

LA MUSICA POPULAR TRADICIONAL (FOLKLORICA) COMO INSPIRACION DE LA NUEVA CANCION LATINOAMERICANA

Ofelia Columba Déleon Meléndez

El propósito de este artículo es el de demostrar que la música popular tradicional ha servido de inspiración a músicos y compositores (académicos y populares) contemporáneos. De manera especial, se tratará, en este caso de los latinoamericanos, para crear y enriquecer el movimiento musical denominado *Nueva Canción Latinoamericana*.

En primer término se hará referencia, a grandes rasgos, de lo que constituye la música popular tradicional o folklore musical. Con este nombre se conoce a la música creada o producida por las clases populares o estratos bajos de la población (pueblo). Su composición es libre, se caracteriza por estar socializada (colectiva), ser funcional, anónima, empírica, tradicional y regional.

Esta música en América Latina se ha formado con los aportes musicales del mundo indígena prehispánico, los españoles y portugueses y los africanos.

Dentro del ámbito de las músicas populares tradicionales debe considerarse la "música de proyección folklórica", que es aquella que inspirada en la tradicional, se proyecta a los sectores urbanos y a otros estratos de la población (clases altas y medias); utiliza la tecnología de la sociedad moderna como la radio, la televisión, el disco, etc.

Durante mucho tiempo la música popular tradicional, al igual que las demás manifestaciones de la cultura popular tradicional estuvieron y han estado relegadas a un segundo plano, debido a factores de diversas índoles: económicos, sociales, culturales, etc.

Considero necesario, destacar dentro de los factores antes mencionados, el hecho de que el "etnocentrismo" practicado por Europa obligó a los latinoamericanos a preferir y supervalorar los productos culturales del viejo continente. Más tarde la dependencia cultural se trasladó a los Estados Unidos. Dependencia que transformó a los países de Latinoamérica en "sociedades de consumo". De manera que, primero Europa y después los Estados Unidos impusieron la música que debería oírse y "consumirse" en América Latina.

La Nueva Canción Latinoamericana surge a partir de 1960, como un movimiento contrario a la imposición de la música extranjera. La influencia de la música extranjera se manifiesta, inicialmente, con elementos de jazz de la post guerra; luego el rock and roll; después la música beat o simplemente rock. Destacan en esta época, a pesar de ser ingleses, los Beatles, cuya incursión al mundo de la música popular es decisiva.

En la República Argentina, como una respuesta a esta música extranjera, aparece el denominado *Boom del Folklore*, que se caracterizó por una revitalización del folklore musical del país, a través de la música de "proyección folklórica". Muchos nombres habría que mencionar de este Boom del folklore argentino, pero sólo haré referencia al apareamiento, es 1965 de una cantante llamada Mercedes Sosa, quien con su incomparable voz y personalidad se convierte en el "símbolo de la América india, mestiza, trabajadora" (Ariel Gravano, 1983.46)

Otro personaje de gran trascendencia para la música popular argentina, de raíz tradicional es Atahualpa Yupanqui.

En 1969 surge en América del Sur, específicamente, pero el movimiento irradia hacia el norte y el caribe, la llamada *Música de Protesta*. Brillan figuras como Atahualpa Yupanqui (argentino), Violeta Parra (chilena), los folkloristas (mexicanos), etc. La *Canción de Protesta* se caracteriza por manifestar ideales de libertad, justicia, antiimperialismo; aunque como señala Jas Reuter, no se compromete en una lucha social (Jas Reuter, 1981. 142-143). No obstante lo apuntado por Reuter, considero que esta canción denuncia y hace conciencia de la realidad social de América Latina.

El caso de la chilena Violeta Parra merece tratamiento y mención especial, ya que es una figura de gran trascendencia en la música latinoamericana. Violeta Parra compone sus primeras piezas en 1929. En 1952 se propone rescatar la música campesina de Chile. Un año después, inicia una serie de programas en Radio Chilena proyectando la música tradicional de su país. También ese mismo año (1953) da principio a su plan de investigación musical en el sur y el valle central de Chile; se relaciona con cantores populares de la costa y de la cordillera. En 1954 obtiene el Premio Caupolicán, como "folklorista del año". Realiza una gira por Europa (especialmente, por países socialistas). En 1956 graba su primer disco LP de la serie "Folklore de Chile".

Violeta Parra además del trabajo de rescate de la música popular tradicional de su país, recopila más de tres mil canciones a lo largo de Chile; compone canciones de "proyección folklórica" y de "protesta"; recopila prosas y versos; hace cerámica y "arpilleras". Violeta era una mujer del pueblo:

"Soy una plebeya,
soy hija del pueblo.
Darme a conocer
a ellos fue fácil
porque vivo como ellos"

Violeta Parra (Alfonso Alcalde. 1974.66)

También era una revolucionaria militante del Partido Comunista Chileno y sufrió la represión del régimen de González Videla. Se suicidó en 1967. Durante el régimen de Allende se le rinden homenajes y se le da al folklore la calidad de "ciencia del pueblo", se promueve su investigación científica. En cambio la dictadura militar de Pinochet persigue a sus intérpretes; los hijos de Violeta, Isabel y Angel salen de Chile. Los militares opinaban que "un folklorista auténtico puede ser tan peligroso como un patriota con un fusil en la mano" (Alfonso Alcalde, 1974.45).

Ariel Gravano apunta que a partir de 1970 aparece un movimiento musical de "proyección folklórica" que pretende rescatar el patrimonio tradicional de Latinoamérica. En la mayoría de los casos se limita a la música sudamericana. Opina que la inclusión del repertorio latinoamericano se va consolidando a lo largo de los años.

Menciona en este rubro a Atahualpa Yupanqui, los Gómez Carrillo, los Andariegos, los chilenos Quilapayún e Inti-Illimani, César Isella, el duo uruguayo los Olimareños, el Quinteto Clave, Anacrusa, Huerque Mapú y Opus Cuatro. Señala que, además de proclamar el sentimiento de "América Total" y la unidad latinoamericana, cuya síntesis se presenta en la letra de la "Canción con Todos" de Isella y de Tejada Gómez, trata de sus regionalismos. Indica que, este despertar de la "unidad latinoamericana" se concreta en movimientos musicales como la "Nueva Canción Chilena", la "Nueva Trova Cubana", el "Bossa Nova Brasileño" y otros. Gravano les llama "inquietudes diversas, pero con una misma matriz de realidades nacionales con aspiraciones redentoras y renovadoras en lo social y con una misma esperanza, presente en la canción". (Ariel Gravano. 1983.53).

La investigadora de los nuevos movimientos musicales de América Latina, Nancy Morris, señala que la "Nueva Canción", ha sido conocida fuera del continente por las giras y discos de la argentina Mercedes Sosa, el brasileño Chico Buarque, el cubano Silvio Rodríguez y los grupos chilenos en el exilio: Quilapayún e Inti-Illimani. Menciona como el más conocido representante del movimiento chileno a Víctor Jara, que fuera asesinado en 1973. (Nancy Morris. 1985).

Apunta Morris, que algunos autores consideran que el antecedente ideológico de la "Nueva Canción", lo constituyen las décimas y corridos revolucionarios de la época de la Independencia. Señala que los pioneros de la nueva canción fueron los folkloristas, tal es el caso de Atahualpa Yupanqui de Argentina y Violeta Parra de Chile, quienes se preocuparon por preservar la herencia cultural de sus países. Considera que los orígenes inmediatos del movimiento pueden encontrarse en el "Nuevo Cancionero Argentino", que consistió en un manifiesto redactado en 1962 por un grupo de poetas y cantantes argentinos, como respuesta a la excesiva comercialización de la música popular y folklórica. Indica que el manifiesto, cuya más famosa partidaria fue Mercedes Sosa, proponía explorar el potencial creativo de la nueva generación de músicos, sin abandonar el rico manantial de la música folklórica argentina. Afirma que, el manifiesto, además de valorar la música tradicional, introdujo un aspecto muy importante a la "Nueva Canción": el deseo de expresar la realidad. (Nancy Morris. 1985).

Cita Morris al compositor argentino César Isella quien explicaba que antes del cambio conciente producido por el "Nuevo Cancionero", "El folklore había sido básicamente paisaje... pero lo más importante del paisaje-la gente- solamente aparecía de manera ocasional. Hubo bellas canciones que describían las colinas, los árboles, los senderos, la tierra, pero nunca la esencia de los seres humanos y sus vidas" (Nancy Morris, 1985.3).

Morris también se refiere a Armando Tejada Gómez, principal autor del cancionero, quien afirmaba que la intención del documento no sólo consistía en divulgar el paisaje argentino, sino en reflexionar acerca de la gente que habita el paisaje, de manera total, aún cuando su existencia fuera dolorosa y desagradable. (Nancy Morris. 1985.3).

Argentina no fue el único país que manifestó su deseo de contar con su propia expresión musical; por toda América Latina emergieron fuertes corrientes de nacionalismo y de identidad latinoamericana, muchas de las cuales fueron provocadas en parte por la revolución cubana. La respuesta negativa de los Estados Unidos a los acontecimientos cubanos, reforzó la antipatía de muchos latinoamericanos hacia la dominación estadounidense. Asimismo, la invasión a la República Dominicana en 1965, la participación de Estados Unidos en Vietnam y la creciente y visible presencia en América Latina produjo una oposición hacia ese país, la cual ha ido en aumento cada vez más. La presencia del país del norte, ha sido constante en muchos países, pero en el caso de Sudamérica se hizo particularmente notable en Chile, debido a la ayuda económica proporcionada a este país.

En Chile a pesar de la influencia del "Nuevo Cancionero Argentino", la exploración musical fue prolongada y generada por las propias condiciones del país.

El centro de dicho proceso lo constituye el trabajo de los folkloristas chilenos, especialmente de Violeta Parra quien consideraba que se encontraba en la búsqueda de la "verdadera canción chilena" y que su obligación era "salvar la música chilena". Se debe recordar que Parra inicia la recopilación de la música tradicional chilena en 1952.

Morris señala como características de la "Nueva Canción": el identificarse con la revaloración de la cultura tradicional, con la búsqueda de la identidad nacional, con el rechazo al colonialismo cultural y con el activismo social y político en América Latina. Cita a Pierluigi Vagliani, jefe de la División Juvenil de UNESCO, quien afirma que la existencia de la "Nueva Canción" en cada país emerge de una particular realidad social, política y cultural. También al músico chileno Osvaldo Rodríguez, que afirma que todas las canciones reflejan una ideología, que "las canciones comunes no dicen nada... están aliadas a un sistema que desea que la gente no cambie" (Nancy Morris. 1985).

En la "Nueva Canción", los músicos al describir la realidad latinoamericana buscan definirla. Puede establecerse comparación con los economistas latinoamericanos que rechazan el establecimiento de modelos de desarrollo que originan dependencia o con los teólogos que elaboran la teología de la liberación para definir y estructurar el desarrollo propio de la iglesia latinoamericana. Así los músicos de la "Nueva Canción" rechazan la música extranjera, rescatan y valoran la folklórica, contribuyendo en la formación de la verdadera identidad latinoamericana (Nancy Morris. 1985).

Los cambios políticos ocurridos en 1970 en América del Sur fueron determinantes para expandir el movimiento. El golpe militar de Chile en 1973 y el despertar político de otros países, hicieron que los músicos de la "Nueva Canción" (la mayoría de ellos en el exilio) fueran mejor conocidos. Estos músicos continuaron componiendo, desempeñando su papel y viajando, su exilio se convirtió en "uno de los factores que contribuyeron a expandir la Nueva Canción Latinoamericana" (Nancy Morris. 1985.11).

En Cuba se inicia de manera distinta, que contrasta con la semi-clandestina oposición política que el movimiento tuvo en los otros países. La Nueva Trova es la versión cubana de la Nueva Canción; es instituida formalmente en 1972 por músicos jóvenes cuyas composiciones responden a su necesidad de "hablar acerca de la experiencia de crecer dentro de una revolución" (Nancy Morris. 1985.12). Tres de los fundadores de la Nueva Trova Cubana Noel Nicolás, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, habían tenido contacto con la Nueva Canción Chilena y de los otros países, desde mediados de 1960. Ellos se consideraban como parte del movimiento

continental. Adoptaron el nombre de **Nueva Trova** para diferenciarse del resto de músicos de la **Nueva Canción**, ya que contaban con el apoyo de su gobierno y no tenían oposición política como los del resto del continente.

Trova es un tipo de balada cubana de principio de siglo. La finalidad de este grupo se definió en el sentido de defender y desarrollar las más profundas raíces tradicionales de la cultura cubana. Además, tiene una estructura formal, membresía, una asignación económica que les sirve, no sólo para viajar y grabar música, sino también para interpretar para los cubanos en las escuelas y sitios de trabajo. (Morris. Loc.Cit.)

En Nicaragua también se produce "Nueva Canción". En este país centroamericano el movimiento ganó prominencia durante la insurrección posterior a 1970. Los discos con canciones "militantes" del período de Allende (Chile) eran escuchados en la radioemisora rebelde y cantadas por músicos nicaragüenses del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Asimismo grupos de músicos escribieron canciones describiendo la situación y buscando apoyo internacional para su causa. El más notable de la revolución nicaragüense es el álbum "Guitarra Armada", grabado en México en 1979 por Carlos Mejía Godoy y los de Palacagüina, quienes contaron con la colaboración de músicos mexicanos. (Nancy Morris. 1985)

Según la investigadora Morris, cuando los sandinistas se establecieron en el poder, crearon el primer Ministerio de Cultura que sostuvo a la comunidad de la "Nueva Canción". Anota que Carlos Mejía Godoy, el músico más conocido del país, trabajó en el Ministerio de Cultura en sus inicios, y que como una fusión entre el arte y la política, ganó un lugar en el Congreso en las elecciones de 1984. Ese mismo año la organización de la "Nueva Canción", escoge el nombre de "Volcanto" para diferenciarse de los demás músicos del continente. El nombre, una palabra compuesta: volcán y canto: "una explosión de canción, poesía y música" (Nancy Morris. 1985. 14)

Entre las conclusiones que la investigadora Morris plantea en su trabajo sobre la "Nueva Canción" se destacan:

- a- La expansión de la "Nueva Canción" se inicia con la tarea aislada de los folkloristas de algunos países, hasta convertirse en una organización internacional.
- b- La "Nueva Canción" es una expresión de suma importancia en las luchas sociales contemporáneas de América Latina.
- c- La "Nueva Canción" es un movimiento musical comprometido políticamente. (Nancy Morris. 1985. 19-20).

En Guatemala, los movimientos musicales mencionados, originarios de América del Sur y del Caribe (particularmente de Cuba) fueron desconocidos durante mucho tiempo o conocidos solamente por una élite de estudiantes e intelectuales "revolucionarios". Considero que la Nueva Canción no tuvo difusión o aceptación en este país debido a factores, tales como:

- 1- poco desarrollo de los movimientos musicales propios;
- 2- poco interés o desconocimiento de la auténtica música popular y tradicional de Guatemala;
- 3- represión y violencia política que obligó a callar sobre temas sociales y populares.

A pesar de lo anterior sí se dieron ciertas influencias en cuanto a esta música, por ejemplo el Quinteto Tiempo (argentino) visitó el país por primera vez en 1976 y realizó varios conciertos en plazas públicas como la Italia, institutos nacionales (como el Instituto Central para Varones) en facultades de la Universidad de San Carlos y en el Paraninfo Universitario.

También a través de discos se conoció la música de Inti-Illimani, Quilapayún, Violeta Parra, Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui, Soledad Bravo, Carlos Mejía Godoy, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y otros.

No obstante estas influencias, no lograron llegar a núcleos grandes de población, se mantuvieron en círculos cerrados de estudiantes e intelectuales de izquierda. Y como ya lo he indicado en párrafos anteriores, opino que la Nueva Canción no tuvo mayor difusión, ni aceptación, debido, especialmente, a la represión política que se ha vivido en Guatemala desde 1954; esto ha limitado y coartado la expresión artística, de manera particular, la que tiene que ver con la protesta social.

Enmy Janeth Morán, considera que a raíz de la Nueva Canción, surgen en Guatemala en la década del 70 al 80, estudiantinas, grupos religiosos, solistas, grupos de proyección folklórica, pero opina que su actuación fue imitativa. Se formó la Asociación de Cantautores (ANACAP), la Escuela de Música de Proyección Folklórica Latinoamericana (EMPROFOLA).

Apunta Morán que, la fundación de la Estudiantina de la Universidad de San Carlos en 1970 constituye un acontecimiento importante porque este grupo se preocupó por interpretar música popular y "descubrir la tradición indígena". (Enmy Janeth Morán, 1991.48).

La misma investigadora señala que críticos, intelectuales y publicistas calificaron a la música interpretada por la Estudiantina de la Universidad de San Carlos como "música de protesta", ella considera que no es así, lo ve como una forma de "expresión propia" (Morán. 1991.48). No comparto en este sentido la opinión de esta autora, pues considero que la Universidad de San Carlos y sobre todo los estudiantes de esta casa de estudios se han preocupado por la problemática social, económica y política de Guatemala, razón por la cual las fuerzas represivas encaminaron sus acciones con mayor énfasis hacia ella en los años 80.

Morán señala que, a partir de la fundación de la mencionada estudiantina se inician festivales de estudiantinas acompañadas por otros grupos musicales, dedicados a diversas actividades, entre ellas a los movimientos populares guatemaltecos que luchaban por reivindicaciones de diverso tipo. También se inicia el tratamiento de nuevos temas como los de índole social y política; asimismo, se interpretaron canciones nacionales: 6X8, guarimbas, etc., convirtiendo la música en una manifestación social. También se incorporan instrumentos de la tradición guatemalteca, tales como flautas y marimbas. Se indica que, para 1975 existía un buen número de grupos en "barrios, parroquias, institutos y colegios, dando lugar a un movimiento musical de extensión, quienes interpretaban música con una concepción del mundo distinta a la que se escuchaba en el ambiente" (Morán.1991.48-49).

Continúa indicando que "...Estas manifestaciones, al no quedar circunscritas a los estudiantes universitarios y ser difundidas por grupos grandes o pequeños, buenos o malos, con mucha o poca calidad, permanentes o circunstanciales, hicieron que aquello que hasta inicios de los años setenta parecía subversivo y panfletario se constituyera en una forma de sentir de un amplio sector de la población, que no sólo demandaba ser oída, sino que reclamaba el derecho a decir lo que piensa y actuar en consecuencia" (Morán.1991.49).

Los anteriores párrafos tomados de la tesis de Enmy Morán confirman lo que indicaba cuando me referí a la actuación de la Estudiantina de la Universidad de San Carlos.

Después del período descrito del 70 al 80, todos conocemos la situación represiva y violenta que ha vivido Guatemala, la cual se acrecentó en los años 80, esto obligó a que las manifestaciones artísticas, en este caso las musicales, que interesan particularmente, y las cuales se encontraban en vías de ser cada día más populares, se fueran marginando cada vez más, hasta llegar, aparentemente, a desaparecer.

Morán considera que, en Guatemala en los años 90 se está gestando el Canto Nuevo a partir de varios factores que ella contempla, los cuales son:

- a) la influencia de la música suramericana (andina);
- b) de la Nueva Trova Cubana;
- c) de la vuelta a lo nuestro, es decir, pasar por los anteriores procesos para llegar a investigar, crear y proyectar música popular guatemalteca y ya no ser sólo intérpretes e imitadores, sino reflejar y proyectar en el canto una personalidad artística con nuestra composición;
- d) ir conquistando espacios en las compañías disqueras a pesar del predominio mercantilista de las mismas, lo cual se convierte en un factor limitante, para grabar este tipo de canción.
- e) combinar el trabajo artístico con músicos académicos y no académicos, para elevar el nivel de calidad en la instrumentalización;
- f) elevar la calidad de la creación temática a través de la lectura de poesía, cuento, novelas, obras de teatro y del género literario en general;
- g) asistir y promover talleres de literatura, discusiones colectivas, intercambio artístico, festivales de música popular, certámenes, etc.;
- h) ir conquistando la audiencia de la gente sencilla y común del pueblo. (Morán.1991.51)

Según mi criterio el apareamiento de el Canto Nuevo en Guatemala es tardío, ya que como se ha indicado en América del Sur y el Caribe surge en los años 60, a pesar que Violeta Parra inicia su trabajo en este sentido desde 1952. Esto no significa que no sea válido, ni importante; pero sí pone de manifiesto lo que he reiterado a lo largo de este trabajo: la falta de conocimiento e interés por lo guatemalteco y la represión (que implica violencia) hacia los sectores que podrían haberlo manifestado antes.

Desafortunadamente, no se cuenta con mayor información respecto a los grupos musicales que han surgido dentro de este movimiento. Uno de los que destaca en dicho sentido es **Canto General** que como ellos mismos se definen se proponían "la búsqueda de una propuesta, no de una canción, sino formas de expresión que combinaran la poesía con nuestra música y teatro". Indican también que los motivó "...desde un inicio, el rescate de canciones del interior, e interpretar composiciones de cantautores guatemaltecos..." (Revista "Domingo" **Prensa Libre**. 1994.14.).

Los integrantes de **Canto General** consideran que forman parte de "un movimiento que refleja otras vivencias y temáticas de las que usualmente programan en la radio". "...dentro del movimiento guatemalteco es una intención que ha nacido después de otros países y ha prosperado lentamente. Pero por diversas razones, es que hasta ahora logra expresarse y tiene la influencia de autores sudamericanos y cubanos". (Revista "Domingo" **Prensa Libre**. 1994.14.).

A criterio de los integrantes de **Canto General** en ese movimiento se encuentran Fernando López, José Chamalé, César Dávila, Ricardo Arjona, Terracota, Alux Nahual. Mencionan también a Guayacán.

Considero que Guayacán es un grupo que se dedica a proyectar la auténtica música popular tradicional de Guatemala y de Latinoamérica. Realiza investigación.

A propósito de Fernando López, en entrevista realizada por Carlos García Escobar afirma que en lo que respecta a influencia de músicos latinoamericanos, en su caso, empieza a escuchar a Violeta Parra y Víctor Jara en 1978. Después señala que conoció las canciones de Joan Manuel Serrat, la Nueva Trova Cubana y luego al nicaragüense Carlos Mejía Godoy. En esta misma entrevista López señala que, en el Nuevo Canto o Nueva Canción distingue dos tendencias: "la primera que lleva por la vía de lo folklórico y luego nacionalista, que se resume en expresiones que utilizan los instrumentos autóctonos de los países y las formas propias de expresión musical de cada país", y la otra que él llama una corriente más universal, o sea una música más universal". Apunta que de todos los grupos algunos se han ido en una línea folklórica nacionalista y otros, por una línea más universal. (Carlos García Escobar. 1991.2)

José Chamalé, otro cantautor guatemalteco, considera que la Nueva Canción en Guatemala nació de una serie de factores entre los que destaca: la música de los Beatles, la destrucción causada por el terremoto de 1976, la

represión de los 80, la música de Carlos Mejía Godoy, la presentación del Quinteto Tiempo, los asesinatos, las desapariciones, las masacres, etc. Chamalé dice: "de ahí nacimos y eso desde cualquier mesa de discusión es un principio, principio de este canto que estamos atisbando y perfilando hoy en los umbrales del noventa, aun frescos de miseria que desgaja, indigentes en el pasillo, aun frescos de la duda del hombre, con la garganta recién golpeada pero con la fuerte certeza y el trabajo colectivo para arribar a la consumación de la esperanza" (José Chamalé. 1993.7).

A manera de resumen, es posible indicar que en Guatemala el movimiento de la **Nueva Canción** o **Nuevo Canto** surge en los años 90 como consecuencia de una serie de factores, tales como:

- 1- influencia de la **Nueva Canción Latinoamericana** de los años 60;
- 2- influencia de la música rock y de la de los Beatles;
- 3- la pobreza extrema del país, las vivencias que se derivan de ella y la conciencia de la misma en la juventud;
- 4- los movimientos revolucionarios que florecieron en Guatemala y sus posteriores efectos;
- 5- la represión y violencia política de los 80 (incluye desapariciones, asesinatos, masacres, violaciones, etc.);
- 6- necesidad de una expresión musical propia y contestataria.

En el caso de Guatemala, este movimiento musical no se basa en la música popular tradicional, es decir que esta música no constituye la fuente de inspiración como en el caso de la **Nueva Canción Latinoamericana**. En algunos casos se utilizan instrumentos, ritmos, lenguaje y otras manifestaciones de carácter popular, pero esto no es significativo. Tampoco se persigue la valoración y divulgación de la cultura popular tradicional.

En cuanto a los grupos y cantautores en Guatemala, seguramente existen otros que se podrían ubicar dentro de este movimiento, pero no he tenido la posibilidad de conocerlos, conozco del dúo denominado Melesio y Chocano, los Invisibles, Renaldo Carrera y del guatemalteco radicado en Francia, Rufino Cabrera, que se expresan en este sentido.

Bibliografía

- ALCALDE, Alfonso. **Toda Violeta Parra.** Ediciones de la Flor S.R.L. (Argentina, 1981). Quinta Edición.
- CHAMALE, José. "De juglares, trova y canción en Guatemala" en Suplemento cultural de **La Hora.** (Guatemala, 12 de junio de 1993).
- GARCIA ESCOBAR, Carlos. "La nueva trova guatemalteca" en Suplemento cultural de **La Hora.** (Guatemala, 9 de marzo de 1991).
- GRAVANO, Ariel. "La música folklórica en la Argentina" en **Folklore Americano.** No. 35. (México, 1983).
- MORAN, Enmy Janeth. La utilización de la Música popular en los movimientos sociales de la ciudad de Guatemala (1978-1982). Escuela de Historia. USAC (Guatemala, 1991).
- MORRIS, Nancy. "The Latin american New Song Movement an Overview" ponencia preparada para **The XII International Congress of the Latin American Studies Association.** (Albuquerque, Nuevo México, 1985).
- REUTER, Jas. **La música popular en México.** Panorama Editorial S.A. (México, 1981).
- REVISTA DOMINGO. Prensa Libre (Guatemala, 1994)