

El Movimiento Folklórico y la Historia

Su Importancia en la Argentina a
Través de un Joven Músico y Compositor

por Victoria AZURDUY

"Los movimientos folklóricos obedecen a necesidades históricas" explica Naldo Labrín, músico y fundador del grupo argentino Huerque Mapu.

En una charla sostenida con esta cronista, Naldo hizo una síntesis de lo acontecido en Argentina con respecto a la música folklórica en lo que va del siglo. Según refiere, el auge del folklore que culmina en su país al principio de los sesenta, tuvo sus inicios debido a la constancia de Andrés Chazarreta que allá por la década de los veinte reunió a bailarines, músicos y cuanto interesa al fenómeno popular del canto.

El maestro Cahazarreta invertía sus ahorros en viajes por el interior del país para recopilar material vivo en las tradiciones de su gente, pudiendo así perpetuar cantos y coreografías conservado y transmitido a través en la memoria colectiva. Conciente además que el punto clave para difundir el folklore se encontraba en la capital, Chazarreta buscaba el apoyo de los intelectuales de Buenos Aires aprovechando el resurgimiento nacionalista en París y previniendo su posterior repercusión dentro de los círculos porteños.

Para Naldo Labrín la importancia de Chazarreta dentro del folklore radica en el trabajo realizado a través de tantos años, una tarea menospreciada por aquel tiempo y que sirvió para conservar innumerables temas de la tierra.

También por ese entonces, desde el norte de Argentina junto con Atahualpa Yupanqui, aparecerían Jerez, J.C. Franco y otros compositores y folcloristas que reunían un material esencialmente testimonial que se perpetuó merced a la inmediata adopción de los cantores populares los hombres que con su guitarra o sus quejas postergaban la tristeza mediante el canto y la guitarra. La dura vida del peón de estancia o del trabajador rural quedaba constatada por el verso y el ritmo ya anónimos.

Finalmente, la perseverancia de Chazarreta logró despertar el interés de las élites intelectuales capitalinas y su movimiento irrumpió lentamente en la desocupada Buenos Aires. Pero, los medios de difusión comenzaron a entrever "el gran negocio" y ya en el 47 aparecen conjuntos como Los Chalchaleros, cuyos integrantes pertenecen a la oligarquía argentina, quienes tenían tiempo y dinero para intentar suerte. Los mejores apellidos, reunidos en estos grupos, le abre la puerta al folklore dentro del gusto porteño. A Los Chalchaleros, Los Avaes le siguen Los Fronterizos en popularidad debido a que una grabadora multinacional digita la fama. Refiere Naldo que, este último conjunto perteneciera a la clase media salteña, pronto fue ganado por esta comercialización, aunque su calidad interpretativa sea indiscutible".

"Con tres guitarras y un bombo —de-

rían por aquel entonces los provincianos— nos sacamos a los 'opas' de encima", explica nuestro interlocutor. "Todo este 'boom' fue casi simultáneo a la irrupción del rock and roll; era un folklorismo muy artificial donde se antepone a la zamba el ritmo del bolero".

Junto al falseamiento oportunista, al "nacionalismo" que produjo ritmos híbridos o "empresariales" existían quienes defendían lo auténtico como Yupanqui, Franco un catarmaqueño compositor y apoyo clave para estos folcloristas. Así hubieron al unísono dos corrientes, la pintoresquista o comercial, y la testimonial y de carga ingénuo de la época; ésta última iría a conformar el nuevo cancionero que se impone en el 58 a través de un manifiesto conocido por la frase: "con la raíz en la tierra y la copa al viento". El trabajo hormiga que desempeñaron sus integrantes —además de los mencionados, Mercedes Sosa, Matus, Tito Francia, Tejada Gómez—, se comprometen a respetar las tradicionales connotaciones, de la música autóctona.

Ya en el interior del país, el tema de Yupanqui, **Milonga del peón** pertenecía al cancionero anónimo, en Buenos Aires Tejada Gómez iniciaba un canto mucho más difícil y comprometido que fue prendiendo lentamente en el público. En tanto surgían: César Isella, Los Trovadores, Hamlet Lima Quintana y tantos más que perseguían tanto la canción con calidad como fundamento. A esto siguió la canción de protesta según Naldo "condicionada por los medios de difusión" pues a su criterio, este tema había nacido ya "con los negros esclavos, con los cielitos de Hidalgo, de Azcasubi y en tantos versos anónimos".

El siguiente advenimiento es el de la "canción panfleto", que, a su juicio "puede servir tanto para el lado opuesto, pues tiene la misma estructura que los temas de derecha". Pidiendo a Labrín una aclaración de este concepto, explica que: "la canción es un hecho milagroso, puesto que asume la voz del pueblo y está condicionada por una serie de cosas". Agrega: "No se trata jamás de la habilidad que se tenga para manejar un instrumento".

Respecto a la actual situación del folklore en la Argentina Naldo prefiere referirse a lo personal: "Yo trabajé siempre desde una posición ideológica. Me preocupó el hecho, la causa de que los intelectuales y creadores no tuvieran al gran público, sino al de los iniciados. Insertado dentro del movimiento peronista, a fines del 70 realicé una tarea cultural creando, organizando al grupo 'Huerque-Mapu' y llevando nuestras voces por barriadas de Buenos Aires y en giras por el interior del país. Nuestros temas eran los de Yupanqui, Violeta, Parra y del cancionero anónimo. Formamos un frente de cultura para evitar la canción panfletaria y defender de este modo la auténtica popular y política. Estuvimos empeñados en devolver los valores internos y su realidad al pueblo".