año: 1993
 Muestra de melodías: a) La Chalana y b) Las Esdrújulas
 (músicos invitados).
5. ESTUDIANTINA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA --
 -EUSAC-
 Título: La Chalana Año: 1993
 Muestra de melodías: a) La Chalana y b) Sociedad.

III. Formato de Cassettes (diversas duraciones):

1. FERNANDO LOPEZ:
 Título: Causa de ternura Producción: propia
 No. de cassette: Vol. I Año: 1990
 Muestra de melodías: a) sólo queremos ser humanos; b) Causa
 de ternura; c) Mañana triunfante (todos los temas son poemas
 de Otto Rene Castillo.)
2. FERNANDO LOPEZ;
 Título: A vos rebelde primavera Producción: propia
 No. de Cassette: Vol. II Año: 1992
 Muestra de melodías: a) Novilunio; b) Oda a la infancia
 truncada; c) Como una leyenda... Semuc Champey.
3. GRUPO CANTO GENERAL
 Título: En el caso de hablar Producción: Propia
 No. de cassette: Vol. I Año: 1989
 Muestra de melodía: a) Nocturno; b) Respuesta; c) Es el caso
 de hablar.
4. GRUPO CANTO GENERAL
 Título: Deber amoroso Producción: Propia
 No. de Cassette: Vol. II Año: 1992
 Muestra de melodías: a) América Voz antigua que llama de
 nuevo; b) El Zopilote caquero; c) Yo pienso en tí.
5. ESTUDIANTINA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA --
 -EUSAC-
 Titulo: Canto Nuevo y Tradición Producción: propia.
 No. de cassette: Vol. I Año: 1991
 Muestra de melodías: a) Voces; b) Protesta; c) Carta a la
 patria No.3.

6. CREACION 5
 Título: Recuperando nuestra conciencia. Producción: propia
 No. de cassette: Vol. I Año: 1993
 Muestra de melodías: a) Cuando Florezcan los mangos; b) Mi pueblo ya no es tu pueblo; c) Allí esta Ipala.
7. GUAYACAN
 Título: Volumen II Producción: Propia
 No. de cassette: Vol. II Año: 1991
 Muestreo de melodías: a) Santa María; b) Cuando un jilguero; c) El Vals.
8. COORDINADORA DEL SEGUNDO ENCUENTRO DE LOS 500 AÑOS, SECCION GUATEMALA.
 Título: Himno del segundo encuentro 500 años
 Producción: propia
 No. de cassette: Vol. I Año: 1991
 Muestra de melodías: Himno de los 500 años (coro de la USAC); b) La Conquista (Grupo Kopante); c) 500 años (César Dávila).
9. JOSE CHAMALE
 Título: Recuento Producción Novilunio S.C. y Chamalé
 No. de cassette: Vol. I Año: 1993
 Muestra de melodías: a) Tolgóm y Cabracán; b) Filomena; c) Evocación al maíz.
10. GRUPO UTIU ANDINO
 Título: Latinoamérica Producción: Propia
 No. de cassette: Año: 1983
 Muestra de melodías: a) Soy Latinoamericano; b) El Cóndor Pasa; c) El canto de cuculí.
11. CESAR DAVILA
 Título: Para su saber, para su entender.
 Producción: Propia y LB
 No. de Cassette: Vol. I Año: 1994
 Muestra de melodías: a) Las señoras de mi barrio; b) para su saber, para su entender; c) 500 años.
12. GRUPO MAYA HONH
 Título: Maya Honh canta...desde el refugio
 Producción:
 Coordinadora Cultural de los huista -CCH-
 No. de cassette: Vol. II Año: 1994
 Muestra de melodías: a) Son Meb'a (El son pobre); b) Stz'ayik WaQ'B'alan (Mi vida); c) Hin tak k'ulalan (mi sentimiento).
 La recopilación de estas melodías y su grabación se realizó en

la Escuela del Campamento Nueva Libertad Trinitaria, Estado de Chiapas, México. Producción Casa "Larú-Duna" y Silvia Shaw Arrivillaga.

13. GRUPO KOPANTE
Título: Vol. I Producción: Propia
Año: 1986
Muestra de melodías: Tío Caimán; b) Canto a mi pueblo; c) Volveré a mi pueblo. d) Clodomiro el ñajo; e) La muerte del Carnaval; f) Eres así; g) Mi canto.
14. GRUPO KOPANTE
Título: En donde está la paz Producción: Propia
No. de cassette: 002 Año: 1990
Muestra de melodías: a) La niña de Guatemala; b) Canción a Oliverio; c) En donde está la paz; d) Vamos patria a caminar; e) Rogelia Cruz; f) Ven escucha.
15. GRUPO KOPANTE
Título: Yo te admiro Producción: Propia
No. de cassette: 003 Año: 1993
Muestra de melodías: a) Madre patria; b) Pequeña patria mía; c) Yo te admiro; d) La gloria comprada; e) Luna de Xelajú; f) Patzún de mis recuerdos
16. GRUPO KIN-LALAT
Título: Nsqarna (Llegar la aurora) Producción: Sello Tz'ujolaj
Año: 1991
No. de cassette: 9107
Muestra de melodías: a) La paz; b) Llegará la aurora c) Lain nebaj.
17. GRUPO KIN-LALAT
Título: Policromía Producción: Sello TZIJOLAJ
Año: 1989
No. de cassette: 8905
Muestra de melodías: a) Comunicado; b) La abuelita Nicolasa; c) A veces me parece que nada ha cambiado.
18. GRUPO KIN-LALAT
Título: Patria Verde Producción: Sello TZIJOLAJ
Año: 1991
No. de cassette: 9107
Muestra de melodías: a) Nuevo amanecer; b) Resistir, resistir, a vencer o a morir; c) Patria verde.
19. GRUPO KIN-LALAT
Título: Antología instrumental de la música de la tradición popular guatemalteca. Producción: TZIJOLAJ-MINISTERIO CULTURA
Año: 1992
No. de cassette: 9208
Muestra de melodías: a) Nuevo Amanecer; b) Son del maíz; c) La despedida.

OBSERVACIONES:

a) Las grabaciones expuestas en esta discografía respecto al conjunto Kin-lalat, son referidas al trabajo realizado por dicho grupo en el exilio, ya que toda su producción, exceptuando la del Ministerio de Cultura y Deportes por medio de su Departamento de Música en 1992 y 1993, se ha realizado en Nicaragua, México y Canadá. Se deben agregar dos títulos de su producción que son: Ixim Quim Kaáq en 1982 y Florecerá Guatemala en 1984.

b) Se ha incluido al Grupo Guayacán, que en sus inicios sí cultivó el canto nuevo, pero que en su actual trabajo no constituye prioridad. Se considera por parte del autor que la proyección del rescate de la tradición popular musical guatemalteca, también juega un papel concientizador de nuestra identidad.

c) Existen otros grupos que han grabado con mucho esfuerzo como: Estudiantina Monteflor con 2 discos 45 r.p.m.; Estudiantina Indígena Santiago con 2 discos c.p.; Estudiantina Aldeaniega con 2 discos 45 r.p.m.; Estudiantina de la Facultad de Ciencias Económicas de la USAC con 1 disco LP. y 1 disco 45 r.p.m.; Estudiantina Belén-Normal con 2 discos 45 r.p.m.; Estudiantina Escuela "Santa Lucía de niños ciegos con un cassette; Rondalla Quetzalteca con 4 discos LP.; Rondalla de la Controlaría de Cuentas con 8 discos LP., pero que contienen por necesidades de comercialización música popular.

d) En la mayoría de grabaciones de grupos o artistas guatemaltecos encontramos que ellos realizaron su propia producción, existen casos en este género musical, de entidades que han colaborado con alguna cantidad económica para la producción, pero ha sido a raíz de gestiones de ayuda efectuadas por los interesados. Entre ellas, se encuentran las populares, sindicales, estudiantiles y aunque no quieran, los Estudios de Grabación y Reproducción que muchas veces nos aguantan el crédito hasta que se junta el total del dinero que se adeuda. La venta de los cassettes y discos, corre en un 98% a cargo de los mismos artistas, pues es muy difícil que las discotecas les compren un lote completo de su obra de inmediato, sólo a consignación. Cabe hacer mención aquí de la Cooperativa de Ciencias Políticas de la USAC, y algunas organizaciones populares que colaboran con los artistas adquiriéndoles un lote de su producción.

Fuente: Discoteca personal de Fernando Siú.

APENDICE D:

REFERENCIA HEMEROGRAFICA SOBRE CANTO NUEVO GUATEMALTECO

(Noticias, Comentarios, entrevistas, etc.):

- "Festival de estudiantinas inauguran mañana en el CCU". Prensa Libre, Guatemala, 29 noviembre 1978. Ana Georgina Linares Integrante de la Estudiantina de la USAC da a conocer la realización del IV Festival Nacional de Estudiantinas que organiza dicho conjunto.
- "Primera muestra didáctica departamental de arte se realizará en Antigua Guatemala; el evento se llevará a cabo del 11 al 18 de mayo". Diario de Centroamérica, Guatemala, 2 mayo 1980. Se refiere a la participación de la Estudiantina de la USAC en dicho evento.
- "Martes cultural en el Tau, hoy se presentará el Kopante". El Gráfico, Guatemala, 14 agosto 1979, p. 39. Invitación al concierto que forma parte del II Festival de Arte, Cultura y Deportes de la USAC.
- "Kopante en los martes culturales". Diario La Nación, Guatemala, 18 agosto 1979, p.5. Crónica de dicho evento.
- MURALLES, Mayra. "EUSAC celebra sus 10 años. Machismo en la estudiantina? Un movimiento musical en crecimiento". Diario 7 días en la USAC, Guatemala, semana del 9 al 16 junio 1980. p. 6 y 7. Entrevista con los miembros de la EUSAC, breve reseña de su labor musical.
- "Estudiantina celebra X aniversario". Diario 7 días de la USAC., Guatemala, semana del 2 al 8 junio 1980. p. 16. Da a conocer los actos conmemorativos del X aniversario de la EUSAC y algo de su trayectoria.
- "Realizarán VI Festival de Estudiantinas". Prensa Libre, Guatemala, 21 noviembre 1980, p. 20. Luis Alarcón y Georgina Linares miembros de la Comisión Organizadora dan a conocer lo que será el evento.
- "Octavo festival de estudiantinas inicia mañana. Dedicado a la U.P." El Gráfico, Guatemala, 25 noviembre 1982, p. 77. Noticia sobre el evento.
- "Universidad de San Carlos ofreció una velada de arte". Prensa Libre Guatemala, 29 julio 1983, Acto para el cuerpo diplomático con los grupos artísticos universitarios.

- "Darán mas apoyo a la Estudiantina de la Universidad de San Carlos", Diario 7 días en la USAC, Guatemala, del 1 al 7 agosto 1983, p. 2 y 12. Da a conocer el éxito de los grupos culturales universitarios en la velada cultural dedicada al cuerpo diplomático y a la celebración del XIII aniversario de la EUSAC.
- "Un éxito la actividad del CCCXII Aniversario de la USAC" El Gráfico, Guatemala, 8 febrero 1988. Noticia sobre la actividad artística con tal motivo.
- REYES, Antonio. "Gentes y Rostros; El Grupo Kopante". Diario de Centro América, Guatemala, marzo 1989. Noticia y reseña histórica.
- "Julio Vela: Un festival de canto por la paz. El II Festival Olof Palme es algo más que Música". El Gráfico, Guatemala, 9 junio 1989. Noticia.
- VELIZ, Rony. " Inauguran festival artístico por la paz". El Gráfico, Guatemala, 11 junio 1989, p. 2. Da a conocer los participantes en el II Festival Olof.
- "Un reencuentro musical de Guatemala". El Gráfico, Guatemala, 20 junio 1989, p. 2. Una reseña de esta comunión entre público y artistas. Tras bambalinas, lo más y lo menos.
- "Canta conmigo canta". El Gráfico, 20 junio 1989, p. 3. Editorial sobre la realización del II Festival Olof Palme In Memoriam.
- ESCOBAR GOMEZ, Frisly. "Cuando murió la canción guatemalteca". Diario La Hora, Guatemala, 19 junio 1989. Sobre la falta de apoyo a los compositores.
- "Grupo musical Kopante". Prensa Libre, Guatemala, 3 julio 1989. Historial de dicho conjunto.
- CHUPINA, Augusto César. "Ni imposible, ni inverosímil... Canto General, una realidad del canto nuevo latinoamericano". El Gráfico Guatemala, 29 julio 1990 p.2. Entrevista con Jorge Corado, Gad Echeverria y Raúl López directores del grupo guatemalteco Canto General. Sus objetivos.
- GORDILLO, María Eugenia. "La investigación musical, auge de la música latinoamericana". El Gráfico 21 agosto 1990, p. 4. Noticia sobre Hatuchai.
- "Canto General: la musicalidad de la palabra en su máxima expresión". Siglo Veintiuno, Guatemala, 7 septiembre 1990. Algunos apuntes sobre su primer

cassette.

- "Arte y cultura: Festival". Diario de Centroamérica, Guatemala, 4 de octubre de 1990. Se informa sobre el V Festival de Estudiantinas en Quetzaltenango.
- MENDEZ, Francisco. "Fernando López graba su primera cinta". Siglo Veintiuno, Guatemala, 19 diciembre 1990. Informa sobre la grabación del cassette "Causa de ternura", musicalización sobre poemas de Otto René Castillo.
- MENDEZ, Francisco. "Diez años de música con Kopante". Siglo Veintiuno, Guatemala, 11 enero 1991, p. 31. Dan a conocer la grabación de su 2do. cassette titulado "En donde está la paz".
- MORALES SANTOS, Francisco. "Fernando López, cantautor guatemalteco musicaliza poesía de Otto René Castillo". La Hora, Guatemala, 23 febrero 1991, p. 3 La Teluria Cultural".
- GARCIA ESCOBAR, Carlos R. "La nueva trova guatemalteca". La Hora, Guatemala, 9 marzo 1991, p. 2 La Teluria Cultural. Entrevista con los cantautores guatemaltecos Fernando López, Jorge Corado y Gad Echeverría.
- CAMEY, Anacleto. "Crítica de arte". Prensa Libre, Guatemala, 1 junio 1992. Sobre que el artista no puede ser ajeno al medio en que vive y crea.
- BARRIOS, Marco Tulio. "Otto René Castillo, la realidad del poeta entre su pensamiento y actuar" Siglo Veintiuno, Guatemala, 6 julio 1991, p. 14 y 15. Relación de Cardoza y Aragón sobre Otto René Castillo.
- VALENZUELA, Felipe. "Canto General, el amoroso deber de musicalizar la poesía latinoamericana: el grupo está por lanzar su segundo cassette, el cual incluye poemas de Bâtres Montúfar, Aragón, Neruda y Vallejo". Siglo Veintiuno, Guatemala, 19 julio 1992, p. 27 y 28.
- "Con voz y guitarra, un canto para vos rebelde primavera". Voz Estudiantil, Guatemala, Julio-agosto 1992. Noticia sobre canto nuevo guatemalteco. (Organo de información del FERU-USAC, Ciencias de la Comunicación).
- PANIAGUA, Rosa María. "Marcela Valdeavellano: el arte comprometido no tiene que ser forzosamente político". Siglo Veintiuno, Guatemala, 14 de agosto 1992, p. 41.
- CHAMALE, José Leonel. "De juglares, trova y canción en Guatemala".

Siglo Veintiuno Guatemala, 1 noviembre 1992, revista momento, p. 3. Relato en prosa sobre los orígenes del canto nuevo guatemalteco.

GUTIERREZ, Rafael. "Otto René Castillo reeditado: nada pudo jamás contra la vida". Siglo Veintiuno, Guatemala, 4 noviembre 1992.

VALENZUELA, Felipe. "Francisco Morales Santos: 'Los poetas hemos vivido de prohibición en prohibición". Siglo Veintiuno, Guatemala, 11 noviembre 1992. Sobre la función del escritor y el poeta ante su sociedad

CHUPINA, Augusto César. "Verdadera música en un medio hostil y mediocre". El Gráfico, Guatemala 27 noviembre 1992. Entrevista a César Dávila.

- - - - - "Canto General, poesía latinoamericana que vuela con alas de música; su nueva cinta ya está circulando, con una versión tropical de Yo pienso en tí de Báltres Montúfar". Siglo Veintiuno, Guatemala, 19 enero 1993.

- - - - - "Unicornio , una guitarra flamenca de nueve cuerdas; de la nueva trova a Gipsy Kings, pasando por otros músicos". Siglo Veintiuno, Guatemala, 24 marzo 1993. Descripción de los integrantes del grupo.

SIERRA, Jorge. "Un puente de piedra para otra música". Crónica, Guatemala, 7 mayo 1993, p. 85. Entrevista con el Grupo Kopante.

LOPEZ, Julie. "Los rostros de la música según Daniel Hernández". Siglo Veintiuno, Guatemala, 4 junio 1993. Los indígenas y sus enseñanzas sobre la identidad.

GODINEZ, Jorge. "Festival por la verdad: el preclaro entendimiento del músico intelectual es algo nuevo, como también la conciencia social artista". Crítica, 1a. quincena julio 1993, Guatemala, p. 57. Comentarios sobre el evento.

- - - - - "VIII Festival de música latinoamericana; unidos en la cultura de paz". La Prensa Gráfica, El Salvador, 6 septiembre 1993, p. 60. Informa sobre la participación de los grupos en dicho evento entre ellos el Kopante de Guatemala.

MARTINEZ, Nestor. "VIII Festival de música L.A." Latino, El Salvador, 7 septiembre 1993. Informe sobre el evento en que participa Kopante de Guatemala

- - - - - "Kopante ofrecerá "Canto Nuevo" en el VIII Festival

Hispano Guatemalteco de Cultura. Prensa Libre, Guatemala, 15 septiembre 1993, 25. Descripción del recital que se ofrecerá.

SANDOVAL, Heidi. "En su aniversario, Grupo Kopante se mantiene en el gusto del público". El Gráfico, Guatemala, 28 septiembre 1993. Crónica sobre su concierto de los 15 años de dicha agrupación.

PEREIRA, Luis. "Grupo Kopante actuó en festival". Prensa Libre, Guatemala, 7 octubre 1993. Crónica sobre el recital en Cultura Hispánica.

PANIAGUA, Rosa María. Es músico, carpintero y ecologista doméstico; se llama Ramiro Chocano". Siglo Veintiuno, Guatemala, 29 enero 1994. Entrevista.

- - - - - "Cantautora aquí, Violeta Blanco, hoy y mañana en La Bodeguita". Siglo Veintiuno, Guatemala, 18 febrero 1994, p. 38. Presentará un repertorio de música propia.

RECINOS LIMA, Mario "Canto Nuevo, Voces múltiples". La República, Guatemala, 18 febrero 1994. Crónica con José Chamalé y el canto nuevo guatemalteco. Primera Parte.

RECINOS LIMA, Mario. "Canto nuevo, múltiples voces". La República, Guatemala, 21 febrero 1994. Segunda parte.

BERCIAN, Adelma. "Porqué cantamos". Siglo Veintiuno, Guatemala, 23 febrero 1994, p. 27. Pregunta a Gad Echeverría, Jorge Pérez, Miroslava, Iván y Elizabeth.

ARRIVILLAGA CORTEZ, Alfonso. "Melesio, Chocano y Compañía Limitada". La Hora, Guatemala, 18 julio 1992. p. 6 (La teluria cultural). Canto nuevo en oriente.

SHAW ARRIVILLAGA, Silvia. "De México me despido". La Hora, Guatemala, 28 agosto 1993. p. 6 y 7. (La teluria cultural). Crónica sobre el canto de los refugiados guatemaltecos en el Estado de Chiapas, México. Casa Larú-Duna y la CCH.

FUENTE: Hemeroteca Nacional "Rigoberto Bran Azmitia"
Hemeroteca personal Fernando Siú.

APENDICE E:

ANALISIS Y RESULTADOS DE LAS ENCUESTA- ENTREVISTAS:

Forma #1, dirigido a Cantautores Guatemaltecos:

Total de la muestra: 16

Total Masculino: 13

Total Femenino: 3

Promedio de edades:

| años | cantidad | % de |
|---------|-----------|--------------|
| de: | personas: | encuestados: |
| 15 | 01 | 6.25% |
| 21 | 04 | 25.00% |
| 26 | 03 | 19.75% |
| 31 | 08 | 50.00% |
| 36 | 00 | - - - |
| 41 | 00 | - - - |
| 46 | 00 | - - - |
| + de 50 | 00 | - - - |

Conclusiones:

Pregunta No.1: Qué es para usted un cantautor:

- a) el que crea el texto y la música de una canción y la interpreta a un público. Es el concepto que se pudo construir con un 87.5% de los encuestados.

Pregunta No.2: Cómo define su línea poético-musical:

- a) Dar a conocer una visión realista del tipo de vida de nuestra sociedad con un 42.75%;
- b) Una composición que dentro de sí tiene fantasía y verdad, con 25.0%; y
- c) Vernácula, polifónica, romántica, pretecnico, con un 19.75% y los únicos que realmente dieron una respuesta concreta, pues las dos iniciales dieron un concepto de objetivos y funciones.

Pregunta No.3: Las influencias musicales que ha recibido:

La mayoría prefiere no atribuir una influencia específica, sino que es una amplia gama la influencia recibida y que incluye diversas corrientes que van desde el canto gregoriano, música clásica, barroca, polifónica, nueva trova, folklórica, latinoamericana, andina electromúsica, ranchera, tech-no, etc.

Pregunta No.4: Las influencias literarias que ha recibido:

Toma el mismo fenómeno que el anterior inciso, casi nada específico.

Pregunta No.5: Qué lo motiva a componer sus melodías:

- a) Dar a conocer lo bueno y lo malo de la sociedad expresados en una canción, con un 56.25%;

b) El derecho de expresarme como ser humano, con un 68.75%; podemos observar que algunos compartieron ambas respuesta.

Pregunta No.6: Qué es canto nuevo:

- a) La lucha hecha canción con 87.5%;
 - b) El que recoge la realidad de una época de vivencia humana, con un 62.5%;
 - c) El que recoge el sentir popular, con un 62.5%;
- Podemos observar que muchos compartieron por lo menos dos respuestas, por aparte un 31.25 opinó que no se le podía denominar canto nuevo, pues no lo es.

Pregunta No.7:Cuál es la función o efecto que las composiciones de canto nuevo persiguen con su difusión:

- a) Que las personas sean mas conscientes de lo que ocurre a su alrededor y a sí mismas y que también sean más humanas, con un 81.25% ;
- b) Que sea testimonio de la historia, con un 25.0% ;
- c) Denunciar la injusticia, con un 25.0% ;
- d) Que el Público aprenda a escuchar y analizar los mensajes que recibe, con 31.25% ; y
- e) Recuperar la identidad, con un 19.75%.

Siendo todas válidas puede intentarse la integración de todas.

Pregunta No. 8: Toma las mismas instancias que el inciso anterior.

Pregunta No. 9: Qué opinión le merece sobre lo que se dice que: esta música es elitista en cuanto a los artistas que la ejecutan y el público que la escucha:

Sí es elitista, pero con respecto que tiene poca oportunidad para difundirse y lograr así mayores adeptos en cuanto a intérpretes y público escucha, con un 81.25%. El resto no se definió.

Pregunta No. 10: Forma parte de algún movimiento musical de este tipo: Sí, como integrantes de agrupaciones musicales 100% .

Pregunta No. 11: Cuáles son sus composiciones mas relevantes:

Se obtuvo este interesante y valioso inventario de títulos: "María campesina"; "Amor y realidad"; "Porqué"; "500 años"; "Octubre negro"; "Yo te admiro"; "Canto a una mujer"; "Promesa"; "La Conquista"; "Las Señoras de mi barrio"; "Canción a Oliverio"; "Canción triste"; "Sueños de infancia"; "Hijo no querido"; "Llegaste a mi"; "Padres egoístas"; "Sociedad"; "Día de octubre"; Y "A mi tierno querer".

Respecto a las preguntas Nos.12 y 13, no fueron respondidas, quizás porque no fueron entendidas en su magnitud.

Pregunta No.14 :Cuál cree que sea la vigencia histórica de este tipo de música de canto nuevo:

- a) Existirá, siempre que haya injusticia y sentimiento, como lo ha sido a través de la historia de la humanidad, con un 93.7%. El resto no respondió.

PREGUNTA No. 15: Qué dificultades afronta para su desarrollo como cantautor:

- a) Falta de una remuneración económica, con 87.5%;
- b) Falta de acceso a los medios de difusión (radio, tv. y prensa), con 87.5%;
- c) Falta de capacitación técnico-musical para profesionalizarse, con 62.5%;
- d) Falta de apoyo de las entidades del estado, con 62.5%;
- e) Falta de medios para realizar grabaciones profesionales, con 62.5%;
- f) Falta de aceptación del público, con 31.25%;
- g) Falta de una organización que aglutine a los artistas, con 31.25%.

Como vemos, no es solo un mal el que les aqueja,

Formato #2, dirigido a músicos portadores (no creadores):

Total de la muestra: 17

Total masculino: 13

Total femenino: 4

Promedio de edades:

| a ñ o s | | Cantidad | % de |
|---------|----|-----------|--------------|
| de: | a: | Personas: | encuestadas: |
| 15 | 20 | 00 | - - - - |
| 21 | 25 | 03 | 17.65% |
| 26 | 30 | 06 | 35.29% |
| 31 | 35 | 05 | 29.41% |
| 36 | 40 | 01 | 5.88% |
| 41 | 45 | 02 | 11.75% |
| 46 | 50 | 00 | - - - - |
| + de 50 | | 00 | - - - - |

Pregunta #1: Qué es para usted canto nuevo:

- a) Expresa el sentir del pueblo, con 58.82%;
- b) Es el que llama a la reflexión y a crear conciencia, con 41.18%.

Pregunta #2: Considera que este tipo de composición musical juega alguna función dentro de nuestra sociedad:

Sí, 100%. Porque expresa el sentir popular, llama a la reflexión, expresa denuncia, educa al pueblo, concientiza.

Pregunta #3: Qué es para usted un cantautor:

- a) Expresa su sentir por medio de letra y música en una canción, con 82.35%;
- b) Expresa con su composición la realidad de su pueblo, con 17.65%.

Pregunta #4: Considera que esta música es elitista en cuanto a los artistas que la ejecutan y el público que la escucha:

Sí, con 58.82% y no, con 29.41%

- a) Tiene poco acceso a los medios de comunicación, con 47.06%;
- b) Es popular, con 35.29%.

Pregunta #5: Forma parte de algún movimiento musical de este tipo (grupo musical):

Sí, con 100%.

Dentro de los grupos a los cuales pertenecen o han pertenecido están: Estudiantina de la USAC, Estudiantina Renovación, Estudiantina Cuatlimayan, Estudiantina del Instituto AEU Central, Est. Tikal, Grupo Kopante, Ronda Juvenil Nosotros, Grupo Voces de América, Solista intérprete, entre otros.

Lo que sucede en la mayoría es que han estado en al menos dos grupos o estudiantinas.

Pregunta #6: Qué autores nacionales e internacionales han influido en usted para que sea músico portador de este tipo de composiciones:

El 58.82% respondió entre otros a: Luis Enrique Mejía

Godoy (Nicaragua); Víctor Jara (Chile; Silvio Rodríguez (Cuba); Pablo Milanés (Cuba); Mercedes Sosa (Argentina); Carlos Mejía Godoy (Nicaragua); José Chamalé, Fernando López y Tito Medina (Guatemala); Joan Manuel Serrat (España), entre varios más.

Pregunta #7: Puede indicar su conocimiento sobre el trabajo que realizan otros artistas o grupos guatemaltecos a nivel nacional, (detalle):

Dentro de los más mencionados están, con un 58.82% de respuestas: José Chamalé, Fernando López, Estudiantina de la USAC, Grupo Kopante, Grupo Canto General, Rony Hernández, César Dávila, Alejandro Melgar y otros.

Pregunta #8: puede indicar su conocimiento sobre el trabajo que realizan otros artistas o grupos guatemaltecos a nivel internacional, (detalle):

El 82.35 no respondió. El 17.65% indicó al grupo Kinlalat. Dieron una referencia de grupos que trabajando en Guatemala, han viajado al exterior a realizar conciertos, pero no era ese el sentido de la pregunta.

Pregunta #9: Cuales melodías de canto nuevo guatemalteco y extranjero considera las de más relevancia por su contenido:

- a) A vos rebelde primavera, con 41.18%
- b) Playa Girón, con 11.76%
- c) Si se calla el cantor, con 11.76%

Otros generalizaron con las que dan a conocer ciertos intérpretes y la mayoría aportó títulos de los más diversos pero que no alcanzaron voto común entre varios.

Pregunta #10: Que dificultades afronta para su desarrollo como músico portador:

- a) Difusión con 70.59%;
- b) Promoción con 52.94%;
- c) Reconocimiento económico con 47.06%;
- d) Otros (temor a la represión), Falta de apoyo económico), (Falta de capacitación Técnico-musical) todas con un 17.65% cada una.

Forma #3, Dirigido a público que asiste regularmente o tiene conocimiento de canto nuevo guatemalteco y latinoamericano.

Total de la muestra: 18

Total masculino: 13
Total Femenino: 5

Promedio de edades

| a ñ o s | | Cantidad | % de |
|---------|----|-----------|--------------|
| de: | a: | personas: | encuestados: |
| 15 | 20 | 00 | - - - - - |
| 21 | 25 | 02 | 11.1% |
| 26 | 30 | 08 | 44.4% |
| 31 | 35 | 02 | 11.1% |
| 36 | 40 | 03 | 16.7% |
| 41 | 45 | 01 | 5.6% |
| 46 | 50 | 01 | 5.6% |
| + de 50 | | | |

Entre los encuestados existe un 50% que se encuentra entre los 26 y 30 años, y el restante son mayores de 30 años, lo que nos infiere un envejecimiento del público.

Pregunta #1: Tiene usted algún conocimiento sobre el desarrollo del movimiento de canto nuevo (ó nuevo canto o canto alternativo):

- a) Del guatemalteco, 100%;
- b) Del latinoamericano, 83.3%.

Pregunta #2: Qué es para usted canto nuevo:

Un 75% coincide en que es una melodía que llama a la reflexión y a la conciencia del que la escucha, y que expresa la realidad del pueblo.

Pregunta #3: Qué intérpretes o cantautores conoce (grupo o solistas):

- a) Guatemaltecos: José Chamalé con 72.2%; Grupo Kopante con 61.1%; Fernando López con 55.6%; Grupo Canto General con 44.4%; César Dávila con 38.9% y entre otros a: Rony Hernández, Estudiantina de la USAC, Ricardo Arjona, Alejandro Melgar, En los casos de Ricardo Arjona y Alux Nahual, tiene que ver mucho la influencia publicitaria, aunque tenga alguna muestra de canto nuevo.
- b) Latinoamericano: Silvio Rodríguez 61.1% (Cuba); Mercedes Sosa 55.6% (Argentina); Pablo Milanés 44.4% (Cuba); Los Mejía Godoy 38,9% (Nicaragua); Víctor Jara 22.2% (Chile); Guaraguao, 11.1% (Venezuela); Quinteto Tiempo 11.1% (Argentina). Más de otros veinte grupos y solistas fueron mencionados además.

Pregunta #4: Escriba el título de las melodías de canto nuevo mas representativas por su contenido, según su opinión:

- a) Guatemaltecas: "A vos rebelde primavera"; "La Conquista"; "Yo

te admiro"; "Abuelo"; "Aquí solo queremos ser humanos"; "Canción a Oliverio"; "La Chalana"; "Filomena" y otros 25 títulos más.

- b) Latinoamericanas: "Cuando estoy triste" (La cajita de música); "Gracias a la vida"; "Te recuerdo Amanda"; "Quincho Barrilete"; "Casas de Cartón"; "Canción urgente para Nicaragua"; "Todo cambia"; "El breve espacio en que no estás" y 36 títulos más.

Las melodías de canto nuevo guatemalteco y latinoamericano, están relacionadas con los grupos o solistas que fueron mencionados en el inciso anterior.

Algunos encuestados hicieron anotaciones de haber escuchado la música, pero que no se había fijado en los títulos, identificando las canciones al escucharlas, pero no identificándolas por su título o autor.

Pregunta #5: Cree que la difusión de este tipo de música cumple alguna función en la sociedad guatemalteca:

Sí, el 100%. Porque llama a la reflexión de la situación en que vivimos, dando a conocer la realidad del pueblo en todas sus manifestaciones.

Pregunta #6: Cree que este tipo de música permanecerá vigente:

Sí, el 100%. Porque aún persiste la injusticia y algo que manifestar de las deficiencias del sistema en que vivimos.

Forma #4, dirigido a público esporádico en general con un mínimo porcentaje de conocimiento del canto nuevo guatemalteco y latinoamericano.

Total de muestra: 16

Total masculino: 5

Total femenino: 11

| Promedio de edades | | Cantidad Personas: | % de encuestadas: |
|--------------------|----|-----------------------|----------------------|
| años | a: | | |
| de | | | |
| 15 | 20 | 02 | 12.5% |
| 21 | 25 | 08 | 50.0% |
| 26 | 30 | 04 | 25.0% |
| 31 | 35 | 01 | 6.25% |
| 36 | 40 | 01 | 6.25% |
| 41 | 45 | 00 | - - - - |
| 46 | 50 | 00 | - - - - |
| + de 50 | | 00 | - - - - |

El 87.5% de los encuestados se encuentran entre los 15 y 30 años de edad, el restante es mayor de esa edad.

Pregunta #1: Sabe usted que es canto nuevo, nuevo canto o canción alternativa:

Sí, con 81.25%

No. con 19.75%

Pregunta #2: Conoce el desarrollo del canto nuevo en:

- a) Guatemala; 56.25% (si) (en cuento a lo que han escuchado)
- b) Latinoamérica: 19.75% (si) (si lo han escuchado pero no se han interesado).

Pregunta #3: Indique los intérpretes o cantautores (grupos o solistas) del canto nuevo que ha escuchado en:

- a) En Guatemala: La Estudiantina de la USAC, Fernando López, Grupo Canto General, José Chamalé y el Grupo Kopante, sobrepasan el 50.0%.

En el caso del Grupo Nuevo Amanecer, que tuvo vigencia entre 1981 y 1989, quizás por no estar vigente y que la mayoría del público es reciente no obtuvo mucho porcentaje.

En el caso del grupo Kin-lalat, se aproximó al 50.0%, principalmente por haber sido escuchado por medio del cassette que grabó de ellos el Ministerio de Cultura y Deportes por medio de su Departamento de música, que sólo abarcó su fase instrumental, no así la vocal y de mensaje.

En el caso de Alejandro Melgar, se ha promocionado muy poco en estos últimos años, y algunos que sí lo han escuchado, no han prestado atención a su nombre de pila, pues muchos lo conocen sólo como "Alex".

Los sobrenombres también han incidido en la identificación plena de los solistas como Rony Hernández denominado "El Mono" y de César Dávila conocido como "El Choco", mucha gente desconocía su nombre de pila.

- b) En latinoamérica: Grupo Guaraguao, Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa, Pablo Milanés, Quinteto Tiempo y los hermanos Mejía Godoy sobrepasan el 50.0%, mientras que debajo de este porcentaje se encuentran: Quilapayún, Inti Illimani, Víctor Jara, Grupo Contracanto.

En la anterior respuesta podemos darnos cuenta que los intérpretes (grupos o solistas) que tuvieron algún problema con mantenerse vigentes, son menos conocidos. Mientras los otros, los del primer bloque, continúan haciéndose presentes en conciertos y con nuevo material.

En los casos de los grupos chilenos Quilapayún e Inti Illimani, pueda ser que se deba al largo exilio a que se vieron sometidos durante el régimen de Pinochet, pero ahora de nuevo, buscan volver al lugar que en el canto nuevo latinoamericano poseían, aunque con propuestas renovadas de su música y su mensaje, pues los tiempos han cambiado. Por aparte está la adquisición de material de estos grupos que ya es un poco difícil, como lo fue anteriormente.

Pregunta #4: Cuales de las siguientes melodías de canto nuevo, ha escuchado:

- a) En Guatemala: Todas las melodías propuestas del canto nuevo guatemalteco sobrepasaron el 50.0%, esto debido quizás a que la mayoría son de constante y reciente difusión. Por aparte nadie señaló que "La magdalena" que es interpretada por varios grupos, no corresponde exactamente a esta corriente musical, pues es incluida en los grupos como un rescate de la tradición del oriente del país.
- b) En latinoamérica: todas las melodías sobrepasan el 60.0%, a excepción de "La muralla" y "Canción con todos".

Recordemos la prohibición tácita de este tipo de música a principio de los '80s y que incluía la importación y su difusión.

Los sellos que contribuyeron a cierta difusión durante algún tiempo fueron: DIDECA (Guaraguao, Quinteto Tiempo); CBS (con la mayoría de la producción del sello DICAP de Chile; y los Nicaragüenses). A través de México y por medio de la gente que viajaba, se traía a: Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y otros.

Pregunta #5: Cree que la difusión de esta música ha cumplido un objetivo en nuestra sociedad.

Sí, con un 87.5%

No, con un 12.5%

Pregunta #6: Dentro de las siguientes alternativas, cuales

considera que se enmarcan dentro del anterior inciso, según su criterio:

- a) Conciencia social: 68.75%
- b) Denuncia de la injusticia: 68.75%
- c) Valorización de nuestra identidad nacional: 62.50%
- d) Identificación con las demandas sociales y populares: 81.50%;
- e) Entretenimiento casual: 00.00%

Pregunta #7: Cree que en la situación actual de nuestra sociedad, la vigencia histórica de este tipo de música, continuará:

Sí, con un 87.50%

No, con un 12.50%

Dentro de las razones expuestas positivamente se encuentra: Es una alternativa que se tiene para hacer conciencia y denuncia; ya que mientras haya injusticia, tendrá razón de existir.

Dentro de las razones negativas expuestas están: La falta de renovación de integrantes de movimientos en cuanto a intérpretes y al público.

APENDICE F:

Nueva organización popular: Asociación Nacional de Cantores Populares (Documento mimeografiado dado a conocer durante el V Festival Nacional de Est. '79.)

Como nace la asociación:

En 1970, nace la Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala, EUSAC, en el seno del Coro Universitario. Parte allí el desarrollo de la Canción popular interpretada por Estudiantinas. Empiezan a organizarse nuevos grupos y surgen en 1975 el Primer Festival Nacional de Estudiantinas.

El Sábado 2 de diciembre de 1978, dentro del marco del IV Festival Nacional de Estudiantinas, donde participaron 21 grupos, se realizó el I Seminario de Estudiantinas. Este evento aportó la decisión de realizar el Primer Encuentro Nacional de Cantores Populares para el 3 de marzo de 1979, con el objeto de motivar la comunicación y unidad entre los distintos grupos de artistas que dedicándose a la canción popular, integran estudiantinas o grupos similares.

La Comisión Preparatoria del Encuentro, realizó la estructura del evento y obteniendo la confirmación de participación de diez grupos, se desarrolló el encuentro. Se discutieron sobre todo, los aspectos que más aquejan a los grupos que participan en el Movimiento de la Música Popular con Contenido Social, sacando conclusiones sobre las inquietudes de los diferentes grupos, las dificultades con que se han tropezado y las posibles soluciones para éstas.

Entre las posibles soluciones, surge la idea de formar un organismo representativo permanente que ofreciera asesoría y coordinación de las actividades de los diferentes grupos, etc. Tomando en cuenta la importancia de la idea, la Comisión Preparatoria del Primer Encuentro, convocó a todos los grupos a participar en la Reunión Constitutiva de la Asociación Nacional de Cantores Populares.

Nace entonces, el sábado 31 de marzo de 1979, la Asociación Nacional de Cantores Populares, integrándose la directiva completa, definiéndose los objetivos y las finalidades de cada secretaría.

En el proceso de la formación de la Asociación, participaron: Estudiantina de la USAC, Estudiantina de la Facultad de Agronomía de la USAC, Grupo Mano de Obra de la Facultad de Arquitectura de la USAC, Estudiantina de la Escuela Nacional de Administración Pública Jornada Nocturna, Grupo Trinchera de la Escuela de Psicología de la USAC, Estudiantina Cuatlimayán, Grupo Artístico Shecano de San Pedro Sacatepéquez San Marcos, Estudiantina del Instituto Mixto Nocturno Humanidades, Grupo Pop Vil de Quetzaltenango, Estudiantina del Centro Universitario de Occidente, Grupo Kopante, Estudiantina Monteflor, Estudiantina Mayatlán de San Lucas Sacatepéquez y Estudiantina Indígena Santiago.

ANACAP: 2a. Av. 12-40, zona 1. Tel. 81555.

DOCUMENTO #1 (Documento mimeografiado adjunto a los Estatutos de la ANACAP, 1979.)

Propuesta de Objetivos:

Definición: La asociación Nacional de Cantores Populares es una institución que agrupa a todos los grupos e individuos que se dedican a hacer música popular con contenido social, sin fines lucrativos, cuyos objetivos son:

1. Permitir la intercomunicación entre los distintos grupos e individuos abriendo las posibilidades de un conocimiento común, despertando los sentimientos de solidaridad, camaradería y unidad.
2. Unificar los esfuerzos de todos los miembros para mejorar la calidad técnico-interpretativa de los mismos, alentando todo esfuerzo para superar la formación y educación de los miembros.
3. Constituir un frente de unidad que haga más factible y efectiva las actividades de los cantores populares, grupales o individuales, promoviendo actividades de integración y promoción.
4. Estimular la creatividad artística popular.
5. Divulgar en todo sentido y forma el arte popular de contenido social producida en Guatemala, promoviendo toda actividad que así lo permita.

La ANACAP organizada formalmente promovió la presentación de sus asociados en actos eminentemente populares; visitas a grupos en formación para ofrecerles apoyo técnico y asesoría administrativa; en 1980 organiza el Primer Certamen de la Canción Nueva de Estudiantinas, ganado por la Estudiantina Renovación, la crisis de violencia política obligó a disolver la ANACAP.

Manifiesto de ANACAP:

El Arte y la música popular:

El arte no es únicamente una idea arrancada de nuestro pensamiento, lleva tras de sí, el medio físico y social que el hombre percibe y plasma en forma creativa en sus obras.

La percepción del arte depende de la situación interna del individuo, del sistema de valores personales y sociales, así como de las propias características del objeto artístico que produzca en el perceptor, emociones específicas.

Así pues, tanto la expresión como la percepción del arte están condicionadas por el contexto social, el cual con su cambio constante origina transformaciones en el hombre y por ende en el arte. Bajo este mismo enfoque puede también comprenderse los diferentes estilos del arte y apreciación de las mismas que corresponde a los diferentes grupos o sectores que componen la sociedad, en una época determinada.

Trasladando estos elementos al análisis de la música ha de notarse que sus diferentes estilos en su forma y esencia corresponde a las fuerzas sociales existentes; así por un lado está