

Universidad Torcuato Di Tella



Licenciatura en Historia

**“La Revista *Folklore*: boom folklórico, nacionalismo y dictadura
(1961-1981)”**

Milagros Cavallo

Directora: Andrea Matallana

(Julio-2013)

➤ Índice	
➤ Resumen.....	Pág. 3
➤ Introducción y Estado de la cuestión	Pág. 4
➤ Apartado I: La “larga década del 60” en Argentina (1960-1973)....	Pág. 9
I. a. Movimiento Nuevo Cancionero.....	Pág. 16
I. b. Festivales folklóricos. El caso de Cosquín.....	Pág. 18
I. c. Peñas el ámbito de sociabilidad de la época.....	Pág. 20
I. d. Periodismo.....	Pág. 22
➤ Apartado II: La Revista <i>Folklore</i>	Pág. 24
II. a. 1960-1973.....	Pág.25
II. b. 1976-1981.....	Pág.35
➤ Apartado III: La revista <i>Folklore</i> durante los años del Proceso de Reorganización Nacional (1976-1981).....	Pág. 43
III. a. Nacionalismo y su relación con el movimiento folklórico.....	Pág. 47
III. b. Copa del Mundo (Mundial de futbol de 1978).....	Pág. 57
➤ Conclusión.....	Pág. 62
➤ Bibliografía.....	Pág. 65
➤ Índice Anexo 1.....	Pág. 69
➤ Anexo 1: fotos de la Revista <i>Folklore</i>	Pág. 70
➤ Anexo 2: canciones prohibidas por el COMFER.....	Pág. 83

➤ **Resumen**

Esta investigación se propone estudiar a la revista *Folklore* editada entre junio de 1961 y septiembre de 1981 en Argentina. La revista nace en la década de oro del folklore dentro del fenómeno conocido como ‘boom folklórico’. Este proceso estimuló al género y lo volvió masivo, multiplicándose las peñas y las venta de discografía orientada a estas músicas.

Folklore estuvo a la venta dos décadas en las que transitó gobiernos democráticos y de facto, modificando sus propuestas, hablando de la coyuntura política por momentos y optando por el silencio en otros. Sus estrategias para seguir a la venta durante el Proceso de Reorganización Nacional son de particular interés en este trabajo, ya que fueron las raíces nacionalistas y tradicionalistas del género con su alusión a ‘lo rural y nacional’ las que lo hicieron posible.

➤ **Introducción**

En la Argentina de la década del sesenta se inició, desde el punto de vista cultural, el llamado *boom folklórico*. Junto a él surgió la publicación *Folklore* que apareció en 1961 y se extendió durante veinte años. Este trabajo analiza esta revista poniendo especial énfasis en el periodo del Proceso de Reorganización Nacional, donde dejó de editarse la revista en 1981. Intentaremos analizar su rol a lo largo de los años transitando gobiernos democráticos y de facto. Expondremos sus estrategias y decisiones para mantenerse a la venta y esquivar la férrea censura de la última dictadura militar. Analizaremos la publicación y su relación, y la de su staff de periodistas, con el medio político. Veremos como la revista se inserta en el debate público y actúa por acción u omisión.

La hipótesis principal de este trabajo se funda en la idea de que la revista escribía sobre un género con una extensa historia nacionalista en la Argentina y el mundo. El folklore fue impulsado por las élites terratenientes de principios de siglo y tuvo una fuerte raigambre tradicionalista y nacionalista a partir de la cual reivindicaba una serie de tópicos que exponen la relación entre cultura y nación. Este trabajo plantea que fueron las bases históricas conservadoras del género, con su continua alusión a la Patria, la Iglesia Católica y los símbolos nacionales, lo que facilitó a la publicación sobrevivir en un período de fuerte censura a la prensa.

La profunda crisis política que se vivía durante el Proceso de Reorganización Nacional hizo que *Folklore* se mantenga al margen haciendo declaraciones políticas de apoyo al régimen solo cuando la situación de emergencia lo ameritaba, pero evitando volverse un órgano oficial.

Para realizar este análisis describiremos el contexto cultural de la década del sesenta en Argentina, momento en el que surge la publicación, analizaremos la emergencia de la revista, sus colaboradores y sus tópicos y, finalmente, expondremos algunos temas centrales en los años del Proceso.

- *Estado de la Cuestión*

La década del sesenta fue un período agitado para el mundo entero. Se habla de una época de cambios culturales, sociales y políticos profundos. Argentina acompañó este giro con la creación masiva de productos culturales. Como Sergio Pujol la llama, la

‘década rebelde’, pone en jaque todo el sistema de hábitos y creencias que hasta el momento regían. Fueron años que registraron una mezcla particular de eventos. Por un lado, la protesta social creció en los grandes focos urbanos mundiales, con episodios como la Revolución cubana a principios de la década o el Mayo francés y la Primavera de Praga a finales, y por el otro, los años sesenta fueron una década de consumo masivo.

En este sentido, debemos señalar que surgieron nuevos géneros y conjuntos musicales, publicaciones, y movimientos artísticos que invocaban diferentes aspectos: desde la cultura juvenil, la “nueva ola” o las raíces nacionales o latinoamericanas. El mundo hace un cambio de eje y el foco cultural cambia de continente, ahora con sede en Nueva York y otras ciudades norteamericanas.

El Rock se define como el género de la juventud en el mundo entero, pero en Argentina hay también un auge del folklore, o ‘boom folklórico’. Es a principios de esta década, 1961, que nace el objeto de estudio de esta tesis, la revista *Folklore*, intentando llenar un vacío que existía en el mundo editorial del momento. En esta década, las revistas pasaron a ocupar el lugar de los diarios. Su forma segmentada de dirigirse al público volvía a esta moda editorial un éxito. Las revistas eran de todo tipo: por género, gustos, intereses, rango etario.

La década del sesenta en Argentina es recordada como la época de oro del género folklórico. Músicos y cantautores del interior del país surgieron masivamente, y la industria discográfica acompañó este crecimiento. Los ámbitos de sociabilidad cambiaron y proliferaron las peñas folklóricas con música en vivo. En ellas tocaron y se hicieron conocidos los músicos más populares del folklore.

Sergio Pujol escribe en 2002 “La década rebelde, los años 60 en la Argentina” con la intención de cubrir este fenómeno cultural y social. El historiador y crítico musical cubre un período de revoluciones culturales y tecnológicas que dio nacimiento a la cultura de masas que consumió entre otras cosas, al género folklórico. Su trabajo introduce muchos temas disímiles que no son relevantes para esta tesis, pero analiza el ‘boom folklórico’ y el cambio en los gustos que tuvo la juventud en esta época, lo que generó que en 1965 *Folklore* tuviese un tiraje de aproximadamente 95.000 ejemplares.

La musicóloga Ercilia Moreno Chá escribe una serie de artículos, en 1987, sobre el ‘boom folklórico’ analizando el proceso de cambio que hubo en el repertorio tradicional argentino con la masividad que el género vivió en los años sesenta. Plantea la llegada del repertorio a las urbes y los cambios que este sufrió para adaptarse al nuevo contexto.

Se centra especialmente en la migración interna que sufrieron las ciudades con la industrialización lo que hizo que la población migrara a las metrópolis en busca de trabajo. Junto a ellos migraron sus culturas, que se transformarían con el impacto de la urbanización.

En relación al ‘boom folklórico’, y a sus ámbitos de sociabilidad, señalaremos la importancia del artículo sobre las peñas de Ariel Mamani “Cultura del espacio y cultura política en las ciudades latinoamericanas 1966-2001”, así como también el texto de Luis Digiano “Cosquín vuelve a cantar” (2010) para hacer referencia al festival folklórico. En la década del sesenta, hay una proliferación de peñas y festivales a lo largo y ancho de la Argentina. Todos los centros urbanos del interior, por más pequeños que fueran, contaban con alguna fiesta o tradición local en donde se tocaba y bailaba folklore. En las ciudades, por otro lado, abundaron las peñas barriales. La Plata es un caso emblemático pero también lo fue Buenos Aires. Este aspecto de la sociabilidad musical también será señalado por Sergio Pujol.

En consonancia con este tema, no podemos pasar por alto el libro de Oscar Chamosa, editado en 2012, “Breve historia del Folclore argentino” en el cual se hace una síntesis profunda de cómo recorrió la historia argentina este género desde 1910 hasta los años setenta. Este trabajo nos es de mucha importancia en el presente estudio ya que Chamosa ve al nacionalismo y al tradicionalismo como una constante en el género folklórico a lo largo de todo el siglo XX. Esta idea está muy relacionada con nuestra hipótesis de trabajo y con el apartado tres en el que analizaremos, en esta clave, fragmentos de la revista, y trataremos de probar nuestro punto.

Por otro lado, fue muy relevante para este trabajo la tesis de Carlos Molinero “Militancia de la canción” de la Universidad Torcuato Di Tella de 2011. Esta publicación estudia el período 1944/1975 exhaustivamente, haciendo hincapié en la tensión política del período que ubicó a los militantes de esos años dentro del género folklórico. Molinero estudia, lo que él llamó, la canción folklórica militante. Analiza sus letras e interpretaciones y las pone en consonancia con la coyuntura política. Dedicó un apartado dentro del tercer capítulo al nacimiento de la revista *Folklore*, lo que es de mucha importancia ya que la publicación fue muy poco estudiada en la historiografía argentina.

Con la instauración del Proceso de Reorganización Nacional, *Folklore* sufre, al igual que los demás medios de comunicación, una censura muy fuerte. Muchos de los músicos y artistas de los que hablaban en la década previa, tenían que ser omitidos y

reemplazados por otros. Muchos de ellos estaban en el exilio o habían sido secuestrados por los grupos de tareas militares. Dario Marchini en su libro “No toquen: músicos populares, gobierno y sociedad. Utopía, persecución y listas negras en la Argentina” de 2008, hace un extenso análisis de los artistas prohibidos en los gobiernos de facto. El texto también señala la importancia de la revista *Folklore* y nos habla de sus directores y periodistas más controversiales, entre los que se contaron Julio Márbiz y Marcelo Simón. Marchini dedica gran parte de su análisis a las formas de censura y métodos de presión de los distintos regímenes sobre los músicos populares.

En consonancia con este análisis, Andrés Avellaneda realiza un estudio exhaustivo de la censura en Argentina. Los dos tomos de “Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983” nos son de gran utilidad. El historiador publica en 1986 un “*corpus documental o conjuntos de mensajes a partir de los decretos, leyes, fallos judiciales, disposiciones y declaraciones de gobernantes y funcionarios sobre el papel que le cabe al Estado en el control de la cultura...*”¹. Su detallada recopilación, teniendo a la censura como hilo conductor, será retomada a lo largo de esta tesis y servirá para entender los objetivos principales de los jefes procesistas cuando instauraron el último régimen militar.

Para un entendimiento más complejo de la coyuntura política del Proceso de Reorganización Nacional, Marcos Novaro y Vicente Palermo realizan el tomo 9 de la Historia Argentina de Paidós llamado “La Dictadura Militar 1976/1983”. Haciendo especial énfasis en los principales hitos del régimen, como fue la ‘guerra antisubversiva’ durante los primeros tres años, el Mundial de Fútbol en 1978, la denominada por el gobierno de facto ‘campaña anti-argentina’ internacional, que en realidad alertaba sobre la violación de los derechos humanos, el conflicto con Chile por el Canal de Beagle, y finalmente la guerra de Malvinas. Los historiadores recorren el período más oscuro de la historia argentina del siglo XX, interviniendo el discurso oficial de los militares con la actualidad de la época. Para comprender la coyuntura política del Proceso de Reorganización Nacional también nos servimos del análisis de Hugo Vezzetti de 2002 sobre el período, “Pasado y Presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina”.

La historiografía argentina cuenta con un basto número de publicaciones referidas a los medios de comunicación y su relación con los gobiernos de facto. Nos resultan

¹ Avellaneda, A. (1986) *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Centro editor de América Latina S. A., Buenos Aires. Pág. 8.

insoslayables los trabajos de Carlos Ulanovsky “Paren las Rotativas” y el de Eduardo Blaustein y Martín Zubieta “Decíamos Ayer”. Ambos trabajos, si bien cuentan con un análisis profundo, dejan de lado a nuestro objeto de estudio, la revista *Folklore*, y es por esta razón que trabajaremos con fuentes primarias para el análisis.

Así como lo hizo *Folklore* en 1961, llenando un vacío en el mundo editorial, esta Tesis propone retomar una publicación olvidada en la historia argentina que nucleó a un público de diversas edades pero con un gusto e interés particular, el mundo del folklore, y estuvo, pese a los avatares políticos, dos décadas a la venta.

➤ **Apartado I. La “larga década del 60” en la Argentina (1960-1973)**

Los años sesenta fueron una década convulsionada para el mundo entero. Estos diez años fueron el punto de inflexión en cuanto a cultura, tecnología, protesta social, etc. Se habla de esta época como el giro cultural de Occidente que posteriormente desembocará en el postmodernismo. Sergio Pujol resalta la curiosa contradicción que hay en la sociedad y en especial en la juventud de la época debido a esta mezcla entre individualismo y utopía social, de compromiso y egocentrismo. Una sociedad de consumo que, pese a los focos revolucionarios, creció a pasos agigantados.

Los años sesenta ponen en jaque el sistema de valores y convenciones vigentes hasta el momento. Las masas jóvenes se erigen entre los adultos y se organizan sintiéndose parte de un grupo que no respondía a nacionalidades, la juventud mundial. Identificándose con coyunturas ajenas a su territorio y siendo partícipes en marchas en contra de guerras o a favor de movimientos de liberación que sucedían en continentes lejanos. Con el nacimiento de la “New Left” y el “Hippismo” en los Estados Unidos, sumado a los movimientos pacifistas, el mundo sufre un cambio de eje, de Europa a América. Si la primera mitad del siglo XX Europa reinó en los ámbitos culturales con lo que se llamó “las Vanguardias”, ahora era el momento de Estados Unidos con artistas como Jackson Pollock, Jasper Johns y Andy Warhol. En las artes plásticas se verá muy reflejada la idea de consumo y sociedad de masas. Los sesenta es la década en la que estos polos conviven: protesta y toma de conciencia social, y fuerte consumo.

Claro que un cambio de eje no significa la anulación del resto de las capitales mundiales. Los focos de protesta abarcaban todo el planeta. La década se inaugura con la Revolución Cubana, pero la Primavera de Praga, el Mayo Francés o la rebelión estudiantil mexicana en Tlatelolco, harán eco en el mundo entero. Los revolucionarios cubanos, con el ‘Che’ Guevara a la cabeza que tomaron La Habana y derrocaron a Batista hicieron creer que la utopía era posible. La figura de Guevara y el hecho de que sea argentino alimentó la creencia de que los sesentas eran de lucha y le dio legitimidad a las incipientes formaciones guerrilleras.

Argentina no quedó atrás en los cambios que trajo la década. La coyuntura política de los sesentas es crucial para entender como se desenvuelve la cultura y los medios de comunicación. La década comienza con un depuesto Arturo Frondizi que en 1962 es reemplazado por José María Guido, presidente provisional de la Cámara de Senadores. Guido estará un año en el cargo hasta que en Octubre de 1963 Arturo Illia, presidente

electo, ocupará el puesto por tres años. En junio de 1966, la Revolución Argentina depondrá al mandatario y un gobierno de facto presidido por Juan Carlos Onganía gobernará, pasando por Roberto Levingston de 1970 a 1971, y luego por Alejandro Agustín Lanusse hasta 1973. Es este el recorte que nos interesa analizar en este apartado. La “larga década del sesenta” sería el período que abarca los años de esta explosión cultural hasta el final de la dictadura de la Revolución Argentina.

Como todo gobierno de facto, el Onganiato trajo censura y persecución a artistas. Con la proscripción del peronismo, derivada de la Revolución Libertadora, los sesentas presentaban un país escindido entre peronistas y anti-peronistas. Los jóvenes argentinos mostraban en sus prácticas sociales y en su consumo cultural la incertidumbre que dejó el sueño desarrollista con su promesa modernizadora. Durante el gobierno de Illia, cuya relación con los jóvenes no fue muy buena, se vivieron las primeras tomas de facultades y las acusaciones de ineficacia a los mandatarios por parte de la juventud. Ya con Onganía en la presidencia, las universidades sufrieron intervenciones como fue “la noche de los bastones largos” en julio de 1966. Este episodio marcó un antes y un después en la relación del gobierno con los jóvenes. En los siguientes cuatro años, la tensión entre estos dos se incrementará generando una censura sistematizada acompañada de represión policial.

Dos modelos socioculturales se instalaron en Argentina, uno con influencias del movimiento hippie Norteamericano, con su abandono por lo material, y en la vereda opuesta, pero igual de popular, el del ejecutivo exitoso, impulsor del mundo, que pese al “flower power” mundial era y seguiría siendo capitalista.

La música popular fue una de las formas de expresión más importantes de la década y el llamado “boom folklórico” argentino tuvo lugar aquí. En términos cronológicos, este boom se ubica entre el declive del tango a fines de 1950 y el ascenso del rock y pop a mediados de los sesentas². Dentro de este clima de demanda de música de raíz nativa surge la publicación que será nuestro objeto de estudio, la revista *Folklore*³. El nombre que lleva el período hace honor a una proliferación de peñas folklóricas en clubes sociales y deportivos, a una gran oferta de grupos y conjuntos vocales, a la creación del festival de Cosquín, a la multiplicación de programas de radio y TV dedicados

² Cfr. Chamosa, Oscar. (2012) *Breve historia del folclore argentino*. Edhasa, Buenos Aires. Pág. 143.

³ Cfr. Molinero, Carlos. (2010) *Militancia de la canción*. Universidad Torcuato Di Tella. Pág. 75.

solamente a este género musical, y a la creación, por supuesto, de la revista en cuestión, que en 1961 llegó a tener un tiraje de 95.000 ejemplares. Los sellos discográficos, la mayoría extranjeros con sedes en Buenos Aires, apoyaron este boom abriendo secciones dedicadas solamente a este género. Odeón, RCA, Phillips y CBS grabaron, en algunos casos, hasta quince o veinte discos de larga duración con un tiraje de 3.000 o 4.000 cada uno. Si bien parecieran números no tan altos, en esa época solo con un millar se cubrían los costos.

El público, por otro lado, tenía una participación muy activa sintiendo a esta música parte de su herencia cultural. Algunas peñas eran multitudinarias y se bailaba y cantaba hasta altas horas de la madrugada sirviendo vino y empanadas. Los puestos de diarios vendían cancioneros de repertorios folklóricos, partituras, métodos de enseñanza de instrumentos típicos como la quena, el charango, los sikus, y por supuesto la guitarra que en esta década se agotaron de los negocios de música. Chamosa señala que este género nativo fue muy popular en la juventud, entre otras cosas, porque estos no tenían medios para armar bandas de rock. Comprar guitarras eléctricas, micrófonos, amplificadores, significaba una inversión mucho mayor, mientras que el folklore permitía armar un conjunto con un bombo legüero y una guitarra. Sumada a esto, la multiplicación de peñas hacía que fuese más fácil salir a tocar⁴.

El desplazamiento del repertorio rural a las ciudades, según Ercilia Moreno Chá⁵, ha traído la pérdida y adopción de algunos aspectos de la música folklórica. El repertorio que llegó a las metrópolis perdió la variada regionalidad. Las zonas más afectadas fueron la pampeana y el altiplano. En cambio, las demás provincias tenían sus representantes. El Noroeste y en especial Salta, por ejemplo, contaban con artistas y grupos como Los Chalchaleros, Eduardo Falú y Los Fronterizos. Las bandas, por otro

⁴ Cfr. Molinero, C. Op. Cit. Pág. 144.

⁵ Según Carlos Vega, entre 1880 y 1914 en Argentina se produce un desplazamiento del repertorio rural tradicional sobre las grandes ciudades, en particular Buenos Aires y el Conurbano Bonaerense. Las causas serían la inmigración masiva y las nuevas concepciones sociales europeas que invadían el país. En estos años, dos de cada tres adultos, viviendo en territorio argentino, eran extranjeros. En los años veinte los centros tradicionalistas dejaban lugar a las nacientes peñas folklóricas que ahora abundaban. Una fuerte industrialización, y por ende, una masiva migración de la población rural de las provincias a los centros industrializados en busca de trabajo hace que la metrópolis mute y reciba a sus nuevos huéspedes con costumbres distintas, tanto en música, como en comidas, vestimenta, etc. Esto trajo consigo el traslado del repertorio rural. (Moreno Chá, E. (1987) *Alternativas del Proceso de Cambio de un Repertorio Tradicional Argentino*. Latin American Music Review, Vol. 8, N° 1. Pág. 96.)

lado, se simplificaron. Los conjuntos típicos del altiplano, con varios sikus y erques, no llegaron casi a verse en Buenos Aires. Respecto a la armonía, los dúos de terceras paralelas, muy comunes en el noroeste, estuvieron ausentes, así como también los cantos colectivos como el de las bagualas. Estas últimas tenían, originariamente, una colocación de la voz en falsete que no se incorporó en las urbes. Por último, excepto en casos excepcionales como el de Mercedes Sosa, no abundó la voz femenina.

En el caso de las adopciones que trajo este desplazamiento, hace su aparición un tipo de ‘obra integral’. La “Misa Criolla” de Ariel Ramírez es el caso más emblemático. Gracias a la repercusión nacional e internacional de esta obra, surgieron en Latinoamérica misas típicas de cada país: “La misa incaica” en Quechua (Bolivia), “La missa dos quilombos” (Brasil), “La misa en México”, entre otras. La incorporación del piano también fue oriunda de la ciudad con tres figuras emblemáticas: Ariel Ramírez, Waldo de los Ríos y el Cuchi Leguizamón. La siguiente década incorporará otros instrumentos en una búsqueda de nuevos timbres. Los teclados, guitarras y bajos eléctricos, saxos, baterías, acordeones y armónicas, entre otras cosas, formarán parte del repertorio folklórico de los setentas.

Este proceso que va desde finales del siglo XIX hasta finales de la década del sesenta, ha producido un tipo de música que se ha llamado de muchísimas formas: folklore, música folklórica, de proyección folklórica, popular, nativista, nativa, vernácula, etc. El proceso de urbanización musical que sufrió la Argentina tuvo sus análogos en Latinoamérica con la Nueva Trova cubana o la Bossa Nova brasilera. Estos nuevos productos culturales se han convertido en representante del país en el exterior y han producido en la población local sentimientos de identificación nacional. Moreno Chá encuadra este proceso o movimiento dentro de la clasificación de Linton que ha llamado “rational perpetuation”.

“...esto es, un movimiento consciente y organizado de parte de una sociedad que perpetúa selectos aspectos de su cultura, fundamentalmente para mantener una cohesión social. Los elementos elegidos para perpetuar adquieren valor simbólico, por cuanto ellos otorgan al grupo humano que los posee un elemento diferenciador, que lo distingue y lo aglutina frente a los miembros de otra sociedad. (Linton 1943:233)”⁶

⁶Moreno Chá, E. Op. Cit. Pág.106.

Bajo el nombre de folklore “de proyección” surgió la idea de modernizar y ampliar el repertorio tradicional. ¿No eran igualmente folklóricas las nuevas zambas de Leguizamón-Castilla que las bagualas recopiladas por Leda Valladares? Los años sesenta brindaron el contexto para esta modernización. La idea era reducir distancias entre géneros. Tanto el folklore, el jazz, el rock y la música clásica convivían en el mismo territorio y era de esperar que estas músicas se tocaran y probaran fusionarse en algún momento. La década rebelde era ese momento.

“Renovar el folklore significó no sólo una actualización de un material de orígenes muchas veces incierto que merecía ser conocido o reconocido por el público urbano, sino una manera de participar de un proyecto más general de puesta al día de la cultura.”⁷

Así como el repertorio se modernizó, el público también lo hizo. El boom parecía no reconocer clases sociales. Las clases medias comenzaron a orientar parte de su consumo cultural musical a los folkloristas. Esta transferencia musical se dio de “abajo hacia arriba”. Un relevamiento del diario “El Tribuno” reportó que más de 500 guitarristas y cantantes folklóricos eran oriundos de las zonas más pobres del país, pero sin embargo gran parte de su consumo era ahora en las capitales. El boom folklórico contó con la guitarra como eje democratizante del movimiento; era económica, de fácil acceso y sólo con aprenderse algunas posiciones se podían tocar y cantar zambas de conocimiento popular en las cientos de peñas a lo largo del país.

“En las peñas, frente a los tocadiscos, a la radio a transistores o a la pantalla del televisor, no pasa un día sin que los argentinos rindan su cuota de homenaje a Salta o le canten su himno a través de una apasionada zamba. (Jorge Aráoz Badí)”⁸

Allí, en las casas de clases altas más ilustradas que no hacía tanto el folklore había sido despreciado con una mirada europeísta, ahora era celebrado como música de raíz nativa y símbolo nacional. Jaime Dávalos, Eduardo Falú, Horacio Guarany, Atahualpa Yupanqui o Ariel Ramírez eran masivamente escuchados.

⁷ Pujol, S. (2002) *La década rebelde*, Emecé, Buenos Aires. Pág. 286)

⁸ Pujol, S. Op. Cit. Pág.281.

Pese al tono muchas veces antiimperialista y de izquierda que el género adquirió en estos años, contó con un gran apoyo de las clases medias y altas. Este auge se mantuvo hasta mediados de la década en la que empezó un lento declive. Sin embargo, también en los setentas, el canto folklórico tuvo una gran audiencia comprometida y movilizadora. Las letras de Armando Tejada Gómez, César Isella o el uruguayo Alfredo Zitarrosa eran masivamente escuchadas, y este nuevo folklore ya no era de tipo paisajista y nostálgico, ahora el género venía a “decir cosas”, quejarse y protestar contra un sistema que les producía disconformidad. El conjunto “Los Trovadores” fue el primer grupo que asumió una temática social y reivindicativa, y en 1967, por ejemplo, hicieron giras por el bloque socialista, lo que, con la llegada del gobierno de la Revolución Argentina, le trajo muchos inconvenientes.

No hacía falta militar en el Partido Comunista o ser parte de una huelga para identificarse o sensibilizarse con una letra de protesta. El rango etario tampoco era excluyente, desde jóvenes universitarios hasta adultos identificados con los cantores cuya edad promediaba los cincuenta años formaban el heterogéneo público.

Los medios, por otro lado, siguieron la revolución cultural y trataron de brindarle a la audiencia lo que pedían. Así fue que la televisión contó con varios ciclos dedicados al folklore; el más recordado fue “Guitarreada Crush” en Canal 13. Mientras, la radiofonía batía records de audiencias con espacios de folklore como “Argentinísima” conducido por Julio Márbiz u otros ciclos en Radio Belgrano, Splendid, o El Mundo. Para 1962 el dial porteño contaba con 16 programas diarios dedicados al folklore, y en mayo de 1963 la cifra ascendió a 22. Las industrias culturales sacaron al folklore de las sombras y lo pusieron en la vidriera del mundo cultural argentino.

Para poder comprender en su totalidad al ‘boom folklórico’, debemos prestar atención a los cambios en las audiencias durante el peronismo. Las políticas de incorporación del género folklórico en las escuelas hizo que la generación del sesenta llegara más influenciada por estas músicas que había oído en su infancia. Elegimos hablar del peronismo porque es la etapa justo anterior a los años sesenta, pero el continuo crecimiento de este movimiento y su apoyo e incentivo desde el Estado se remonta a principios de siglo con grupos radicalmente conservadores⁹.

Pero estos años no fueron sólo folklóricos en materia musical. Los jóvenes argentinos oscilaban entre estar con la causa nacional y escuchar folklore y a los de la Nueva

⁹ Cfr. Chamosa, O. Op. Cit. Pág. 146.

Canción, o escuchar la oleada de bandas que venían especialmente de Gran Bretaña. Argentina vivía la posibilidad de un país moderno cultural y económicamente. A las discontinuidades presidenciales que generaban una sensación de desencanto en la población, apareció lo que Pujol llamó una “sed de cultura”. La música de los años sesenta fue tan diversa como la sociedad que la generó. Las radios emitían tanto temas de Los Beatles, como de Mercedes Sosa, Almendra, Palito Ortega o Sandro. Era tanta la demanda discográfica que a mediados de la década RCA destruía discos históricos de Tango para imprimir sobre sus restos. La “beatlemania”, hija de su época, no quedó atrás en la Argentina y formó parte de la invasión de música británica rock-pop que generó miles de adeptos. Como bien dice Pujol la música beat era más rebelde que revolucionaria. Para lo otro estaba la canción de protesta de Bob Dylan o Joan Baez o la Nueva Canción Argentina.

*“¿Tan pesada era la carga de las tradiciones nacionales como para no poder vivir un poco a la manera de los otros, de los jóvenes del mundo? (...) para mucha gente el Estado (...) tenía la obligación de frenar el avance de una modernización que atentaba contra las formas de vida tradicionales. La censura, las razzias policiales y el trabajo “pedagógico” de los voceros de la Iglesia y el Ejército eran los principales instrumentos de la lucha contra la sensibilidad...”*¹⁰

Las razzias policiales del Onganiato apuntaron al joven rebelde de cabello largo, ropa llamativa y con afición a la música. Se creía que estos grupos estaban en contra de la moral y las buenas costumbres argentinas y eran detenidos o se los requisaba frecuentemente. En julio de 1966 se anunció un programa de “adecentamiento” de la moral porteña con el objetivo de disuadir a los jóvenes que estaban tomando actitudes contrarias a la moral cristiana occidental. La década del sesenta en Argentina trae una fuerte persecución sexual. La policía iba a los albergues transitorios y sacaba a las parejas a la fuerza en este plan de adecentamiento. También clausuraban bares y lugares nocturnos de recreación en el que se reunían poetas de izquierda. En este clima de represión Pipo Lernoud, que más tarde fundará la revista “Expreso Imaginario”, reunirá en 1967 a los hippies y a los de cabello largo en la plaza San Martín para manifestarse

¹⁰ Pujol, S. Op. Cit. Pág. 52.

en contra del gobierno de facto. El Onganiato tuvo más detenciones culturales que políticas.

I. a. Movimiento Nuevo Cancionero

El 1963, una destacada camada de artistas mendocinos funda lo que se conocerá como la corriente autoral fundamental de la década, el ‘Movimiento Nuevo Cancionero’. El 11 de febrero en el Círculo de Periodistas de Mendoza presentarán el manifiesto redactado días antes por Armando Tejada Gómez. Si bien Tejada Gómez fue la figura más visible del grupo junto a Mercedes Sosa y Oscar Matus, tiempo después se incorporarán otros como Víctor Heredia, Los Trovadores, El Cuarteto Zupay, Ramón Ayala, Marián Farías Gómez, el Dúo Salteño, Los Andariegos, Hamlet Lima Quintana, entre otros.¹¹

El objetivo del grupo era impulsar el desarrollo de un repertorio nacional nuevo y en continuo cambio. Buscaban eliminar las fronteras entre los géneros musicales y poder hacer música independiente del mercado comercial.

“Casi exclusivamente se presentaban en un local de Flores, en reuniones organizadas por el Partido Comunista, donde eran escuchados por jóvenes con una importante carga ideológica, muy alejados del perfil medio del público de la música folklórica.”¹²

Paradójicamente en coincidencia con los sectores tradicionalistas del folklore, el Nuevo Cancionero advierte sobre la invasión del Pop internacional, y condenando así las políticas oficiales que permitían la entrada de música extranjera. Por otro lado, tenían fuertes críticas hacia el folklore tradicional, al que consideraban inmóvil y aislado de la realidad latinoamericana.¹³

¹¹ Cfr. Molinero, C. Op.Cit. Pág. 129-135.

¹² Marchini, D. (2008) *No toquen. Músicos populares, gobierno y sociedad/utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960-1983*. Catálogos, Buenos aires. Pág. 281

¹³ Cfr. Chamosa, O. Op. Cit. Pág. 174.

“...el Nuevo Cancionero proponía cantar acerca de la actualidad. (...) que expresen al país en su totalidad humana. (...) que expresen el ‘aquí y el hoy’ (...) llamado a comprender esa ‘esencia nacional’ ”¹⁴

En Mayo de 1969, el Cordobazo se presentó como el puntapié inicial de un país silenciado que se negaba a acatar los designios del Onganiato. Este realismo social, abanderado por el Movimiento Nuevo Cancionero, generó una multiplicación de manifestaciones en el repertorio folklórico, y dio lugar a lo que luego se llamó canción de protesta. Víctor Heredia y Armando Tejada Gómez asistieron a la revuelta en Córdoba y participaron activamente. Heredia, afiliado al PC desde sus 14 años, fue un artista muy comprometido en la larga década del sesenta. De hecho, el gobierno socialista de la Unidad Popular de Allende lo invitó a cantar y en ese viaje llegó a ser invitado a almorzar con el presidente.

En estos años, figuras como Horacio Guarany, Mercedes Sosa, Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana y el grupo de los Trovadores tendrán la palabra y tomarán los escenarios en festivales de relevancia internacional como era Cosquín, lo que hará que Hernán Figueroa Reyes, cantante y compositor salteño, diga que *“Cosquín está siendo entregado a las manos de los comunistas”*. De hecho en 1965 las autoridades de Cosquín no estaban de acuerdo en que Mercedes Sosa cantara debido a su afiliación al PC, lo que hizo que Jorge Cafrune la invitara dentro de su espacio de interpretación.

Las participaciones de los integrantes del movimiento en huelgas, eventos del Partido Comunista, y otros espacios de izquierda inquietaban a los sectores oficialistas. En 1968, por ejemplo, Mercedes Sosa brindó un recital en nombre del PC en apoyo de los empleados de YPF que se encontraban en huelga. En 1972, habiendo sido invitados junto a otros artistas (Los Chalchaleros, Eduardo Falú, Ariel Ramírez, etc.) a presentarse en el Teatro Colón, no quiso saludar al entonces presidente de facto Alejandro Lanusse, y aprovechando la emisión en vivo del concierto cantó temas prohibidos por la dictadura, como fueron *“Si se calla el cantor”* de Guarany o *“Canción con todos”* de Isella y Tejada Gómez.

Como dijimos antes, la Nueva Canción Argentina fue la vertiente folklórica que se encargó de la protesta política y social. Recibió el apoyo del periodismo y del público

¹⁴ Chamosa, O. Op. Cit. Pág. 174-176.

del Instituto Di Tella, que tenía un departamento de música. Nacha Guevara recuerda que el público de la Nueva Canción fue aburguesándose y que si bien antes eran visto como raros o hippies, luego empezó a ver cada vez más interesados en escucharlos. Pero el movimiento era demasiado intelectual para ser popular y no era complejo como para ser considerado un arte de vanguardia¹⁵.

“La repercusión de la obra de Tejada Gómez y sus conexiones en los círculos comunistas y de izquierda del continente le otorgaría al Nuevo Cancionero una dimensión trasnacional necesaria para cimentar su prestigio interno.”¹⁶

En Chile surgió en los mismos años, un movimiento llamado Nueva Canción Chilena que compartía ideología con el partido de la Unida Popular. Fue así que una vez producido el golpe que derroca a Salvador Allende, el grupo decide extinguirse. La mayoría de sus representantes tuvieron que darse al exilio en los años del gobierno de facto, igual que los integrantes del Movimiento Nuevo Cancionero Argentino durante la Triple A y el Proceso. Sus integrantes más recordados fueron Patricio Manns, Quilapayún, Inti Illimani, Isabel Parra, Angel Parra y Víctor Jara. Los dos últimos fueron secuestrados por la dictadura; en el caso de Parra fue torturado, y Jara asesinado. El movimiento chileno tenía el compromiso social como base fundante y su tinte era fuertemente americanista, no nacionalista. Con la idea de renovación del repertorio cuestionaron las manifestaciones artísticas previas, y pusieron en tela de juicio la idea de quienes podían ser tomados como sujetos históricos chilenos y quienes no, y que valores debían ser los que identificaban a la patria.

Los puntos de contacto entre el movimiento chileno y el argentino son muchos, en especial su intención de renovación del repertorio y su compromiso con el cambio social.

I. b. Festivales folklóricos. El caso de Cosquín

La década del 60 o “década rebelde”, como la llama Sergio Pujol, trajo consigo cientos de festivales folklóricos a lo largo y ancho de la Argentina. El más conocido, Cosquín, perdura hasta el día de hoy. Fueron el Dr. Santos Alcides Sarmiento junto a German

¹⁵ Cfr. Marchini, D. Op. Cit. Pág. 280.

¹⁶ Chamosa, O. Op. Cit. Pág. 173.

Cazenave, Héctor Crigna y Reynaldo Wisner que a principios de la década tuvieron la idea de realizar el Festival Nacional Mayor de Folklore de Cosquín. Con el objetivo de hacer un espectáculo folklórico que representara en su totalidad a la Argentina crearon, en agosto de 1960, la Comisión Municipal de Folklore, que se encargará de organizar en el enero siguiente la primera edición de esta fiesta en el Valle de Punilla, Córdoba. Figuras de la talla de Horacio Guarany, Atahualpa Yupanqui, Jaime Dávalos, Hernán Figueroa Reyes, Jorge Cafrune, Eduardo Falú y el Chango Nieto cantaron y tocaron en lo que fue un escenario montado en la ruta del valle. Se esperaba que la gente que pasaba por la ruta nacional se detuviera atraído por los músicos. La ciudad serrana era un lugar de paso que había ganado fama como zona de recuperación para enfermos de tuberculosis y de los pulmones. El festival tiene, obviamente, un fuerte motor artístico, pero también lo impulsa la posibilidad de que la ciudad trascienda y su turismo cultural crezca. En 1963, el festival se trasladará a la plaza Próspero Molina, donde podrá albergar a miles de espectadores más.

Argentino Luna sobre el festival: *“Y sucedió el milagro, el pueblo se dirigió al lugar de los acontecimientos (...) nuestra canción nativa, la canción que nos nombra, que nos identifica en el gesto, en la tonada, en el paisaje, en la palabra, y fuimos todos al lugar del nacimiento (...) esta canción argentina que es nuestro bastión y nuestro escudo.”*¹⁷

Franciso Berra, libretista de Cosquín, afirma en un poema dedicado al evento, que no había en ese entonces festividad que celebrara las cosas de la tierra y de la patria y este espectáculo vino a llenar este espacio. Horacio Guarany, por otro lado, ve en el canto argentino popular a la savia del pueblo que fue enriqueciendo a la cultura del país, y en su autobiografía recuerda que en la década del 60 casi no había provincia que no tuviera un festival folklórico propio. Córdoba, solamente, contaba con 20, pero a lo largo de la Argentina, las nomenclaturas eran de lo más curiosas: festivales de la naranja, de la sandía, del queso, del salame, del río, de la luna o del sol. Llegó un momento en que no tener un festival propio municipal o provincial anual era sinónimo de vergüenza para los locales. Cosquín nucleó a los fanáticos del folklore en una provincia muy rica en cantores que se sintió capital nacional de “lo argentino” durante ya más de 50 años. El evento reforzaba esta idea de los cantores de que el folklore luchaba por la identidad

¹⁷ Digiano, L. (2010) *Cosquín vuelve a cantar*, Corregidor, Buenos Aires. Pág.13.

nacional, y Cosquín era la vidriera nacional para manifestarlo. Claro que también era una manera de distinguirse de la capital, Buenos Aires.

Argentino Luna: *“Debemos defender a Cosquín como a todos los festivales del país, confiar en el escenario, en la cultura popular y no dejar que nos invadan costumbres extranjerizantes que no nos hacen bien, pero depende de nosotros.”*¹⁸

Los organizadores, asesorados por Horacio Guarany, contrataron a Julio Márbiz como animador del festival. Por esos días, Márbiz era el director de la joven Revista *Folklore* y conducía en canal 9 “La Pulpería de Mandinga”. Será presentador en el valle de Punilla durante sus años dorados y, sobre el escenario “Atahualpa Yupanqui”, dará a conocer a figuras como Jorge Cafrune en 1962, Mercedes Sosa en 1965 o a Víctor Heredia en 1967, que con tan solo 20 años ganó el premio Revelación con la interpretación de una zamba de su autoría, “Para cobrar altura”.

I. c. Peñas, el ámbito de sociabilidad de la época

Las peñas folklóricas fueron un fenómeno en varias ciudades de América Latina en la década del sesenta. Chile y Argentina fueron tal vez los países pioneros en este tipo de evento. Las había en Santiago de Chile, Valparaíso, Córdoba, Rosario o Buenos Aires, entre otras metrópolis. Funcionaban en locales particulares más bien pequeños en donde había números musicales en vivo durante la noche y se servía comida y bebida. Las peñas representaron un ámbito de sociabilidad muy importante para los jóvenes. Si bien los públicos eran numerosos, nunca llegaron a ser masivos. Ahí residía el interés de la peña, esta mezcla entre lo privado y lo público. El local pequeño, muchas veces de familia, que en la noche conectaba un micrófono y servía empanadas y vino a cientos de personas. Si bien también había espacio para otro tipo de manifestaciones artísticas, las actividades ahí desarrolladas eran mayormente musicales. Las peñas albergaron a muchísimos cantores de protesta en épocas en que se les hacía difícil encontrar espacio para desarrollarse artísticamente debido a la fuerte censura y, con la llegada de la Triple A y posteriormente del Proceso, se restringió mucho la vida nocturna y se cerraron varios de estos sitios. Las peñas también se prestaron, en muchos casos, a la discusión

¹⁸ Digiano, L. Op. Cit. Pág.45.

política, y como dice Ariel Mamani respecto de las peñas chilenas, a una fuerte “irradiación ideológica y cultural”¹⁹.

En este período se hizo muy popular el término “cultura de masas” para hablar de una penetración de la sociedad por parte de los saberes populares. Fue gracias al avance en los medios técnicos y la comunicación que se hizo más fácil la producción y reproducción de cultura. Esto explica el auge que tuvo la música popular en la década, nunca antes alcanzado. Previo a la década del sesenta, la música folklórica estaba solapada y a la sombra de otros géneros, como el Tango, la música clásica, y por supuesto, la música extranjera, pero como dijimos anteriormente, el desplazamiento del repertorio rural a las urbes generó un consumo inusitado de este género. El mundo rural se erigió como emblema del pasado y el folklore fue el medio que lo acercó a las urbes y lo volvió símbolo de “lo propio”.

“En la búsqueda de una música de carácter nacional había hallado anclaje en el imaginario rural...”²⁰

Retomando el fenómeno de las peñas, en Chile surgieron las primeras. Los hijos de Violeta Parra, artista folklórica chilena, creían que no existían lugares en su país para que los cantautores de protesta pudieran mostrar sus creaciones. Es por eso que, intentando recrear los locales del barrio latino parisino donde se presentaba su madre, crearon la primera peña. Ángel Parra se había quedado, en 1965, al cuidado de la casa del artista plástico Juan Capra que se había mudado a Europa. Es así que decide volverla un espacio de actuación para otros artistas, en especial a los vinculados al “Neofolclore”, movimiento de artistas chilenos. Se inaugura lo que se llamará “La peña de los Parra”.

“...crear un ambiente informal, prescindiendo de la censura y los atavíos comerciales, donde los cantantes folclóricos pudieran aparecer con su ropa de todos los días, actuar e intercambiar canciones e ideas.”²¹

¹⁹ Mamani, A. *Cultura del espacio y cultura política en las ciudades Latinoamericanas (1966-2001)*. Instituto de investigaciones en historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Pág. 2.

²⁰ Mamani, A. Op. Cit. Pág. 3.

²¹ Mamani, A. Op. Cit. Pág. 6.

La peña no perseguía ser un negocio comercial. Los estudiantes tenían rebajas en la entrada y había días de funciones gratis a beneficio de alguna causa. Esta era un poco la idea de las peñas en Latinoamérica. Este ámbito de sociabilidad que se apropió de la década del sesenta y acercó a los artistas al pueblo. En La Plata, Buenos Aires, uno podía ir a escuchar a Mercedes Sosa o a Víctor Heredia a uno de estos locales. La canción popular con su paso de la esfera íntima en la que se compone, a la esfera pública en la que se interpreta como un acto de comunicación lleva las palabras del cantor y las vuelve de fácil circulación.

A medida que pasó el tiempo, la Peña de los Parra fue convirtiéndose cada vez más en un centro cultural ampliando sus instalaciones y exhibiendo y vendiendo discos, tejidos, dando clases de música, entre otras cosas. El éxito inmediato del local habla de la necesidad y falta de espacios de este tipo en la década.

Las peñas fueron, a lo largo de la década del sesenta, el lugar elegido para la sociabilidad de un grupo heterogéneo de personas. Estas participaban de la expresión musical y poética de algún cantor en un espacio altamente politizado, en especial por la izquierda. A pesar de su popularidad y asistencia del público, nunca se persiguió, ni alcanzó masividad.

I. d. Periodismo

El consumo cultural joven también se inclinó a lo que se conoció como “Nuevo Periodismo”, un tipo de entrevistas que hicieron Truman Capote, Hunter Thompson, Norman Mailer, entre otros y que marcó un antes y un después en el periodismo mundial. Este tipo de prensa se convirtió en un objeto de consumo cultural de la juventud mediante la compra de revistas. Los sesenta fueron para la prensa gráfica el momento ideal para el lanzamiento y venta de cientos de revistas de todo tipo: deportivas, de poesía, de militancia, para la mujer, para varones exitosos, de géneros musicales, como fue *Folklore*, etc. Este boom de las revistas deviene de una exigencia del lector de una información con más opinión y más visual, esta vez con artículos firmados. Como dijimos arriba con Capote o Mailer, el escritor era igual o más estrella que el entrevistado. No importaba tanto quien era entrevistado, sino quién lo escribía. Este fenómeno fue el cruce de una ambición literaria y una demanda de información que tenía la época. El nuevo periodismo invirtió el paradigma de la objetividad de la prensa, la cual veían como un engaño, y apostó por la subjetividad a la hora de escribir.

Es así que en los escritos el autor describe sensaciones que va teniendo durante la entrevista, como ve al entrevistado, como luce, etc.

Los periódicos tuvieron que modernizarse para poder sobrevivir a la oleada de revista y cambiar su mirada antigua de pensar el periodismo. En 1962, Jacobo Timerman funda lo que será la revista de actualidad del período, “Primera Plana”. Y en 1964, se va de la redacción y funda “Confirmado”, en la que participará Félix Luna, director de *Folklore* en un período corto. Otras revistas como “Gente” de Editorial Atlántida o “Siete días” de la Razón fueron muy populares en la época. Así también como las revistas de fútbol “El Gráfico” o “Goles”. En pleno auge del revisionismo histórico, “Todo es historia” dirigida por Félix Luna y surgida en 1967, dio lugar a todas las tendencias en conflicto pero intentando quitarle el academicismo a los temas y haciéndolos de divulgación. Las revistas extranjeras no se quedaron atrás en este boom. Se calcula, según datos de la Asociación Argentina de Editores de Revistas que en 1963 se vendieron más de 5 millones en todo el país.

En este clima de auge del periodismo es que nuestro objeto de estudio nace y se desarrolla. Hablaremos más exhaustivamente de la publicación en el siguiente apartado.

➤ Apartado II. La revista *Folklore*

Resulta curioso que dentro del género musical y siendo la única en su estilo, la revista *Folklore* haya tenido tan poca atención de los investigadores de los estudios culturales y de los medios gráficos relacionados con la cultura popular. En términos generales, la revista aparece mencionada en diversos ensayos, pero no ha sido objeto de estudio en sí misma.

En junio de 1961 sale a la venta “Aquí está el *folklore*”, nombre que durará solo cuatro ejemplares y será reemplazado por “*Folklore*”, título que tendrá casi todo el período. Hacia el final de la publicación, ya lo veremos entrado el capítulo, tratará de abrir el abanico de lectores e incorporará el Tango a sus temas; la revista comenzará a llamarse “*Folklore y Tango*”.

Remontémonos brevemente a principios de la década del sesenta. No es casual que en medio de un *boom folklórico* salga a la venta una publicación especializada en el género. Recordemos que el auge del folklore en este período lanzó a la fama a folkloristas como Horacio Guarany, Mercedes Sosa o Jorge Cafrune, y que los jóvenes corrían entusiasmados en busca del último larga duración de Los Chalchaleros. Las casas de música vendían miles de guitarras criollas y cancioneros folklóricos que en pocos pasos enseñaban a rasguear una zamba o una chacarera. La revista *Folklore* se inserta en este clima, donde encuentra un hueco hasta entonces no explotado en materia editorial. El público quería leer entrevistas de Atahualpa Yupanqui y de sus giras por el mundo, saber quienes eran las futuras promesas del género, querían cancioneros, guías de peñas, de festivales, recetas de cocina típicas, etc²². *Folklore* recopiló estos intereses en una revista de alrededor de 100 hojas con un tiraje que, a mediados de los sesenta, alcanzó los 95.000 ejemplares. Entrada la década del setenta, el tiraje bajó para terminar con su último ejemplar en junio de 1981, en su aniversario número 20.

La revista pasó por diferentes etapas, en donde cambió de directores y staff y transformó su oferta al lector²³. Para comenzar con el análisis exhaustivo del medio definiremos dos períodos de análisis. En el primero, analizaremos la “larga década del sesenta”, hasta 1973, época en la que el peronismo, de la mano de Cámpora, vuelve a

²² En este aspecto *Folklore* se diseña sobre las mismas perspectivas de consumo que lo habían hecho publicaciones clásicas del género de la canción popular como por ejemplo “La Canción Moderna”, nacida en la década de 1920 destinada al público que consumía tango y canciones criollas.

²³ Cfr. Molinero, C. Op. Cit.. Pág. 75-76.

los comicios y gana las elecciones. Con el retorno definitivo de Perón al país y su consagración como presidente de la Nación, la cultura popular pasó por ciclos difíciles: por un lado un ascenso de la cultura juvenil, por el otro la refractaria de los sectores de derecha del Peronismo (encabezados por José Lopez Rega, la creación de la Triple A, que implicará que una oleada de artistas optará por el exilio en la medida en que las condiciones políticas tiendan a radicalizarse. Aquí es donde nuestra investigación sufre un vacío. Si bien la revista continuó publicándose en los tres años que van desde el ascenso de Cámpora (mayo de 1973), la presidencia de Perón (octubre de 1973), la de María Estela Martínez de Perón (julio de 1974), y la llegada del golpe (marzo de 1976), los ejemplares no figuran en las Bibliotecas Nacionales o de Musicología relevadas. Sin embargo, hablaremos de estos tres años haciendo referencia a los directores de la publicación y a los cantores de la época.

El segundo período de análisis al que nos referiremos está comprendido entre junio de 1976 y julio/agosto de 1981, donde el material está casi completo y en perfecto estado.

II. a. 1960-1976

En 1960 Alberto Honegger, un santafesino de ascendencia suiza que trabajaba en la estación del Ferrocarril Mitre es despedido e indemnizado. Con el dinero que le pagaron decide montar un pequeño taller de imprenta, y como era un aficionado a la música nativa empieza, en junio de 1961, a editar una revista con letras de zambas y chacareras, entrevistas y fotos a artistas del género, guía de peñas, entre otras cosas. Acompañado de su hijo Ricardo, la imprenta crecería y se mudaría a una locación más grande en la calle México. Si bien *Folklore* fue su publicación de más largo aliento, los Honegger editaban revistas clasificadas de “Picarescas” y más tarde, de la mano de Félix Luna, editarían “*Todo es Historia*”.

Con poca experiencia, los Honegger salieron en busca de un director. La figura de Julio Márbiz no tardó en llegar. Este cordobés productor y empresario del folklore que más tarde sería elegido presentador del festival nativo más grande de la Argentina, Cosquín, cargaba de legitimidad a la joven publicación que se estaba queriendo formar un lugar en el mundo editorial. De hecho, el primer nombre de la revista se lo dio Márbiz, quien en 1958 había conducido un programa radial en radio Belgrano con el nombre “Aquí está el *Folklore*”. Por estos años, Márbiz conducía “La pulpería de Mandinga” en canal 9 y trabajaba en el sello Microfón editando a artistas como Atahualpa Yupanqui y

posteriormente a Víctor Heredia. En 1968 a cargo del ciclo Argentinísima en Radio el Mundo, rompería records de audiencia y el programa se coronaría como una institución para los amantes de la música folklórica. El programa pasará al cine y posteriormente a la televisión, emitiéndose aún hoy en Crónica Tv.

Si bien el género estaba experimentando un renacer en Buenos Aires de la mano de una juventud deseosa de escuchar que se hacía en su tierra, el folklore seguía siendo predominantemente del interior, ya fuera norteco, cuyano, pampeano, litoraleño, y en menor grado sureño. Sus compositores y cantores eran de las provincias, algunos de Buenos Aires como fue el caso de Yupanqui que nace en Pergamino; y si bien los sellos y teatros más grandes estaban en la capital, lo que hizo que decenas de artistas se mudaran, una gran parte del público estaba en el resto de las provincias. *Folklore* entendió esto y formó un staff que no sólo viajaba a lo largo y ancho de la Argentina, también contaba con corresponsales que les escribían sus notas desde esas ciudades. Periodistas musicales y culturales, fotógrafos, y empleados administrativos les reportaban al staff de Buenos Aires que sucedía en el resto del país. Peñas folklóricas, festivales de todo tipo, jineteadas, ollas populares y quermeses eran algunas de las tantas actividades. En un primer momento, la publicación era tan demandada que el tiraje era quincenal. En cambio, para la segunda etapa de la revista, el medio gráfico se volverá mensual. Pero, ¿cuáles eran los objetivos de *Folklore*? Don Santiago H. Rocca, presidente de la Federación Gaucha Bonaerense sobre el primer número de la revista “Aquí está el *folklore*”:

*“...con artículos y fotos de nuestros más destacados artistas del arte nativo, llenará sin duda una necesidad sentida halagando a todos los tradicionalistas por la patriótica finalidad que la inspira. Cultivar la tradición es mantener inalterable la fisonomía moral de la Argentina.”*²⁴

En este número, personalidades como Eduardo Falú, Ramona Galarza, Beatriz Durante y el folklorólogo Carlos Vega dan el visto bueno a la joven publicación y la reconocen como una promesa en los medios gráficos de traer la tradición al día de hoy. Los primeros números, cuentan con entrevistas y notas cortas con abundantes fotografías del mundo del folklore. Las tapas, en general, están ocupadas por fotos de los grandes

²⁴ Revista Folklore N°2 (Junio de 1961).

cantores de esos años. El N°2 lleva en su portada la foto de Eduardo Falú, así como la N°14 lleva a Ariel Ramírez. Jaime Dávalos, Horacio Guarany, Yupanqui y Jorge Cafrune son los más nombrados en sus hojas. En estos primeros números el staff es más reducido, con folkloristas como Jaime Dávalos o Hamlet Lima Quintana de colaboradores. Evidentemente, el medio no pretendía tocar temas ajenos al mundo folklórico. Las menciones a funcionarios públicos y episodios políticos son escasas. La revista tiene fines muy claros de poder relevar todo lo que atañe al folklore en la primera mitad de los sesentas. Ya a mediados de la década, la situación política se tornará más compleja y *Folklore*, si bien no se pronunciará ni a favor ni en contra de los gobiernos, tocará los temas con respeto y seguirá limitándose a cubrir los eventos que hablen del género²⁵. Recordemos que en los primeros años sesenta, las peñas y festivales se multiplicaron y no existía provincia que no tuviese una fiesta local que la enalteciera. La revista contaba con innumerables eventos para cubrir. Era muy común que en sus páginas aparecieran notas informativas de los distintos estilos del género. ¿De donde nace la tonada cuyana, la baguala norteña, o las coplas? eran algunas de las preguntas que *Folklore* venía a contestar. La revista era, en resumidas cuentas, profundamente popular en la década del sesenta. Apuntaba a un público modesto, mayormente del interior del país, que se sentía identificado con la música folklórica en sus raíces y en los paisajes y costumbres que evocaba. Las pretensiones de la revista no eran altas. No tenían intención de intelectualizar al género folklórico. Era una publicación que relevaba las festividades y peñas más populares, donde el público cantaba a viva voz junto a los artistas, en medio de un deleite de empanadas y vino. Respaldando esta teoría, más adelante, se incluirán las clases de técnica de guitarra, en un intento de democratizar el género y hacerlo asible a todos, en especial a la juventud que se encontraba frecuentando peñas en las que había micrófono abierto y cualquiera podía subir a cantar una zamba²⁶. Es este el momento en el que *Folklore* alcanza su mayor cantidad de ventas.

Por otro lado, el costado publicitario fue muy explotado. Como sabemos, todo medio gráfico se mantiene o al menos busca una ganancia de la venta de publicidad: los sellos discográficos folklóricos presentaban a sus artistas en las páginas de la revista;

²⁵ Cfr. Molinero, C. Op. Cit. Pág. 76.

²⁶ Tengamos en cuenta que la guitarra es un instrumento musical barato comparado con un piano, un violín o una batería en la época. Pero, además, implica un fácil adiestramiento en su ejecución, sobre todo en las técnicas de rasgueo.

publicitaban los lanzamientos de nuevos larga duración y promocionaban sus próximos conciertos. Las peñas también se promocionaban en las hojas del quincenario. Hacia el final, una sección dedicada únicamente a ellas estaba abarrotada de anuncios de clubes sociales, galpones, bares y otros lugares que ofrecían este tipo de actividades.

En 1965, una agenda algo atareada de Julio Márbiz hizo que se alejara de *Folklore*. Recordemos que en enero de 1963, Márbiz había comenzado a ser el presentador del festival de Cosquín, una vez que este había cambiado su locación a la Plaza Próspero Molina. Los Honegger tuvieron que salir en busca de un nuevo director y le pidieron su consejo a Ariel Ramírez. Este les recomendó a Félix Luna, historiador y compositor de letras de varios temas folklóricos de la época. Junto a Ariel Ramírez compondrá la obra “Mujeres Argentinas” donde se destacan canciones como “Juana Azurduy” o “Alfonsina y el Mar”, interpretadas por Mercedes Sosa en 1969. Luna estará en el cargo de director durante dos años hasta el momento en que los hermanos Honegger le hagan una propuesta novedosa: editar una revista de divulgación histórica. Con este proyecto, Felix Luna se alejó de la dirección de *Folklore* para abocarse a editar y dirigir “Todo es historia” desde mayo de 1967. El historiador recordará la creación de este proyecto en el contexto de la “Revolución Argentina” dirigida por Onganía:

“Poco tiempo después de la instalación de Onganía en el poder, los Honegger me consultaron. (...) -¿Qué va a pasar en el país? ¿Cómo viene la mano? (...) -Por de pronto, dejen de imprimir esas revistas chanchas. Todo gobierno de militares es moralizante, y en cualquier momento les puede caer una inspección, una clausura o algo así. (...) -¡Hagamos una revista de historia! -les dije.”²⁷

Julio Márbiz volverá al rol de director de *Folklore* en 1969 y estará en él hasta 1974, momento en el cual las persecuciones de las que fue víctima a manos de la Triple A no lo dejará casi trabajar en los medios públicos. En 1963 Márbiz había contratado a Marcelo Simón para la redacción de sus guiones en Cosquín, y el periodista había hecho pequeñas intervenciones y críticas en *Folklore*. Por lo que, en 1969, Márbiz incorporó a este joven crítico musical como jefe de redacción.

El final de la década del sesenta sufre un desaceleramiento del auge folklórico. El aluvión musical proveniente del exterior con bandas de rock y pop sumadas al joven

²⁷ (Entrevista a Félix Luna. Diario La Nación. 10/01/2005)
<http://www.lanacion.com.ar/669966-la-historia-de-todo-es-historia>

rock nacional que cada vez se abría más lugar en la industria musical, dejó poco espacio a lo nativo. El boom había pasado. Los setentas encontraron al staff de *Folklore* intentando sobrevivir en una jungla de publicaciones y nuevos ritmos. Lo que en los sesentas se vendía como pan caliente y era de interés general, en la siguiente década pasó a un segundo plano. Las revistas cubrían otro tipo de fenómenos. Marcelo Simón se lamenta en el N°175 de la revista (julio de 1969) que las autoridades argentinas no promuevan a los folkloristas y a otros artistas de la música nativa en el exterior, y que los medios públicos argentinos le den demasiado espacio a la música extranjera. Esta queja será un hilo conductor en los veinte años de la publicación y harán especial énfasis en los setentas, donde la audiencia no reclama tanta música folklórica. Un año después, en julio de 1970, Simón dirá en una nota reflexiva sobre la esencia del ser argentino que, mientras los brasileros supieron exportar su cultura musical al mundo entero haciendo que sus bossa-novas se reversionaran por importantes músicos de jazz, el argentino estaba cada día apostando menos a su música nativa y copiando cada vez más a bandas del exterior. Y en ese mismo ejemplar, Julio Márbiz en una carta al lector dice que, de la mano de Atahualpa Yupanqui, cientos de folkloristas están siendo invitados a cantar en el exterior, como es el caso de Ramona Galarza invitada a cantar en el Lincoln Center el día de la independencia argentina. La visión del presentador del festival de Cosquín refería al hecho de que los artistas de este género debían salir de gira por el mundo porque en su país no eran consumidos. Esa es la crítica de *Folklore*, y su objetivo en los años setentas es no dejar morir a la música de raíz nativa.

Un ejemplar de septiembre de 1972 presenta otro panorama. Las luchas entre los diversos sectores militares del gobierno de la Revolución Argentina produjo golpes internos dentro de la cúpula que hizo que se sucedieran tres presidencias. En 1971, Alejandro Lanusse asume, y en septiembre de 1972 invita a los folkloristas mas conocidos a cantar al Teatro Cólón²⁸. Este concierto será recordado porque traerá muchos debates a cerca de la música popular y el espacio para su desarrollo. Como había sucedido durante el primer peronismo, los sectores más conservadores consideraban que el legendario teatro no era para que se interpretase música popular, sino académica. Este fue el inicio de un cambio de paradigma en el teatro, y a partir de este concierto, se democratizó la oferta musical, desde músicos de jazz, contemporáneo, bossa nova, y por supuesto folklore.

²⁸ Este tipo de eventos ya se habían producido durante la primera presidencia de Perón.

La revista cubre el espectáculo en el que se presentan Mercedes Sosa, Eduardo Falú, Jaime Torres y Los Chalchaleros y se anuncia una ley impulsada por el presidente Lanusse sobre la promoción de la música argentina. La publicación se muestra de acuerdo y conforme con la medida:

“...dio a conocer un dispositivo del gobierno destinado a promocionar activamente la música popular argentina. (...) El aplauso de cuatro mil espectadores subrayó elocuentemente el apoyo popular a la medida.”²⁹

La nota continúa y se entrevista al presidente de facto Alejandro Lanusse. Esto constituye un hecho atípico en la publicación que se inmiscuía poco en los asuntos políticos³⁰. En los veinte años de la revista es la única vez que habla un funcionario público de rango alto y menos aún un presidente. Lanusse sobre la ley:

“...ley que tiende a promover esa realidad del arte popular argentino. (...) con miras a posibilitar una actividad libre, pero alentada por el Estado, para lograr como finalidad última el fortalecimiento y arraigo permanente de uno de los rasgos más distintivos de nuestra nacionalidad como lo es la música argentina.”³¹

Folklore, junto a miles de artistas argentinos, estaba muy identificada con la causa de restringir la música extranjera en la radiofonía, y en el número 213, dio extensas muestras de esto.

Por otro lado, M. Dario Marchini nos cuenta en su libro “No toquen: músicos populares, gobierno y sociedad/utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960-1983” que el concierto en el Teatro Colón trajo tensiones entre el poder político y los músicos, en especial Mercedes Sosa, quien cantó temas no permitidos y se negó a saludar al presidente³². Si bien la revista no hace mención de este episodio, es importante destacar la diferencia que habrá entre un período y otro en materia de censura a la hora de hablar de ciertos temas. Veremos más adelante que durante el Proceso, la publicación tomará

²⁹ Revista Folklore N°213 (Septiembre de 1972)

³⁰ Sin embargo, este hecho debe leerse en el conjunto de estrategias de Lanusse en función de sus intereses políticos.

³¹ Revista Folklore N°213 (Septiembre de 1972)

³² Cfr. Marchini, D. Op. Cit. Pág. 286.

una actitud aún más cauta a la hora de hablar de medidas oficiales, y en general optará por el silencio.

En Julio de 1971, Lanusse dará a conocer la propuesta política denominada GAN (Gran Acuerdo Nacional) con el propósito de achicar la brecha con la dirigencia política y percibiendo la decadencia de la Revolución Argentina. El GAN buscaba llegar a un acuerdo entre las fuerzas políticas con el fin de establecer las reglas del juego electoral y de la futura democracia e invitaba a la ciudadanía a participar del proceso. Finalmente el gobierno de la Revolución Argentina llegó a su fin. En medio de una insurrección popular creciente Lanusse decide llamar a elecciones dejando que el peronismo se postule pero prohibiéndole a Juan Domingo Perón hacerlo argumentando que no residía en el país hacia muchos años. Entonces, bajo el lema “Cámpora al gobierno, Perón al poder”, Héctor Cámpora gana las elecciones y después de dos meses en el cargo renuncia. Lo sucede Raúl Lastiri como presidente interino. Este llamó a elecciones en las que permitió a Perón postularse y este ganó ampliamente.

Es la crisis política hacia el final de la Revolución Argentina la razón por la cual *Folklore* invita a Cafrune a conversar sobre el peronismo durante esta coyuntura particular.

“...señala sus simpatías históricas por el peronismo. (...) a entender a una futura sociedad más justa. (...)

-¿Y cree que Perón hace bien a el pueblo?

-No que hace, ¡qué hizo!

-¿continuará el peronismo teniendo la misma fuerza?

-¡Más que antes!”³³

En la misma línea, en el ejemplar de Noviembre de 1972 en una nota a Yupanqui, el entrevistador le pregunta por la realidad argentina.

“En Argentina hay nubarrones que parecen aclararse a veces y llegar a una solución. Creo que es necesario ir a una elección para que el pueblo elija libremente sus gobernantes.”³⁴

³³ Revista Folklore N°213 (Septiembre de 1972)

³⁴ Revista Folklore N°215 (Noviembre de 1972)

Como vemos la revista no presentaba una mirada unidireccional, en la cual el apoyo al gobierno de facto era total. Por el contrario, la publicación le daba lugar a las voces disidentes de los artistas, como es el caso de Cafrune y Yupanqui, en claro desacuerdo con el gobierno. Destaquemos, también, que la nota de Yupanqui ocurre en medio de la llegada de Perón al país, y que en esos meses el calendario de apertura electoral ya se había concertado.

En julio de 1974 muere Perón después de solo ocho meses en el cargo. Lo sucede su esposa y vicepresidente, María Estela Martínez. Previo al fallecimiento, el ministro de Bienestar Social, José López Rega, conforma un organismo parapolicial para secuestrar y torturar a los opositores del gobierno. Esto fue conocido como la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), ya que los partidos de izquierda eran los principales blancos. Con la muerte del General, la Triple A empieza a cobrar más importancia y el ministro se vuelve el consejero principal de la presidenta. En este agitado clima político, agrupaciones guerrilleras como Montoneros y el ERP pasan a la clandestinidad. La fuerte censura desde el gobierno comienza a sentirse en las publicaciones de la época y una oleada de exilios entre los que se encontraban artistas reconocidos como Horacio Guarany se hace evidente en *Folklore*.

En enero de 1974, Julio Márbiz es desplazado a último momento de la conducción de Cosquín. Una comisión formada por interventores estudiaría su gestión hasta la fecha y evaluaría su futuro en el puesto. La decisión recaía en que presuntamente había dado demasiado espacio a “cantantes de protesta”. El conductor había llevado a su programa a figuras de izquierda como Horacio Guarany, Victor Heredia y Alfredo Zitarrosa.

Las primeras diferencias entre Márbiz y el gobierno surgieron a finales de 1973, cuando asesores de la Secretaría de Prensa y Difusión le cuestionaron los términos económicos de su contrato con radio “El Mundo”, ahora intervenida por el Estado.

*“Además, tendría que aceptar que la Secretaría se hiciera cargo de la selección musical del programa, y solicitar autorización a las autoridades cada vez que quisiera poner en el aire una entrevista. El conductor-productor dijo que no y mudó su programa a la privada radio Del Plata”.*³⁵

³⁵ Marchini, D. Op. Cit. Pág. 377.

Sin embargo, la situación empeoraría para el periodista. El 10 de mayo de 1975, su nombre había aparecido en una lista de amenazados de muerte por la Triple A, junto a su colega y compañero editorial, Marcelo Simón.

“...Márbiz desapareció de las programaciones de radio y televisión. Durante los primeros cuatro años del Proceso siguió trabajando en la industria discográfica, aunque ahora bajo una férrea censura que limitaba severamente sus posibilidades de producción.”³⁶

Con Márbiz en pleno conflicto con el gobierno, Marcelo Simón tomó la dirección de *Folklore*. En esos días, conducía un programa en la pantalla de canal 13, llamado “Voces de la Patria Grande”. El espacio de los viernes a la medianoche pudo defenderse, a pesar de las amenazas, hasta finales de 1975 gracias al apoyo del interventor Osvaldo Papaleo, quien era esposo de Irma Roy, conocida militante peronista de la época. Para 1973, Simón ya era una figura respetada del ambiente del folklore en los medios de comunicación. En una ocasión, el “Chúcaro”, bailarín folklórico de la época, pensaba presentar un número coreográfico en Cosquín sobre el Cordobazo en homenaje a los militantes, basado en un libreto escrito por Simón. Las protestas no se hicieron esperar y las autoridades del festival le anunciaron al bailarín que el espectáculo no podría presentarse en el escenario Próspero Molina.

Así como Simón era una figura periodística del folklore, también era de público conocimiento su simpatía peronista. Es así que, luego del triunfo de Cámpora, fue convocado para conducir “Voces de la patria grande” pero en la radio El Mundo. Este éxito de audiencia, musicalizado también por Simón, trajo opiniones encontradas para las autoridades que veían que se trasmitían canciones como “Verde” de Garcia Lorca, o “Hasta Siempre” de Carlos Puebla al Che Guevara, acusándolo de bolchevique³⁷. Algunos de estos temas incluso figuraban en las listas de canciones prohibidas del COMFER (Comité Federal de Radiodifusión)³⁸. Una tarde de 1975, Juan Carlos Villone, interventor de radio El Mundo y ex secretario privado de José López Rega, citó al asistente de producción de Voces de la Patria Grande, y encontró en los cajones del

³⁶ Marchini, D. Op. Cit. Pág. 377.

³⁷ Marchini, D. Op. Cit. Pág. 348-349.

³⁸ Anexo 2 de canciones prohibidas por la dictadura (COMFER).

escritorio en el que trabajaba, libros de Pablo Neruda y Salvador Allende publicados por Simón en la Editorial Lañon el año anterior.

“...comenzó a amenazar al tembloroso empleado al grito de ‘¡traidores!, ¡infiltrados! (...) A continuación, el conductor fue notificado de la cancelación de su contrato. (...) fue incluido en una lista de amenazados por la triple A (...) junto a Julio Márbiz. (...) debían ‘definirse ideológicamente contra la guerrilla marxista, su aparato de sostén y su violencia, y apoyar la estructura democrática del Estado’.”³⁹

Como todas las órdenes de la Triple A, en caso de no ser cumplidas, serían ejecutadas. Osvaldo Papaleo, le mantuvo el contrato televisivo al periodista e intentó tranquilizarlo, argumentando que López Rega sólo buscaba atemorizar a la sociedad. Sin embargo, contrató una custodia armada para acompañar al periodista hasta su departamento en la calle México. Esto le trajo muchos problemas con sus vecinos, quienes le pidieron que abandonara el edificio por miedo a bombas y a otro tipo de atentados.

Una vez fuera de radio “El Mundo”, el periodista encontró trabajo como guionista en el programa de Aníbal Cufre en radio Splendid. Pero esta tranquilidad duró poco y las autoridades le prohibieron a Cufre que siga usando los textos de Simón en los que figuraban palabras prohibidas como “pueblo”, “obrero” o “proletario”.

Comenzaba una época de silencio y bajo perfil para el periodista. Cuidándose de respetar las restricciones transmitidas por los interventores, Simón consiguió trabajo en espacios como Canal 13, o la radio Nacional y Belgrano que lo dejaron trabajar con relativa libertad. Sin embargo, un día en radio Belgrano, Esteban Peicovich, el corresponsal español, lo puso en comunicación al aire con Horacio Guarany, exiliado en España debido a las amenazas de la Triple A. La conversación transitaba los temas permitidos hasta que al conductor se le ocurrió preguntarle cuándo volvería a la Argentina. La respuesta del cantautor dejó mudo a Simón.

“No, hermano, yo no puedo volver porque en nuestro país corre sangre por la calle.”⁴⁰

³⁹ Marchini, D. Op. Cit. Pág. 350.

⁴⁰ Marchini, D. Op. Cit. Pág. 351.

Atreverse a sacar al aire una declaración así podía traer efectos irreparables. Pese a las fuertes restricciones en radio, Simón seguía dirigiendo la revista *Folklore* desde 1974. En ese puesto es que recibe la noticia de un nuevo golpe militar.

II. b. 1976-1981

En marzo de 1976, un gobierno de facto con Jorge Rafael Videla en la presidencia toma el poder y encarcela a María Estela Martínez de Perón. Este período se conocerá como el Proceso de Reorganización Nacional. Los objetivos de la Junta en este primer año estuvieron fuertemente condicionados por la ‘guerra antisubversiva’, como la llamaron los militares, y a solucionar los problemas económicos y fiscales que habían reinado en los últimos tres años. Si bien la dictadura de la Revolución Argentina estaba muy cerca, el Proceso fue radicalmente diferente. Los jefes procesistas creían que había un ‘gen populista’ arraigado en la sociedad que estaba degenerando la buena moral argentina y debía ser exterminado. Se libró una guerra profunda contra un sector específico de la sociedad al que se secuestró, torturó y mató, en muchos casos. El número de exiliados también fue muy alto.

Si bien la censura y las restricciones durante los dos años de la Triple A habían sido muy fuertes, Simón comienza a experimentar un nuevo tipo de prohibiciones en la revista *Folklore*. Andrés Avellaneda en su libro “Censura, autoritarismo y cultura” reflexiona sobre las restricciones en televisión en los años del Proceso.

“...televisión con un control tan ortodoxo y sistemático que terminó por arrojarla a la etapa más mediocre de su corta historia. (...) ‘Los temas son muy contados: es la muchacha buena y el muchacho bueno, nada más’ (21/1/79).”⁴¹

El control del que habla el autor es transferible a los medios gráficos en la época y a lo que la censura hizo con su contenido. Los temas eran tan restrictivos que las publicaciones se volvían aburridas. Las entrevistas a los folkloristas que se veían en los años sesenta desaparecieron. Ahora, nuevas figuras intrascendentes en la historia del folklore, ocupaban la mayor cantidad de páginas de la publicación.

⁴¹ Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 40.

“...estableciéndose un imperio de lo aburrido, gris y pacato; una mediocridad exasperante que se reflejó en vertiginosas caídas de las ventas (...) y audiencias. (...) los productos periodísticos, desde los frívolos hasta los culturales, compartieron la misma insipidez.”⁴²

El primer ejemplar con el que contamos de 1976 corresponde al mes de junio. Usaremos este número como ejemplo modelo para hablar de la revista en esta época. Recordando el éxito de los cancioneros en la década previa, la redacción incorporó un fascículo coleccionable llamado “VAMOS A CANTAR CON” que poseía letras y cifrados de canciones del repertorio nativo popular tradicional. En este número “los éxitos de Larralde con enseñanza de guitarra” parece ser lo más prometedor de la revista. Las notas a conjuntos de baile como fue el Ballet Brandsen fueron muy comunes. Entrevistas cortas a futuras promesas de la canción, notas a programas dedicados al folklore, críticas a nuevos discos, guía de peñas y alguna nota sobre hábitos culturales y de vida sobre comunidades indígenas fueron algunas de las ofertas del número. A simple vista no parece haber diferencia con los años anteriores. Es en la lectura de esas notas que vemos la restricción a la hora de preguntar y de contestar. Cuando la revista no se comporta aduladora con el gobierno de facto, se inclina por el silencio. De hecho, en el número de agosto de ese año en la ‘nota de editor’ al principio de la revista, se habla de un cambio radical en la forma de hacer periodismo.

“Empezamos de nuevo sin negar lo anterior. Seguimos unidos al mismo tronco viejo pero somos nuevos (...) Ha llegado la hora de plantear nuestra nueva realidad. (...) un nuevo grupo unido por sus ideas, sus ideales (...) todos estamos trabajando por lo nacional...”⁴³

Sabemos que se refiere a una nueva realidad política, aunque no esté explicitado, que los fuerza a tener que pronunciarse por un objetivo común y nacional. Esta carta marca un punto de quiebre en la publicación, y presenta la línea que tomará la revista de ese momento en adelante.

⁴² Novaro, M. y Palermo, V. (2011) *Historia Argentina. La dictadura militar 1976-1983*. Paidós, Buenos Aires. Pág. 145.

⁴³ Revista Folklore N°260 (Agosto de 1976).

“Los medios de comunicación –ya merecedores de sospecha en la etapa anterior-, son recortados ahora del conjunto enemigo como lo que promociona ‘un caos conceptual’ (31/8/77), lo que envenena ‘el alma del país’ (3/11/77) o aporta su ‘cuota negativa al transmitir mensajes de contenido extraño a nuestra cultura, creando al hombre necesidades ficticias y apetencias que terminan por alienarlo y desquiciarlo’ (31/3/79)”
44

Los medios de comunicación eran leídos con atención por los censores e interventores. Los giros idiomáticos, las metáforas, los mensajes entre líneas eran el principal foco al que se apuntaba. Los militares hablaban de una “malversación de pensamiento” que lejos de clarificar las ideas del lector, estaban destinados a la confusión y a la persuasión de él con fines desmoralizantes. El gobierno del Proceso tenía una concepción del arte y la cultura como actividades que debían subordinarse a la moral en cualquier caso. De no ser así, los individuos perderían el rumbo.

*“...a cargo de la cultura por ser ésta ‘el medio más apto de infiltración de ideologías extremistas (por medio de) canciones de protesta, exaltación de artistas y textos extremistas, teatros de vanguardia u obras que por transferencia se utilizan sutilmente; (...) en las cuales aparece siempre el ‘mensaje’ colocado de la más inocente manera posible (24/6/76).”*⁴⁵

Como vemos en la cita anterior, no había medio de expresión que se pasara por alto para el gobierno de facto o que esquivara la censura. Siguiendo la idea de que el mensaje podía estar sutilmente escondido entre líneas, es que en enero de 1977 en el N° 265 de *Folklore* los redactores tuvieron que disculparse por colocar una antigua letra de Horacio Guarany, “La Guerrillera”, en un número anterior. Esta cita es ejemplificadora del nivel de prohibición al que estaba sometida la revista.

“...se publicó imprudentemente la letra de una canción que, aunque tiene más de 15 años de existencia y aunque, seguramente, alude a la patriota Juana Azurduy de Padilla, podría dar lugar a equívocos en los tiempos que corren. (...) las palabras, como símbolos, han sufrido en los últimos años una notable mutación; expresiones

⁴⁴ Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 26.

⁴⁵ Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 25.

como guerrillera, ayer de un alto significativo, hoy cobran una triste notoriedad que aconseja evitarlas (...) estas expresiones, que malos vientos han deformado, otorgándole un perfil de nueva y lastimosa significación. Folklore que por su propia índole ha sido y seguirá siendo defensora de la concepción cristiana de la vida argentina, intenta por lo tanto respetuosamente justificar de este modo ante el lector el deslíz señalado.”⁴⁶

El miedo al cierre de la publicación hace que el staff tenga que salir a disculparse públicamente y una vez más manifestar su apoyo al régimen y a su concepción moral de la vida cristiana. Podemos notar una marcada diferencia entre la década anterior en la que si bien la revista no era contestataria, no se colocaba en un papel adulador del gobierno. Optaba por no tocar los temas más controversiales del gobierno pero seguía entrevistando a figuras incómodas del folklore como eran Horacio Guarany, Jorge Cafrune o Jaime Dávalos. Esta actitud cambiará radicalmente en este segundo período ya que los riesgos y amenazas eran otros.

En cuanto a Marcelo Simón, su trabajo en la dirección de *Folklore* concluye en 1977. No se dan a conocer las razones, pero en el último número de la publicación (1981) se lo entrevista.

*“También creía yo necesario observar la realidad que entonces estaba impregnada de fuerte calor político: observarla con detenimiento y tratar de aprehenderla periodísticamente. (...) objetivos que no creo haberlos concretado demasiado bien. (...) de todos modos, se publicaron algunas cosas que me han valido varios dolores de cabeza...”*⁴⁷

En esta declaración el periodista admite haber omitido información de la realidad política de ese entonces. Veremos más adelante como 1981 es un año de quiebre en el gobierno de facto donde la censura no es tan fuerte, permitiendo decir cosas de ese tipo en un medio gráfico. En estos años Simón es convocado por Emi Odeón, el sello discográfico, pero finalmente no es contratado. Lo mismo sucedió en 1978 cuando pareció encontrar trabajo en RCA, el sello norteamericano con filial en Argentina. Los argumentos fueron que el periodista aparecía catalogado como subversivo en las listas

⁴⁶ Revista Folklore N° 265 (Enero 1977).

⁴⁷ Revista Folklore N° 316 (Julio-agosto de 1981).

que enviaban las altas cúpulas. Años más tarde, con un clima político diferente, sería reincorporado y trabajaría en canal 9.

En 1977 Blanca Rébori toma la dirección de la publicación hasta su cierre en 1981. El periodo entre 1976 a 1978 son considerados los más difíciles de la última dictadura, ya que el control sobre los medios era férreo y tener una publicación era sinónimo de problemas.

“Es un control oblicuo, indirecto y a menudo secreto (...) las ‘recomendaciones’ que se recuerdan –a los inteligentes lectores- en algunos decretos (13/9/76); los ‘recordatorios’ sobre la legislación represiva vigente (28/9/82); las llamadas telefónicas (15/12/71; 5/75; 17/3/83) y las visitas (30/1/82) de funcionarios y militares que sugieren correcciones o procedimientos a seguir; (...) las ‘advertencias’ de voceros oficiales de los organismos de control (6/1/83); (...) sutiles maniobras y a cambios importantes en los significados del producto cultural (4/5/72). Desde 1974 en adelante, son las ‘listas negras, grises y blancas’ ”⁴⁸

La coyuntura política de finales de la década del setenta obligó a *Folklore* a hacer cambios en su oferta, por ende su público también cambió. El género, con cantores como Guarany o Mercedes Sosa corría el riesgo de volverse muy popular y hacer alusión a causas sociales o políticas. La publicación tenía que evitar inmiscuirse en esos asuntos si quería sobrevivir en el mundo editorial. Ya no podía entrevistar casi a ninguno de los folkloristas de los sesentas, ni hablar o comentar sus trabajos o exilios en el exterior. La época dorada de la revista de la mano de los cancioneros también quedaba atrás. Recordemos que en su gran mayoría los repertorios de Guarany, Hamlet Lima Quintana, Armando Tejada Gómez, Mercedes Sosa, Alfredo Zitarrosa, César Isella, Víctor Jara, Ariel Ramírez, Carlos Di Fulvio, Eduardo Falú, Eladía Blazquez, Los Huanca Hua, Los Trovadores, estaban prohibidos. Con este escenario político, la directora Blanca Rébori optó por inclinarse a un tipo de publicación más antropológica. En el aniversario de los 20 años de *Folklore* en 1981 escribe:

“...algunos dicen que la revista se ha “intelectualizado” exageradamente...”⁴⁹

⁴⁸ Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 47-48.

⁴⁹ Revista Folklore N° 316 (Julio-Agosto de 1981).

La publicación comenzó a editar un suplemento llamado “*Más folklore*” en el que diversos intelectuales discutían términos y acepciones de la cultura. En abril de 1978 debatían que se entendía por folklore, folklorista o folklorólogo. En agosto del mismo año presentaron un estudio histórico de la palabra folklore desde sus inicios en Londres hasta ahora. En agosto de 1979 multiplicaron las notas sobre las culturas regionales argentinas, las ceremonias religiosas populares, aceptadas por la Iglesia Católica, y sus ritos más típicos. Fotografías y entrevistas a artesanos, hacedores de telar, ceramistas de vasijas y otros ornamentos; notas sobre vocabulario gauchesco, glosario criollo, o fauna folklórica fueron ocupando poco a poco las hojas de *Folklore*. Las notas a artistas irrelevantes dentro del circuito del folklore y abundante publicidad completaron la publicación. Recordemos también que, a finales de 1979, este medio gráfico que cubría cada vez más el circuito de Tango, cambió su nombre a “*Folklore y Tango*”, en un intento de diversificar su oferta. Podríamos decir que esta fue la manera que encontró *Folklore* para sobrevivir en estos tumultuosos años.

Entre 1976 y mediados de 1978 fue el período de mayor tensión en relación a lo que el gobierno denominaba la “lucha antisubversiva” y que, posteriormente, llamó “guerra sucia”. Cantantes, compositores, intelectuales, actores, militantes y educadores entre muchos otros grupos sociales, fueron las principales víctimas. Muchos lograron exiliarse pero aquellos que no tuvieron esta posibilidad fueron secuestrados y llevados a centros clandestinos de detención. Sólo en algunos casos, después de meses en los “campos de concentración” sufriendo torturas, fueron liberados. Los que no contaron con esa suerte, fueron asesinados y enterrados en fosas comunes o tirados al Río de la Plata. Para mediados de 1978 y principios de 1979 el aparato antisubversivo había concluido parte de su trabajo, como ha sido señalado por Marcos Novaro y Vicente Palermo. La junta militar tenía que borrar rastros de esta actividad para cuando llegara la comisión de la Copa del Mundo de Fútbol. En 1979, el gobierno intensifica su labor contra la infiltración cultural y educativa. Persigue a los supuestos infiltrados ideológicos dentro de los ámbitos escolares, religiosos o barriales. La administración pública fue observada de cerca, así como también se intentó neutralizar las acciones de los exiliados en el exterior.

Las tensiones entre los integrantes de la junta militar, derivadas de los planes económicos de Martínez de Hoz, dejaban en evidencia la amenazada cohesión del ejército. No había un consenso respecto al plan político a implementar ni en que

momento debía llamarse a elecciones. El ejército estaba dividido entre “duros y blandos”. Dos bandos enfrentados, uno que creía que el Proceso tenía que quedarse al frente del Estado y el segundo grupo que creía debía llamarse a elecciones. Roberto Viola en 1978 y más tarde Leopoldo Galtieri en 1981 se sucedieron en la presidencia. Recién para los años ochenta, menguó la censura y las publicaciones tuvieron nuevamente una libertad controlada por algunos organismos del gobierno. Si bien en las páginas las publicaciones no podían proclamarse en contra de la dictadura, empezaron a hablar de los artistas que estaban volviendo del exilio o publicaron alguna que otra canción anteriormente prohibida siempre y cuando fuera con cautela y sutileza. *Folklore* cubrió el concierto que dio Mercedes Sosa en el Teatro Lasalles en su vuelta del exilio y se dio el lujo de hablar de la censura a los cantores durante los años más duros con Videla en la presidencia.

“El rótulo de “extremista” aplicado irresponsablemente a todo el “género folklórico”, es inadmisibile y ofende a cualquier argentino que se sienta expresado en su cancionero nacional. No puede justificar “listas negras” ni marginamientos caprichosos. Que paguen las culpas quienes las tienen”⁵⁰

La postura de la revista, si bien no fue abiertamente contestataria, comenzó a salir a la luz a principios de los ochenta.

“En los medios hay gente que ‘sabe’ y que no hace lo que ‘debe’ porque no ‘puede’. Es muy difícil decir que Eduardo Falú hace recitales en el exterior y no los puede hacer en el país. Eso es lo que quiero que se abra: la posibilidad de decir lo que se siente, que los argentinos puedan tener la libertad de poder hablar de los argentinos que son ilustres en el extranjero y acá son ilustres desconocidos”.⁵¹

Ya en su penúltimo número, en 1981, se le hace una nota a Antonio Carrizo hablando del Estado y de su intervención en el ámbito de la cultura.

“...pienso que está avanzando demasiado sobre el individuo, y pedirle protección para los músicos de música argentina es, desde el punto de vista constitucional, social,

⁵⁰ Revista Folklore N°316 (Julio–Agosto 1981) Pág. 64.

⁵¹ Revista Folklore N° 308 (Septiembre 1980).

humano, muy peligroso. (...) No creo que el Estado sea el mejor aliado en esas cosas. (...) el Estado está avanzando demasiado sobre nosotros. Y cuando el Estado protege, el Estado pide. (...) De pronto un día te encontrás que estás componiendo como te piden, ése es el drama. Es mejor dejar al Estado tranquilo.”⁵²

La revista continuaba velando por “lo nacional”. Esta idea tradicionalista y nacionalista era la razón por la cual Honegger había querido fundar un medio gráfico que hable de estos asuntos y le rinda tributo a la música de raíz nativa. Es por eso que encontraremos notas, declaraciones o posturas que presenten a *Folklore* como funcional al gobierno.

“El coronel (RE) Miguel Angel Martelote, Interventor de Canal 11, recibe el facón obsequiado por don Alberto Honneger, quien al hacer la entrega se refirió al sentido del presente: “desenvainarlo para cortar el pan o defender la Patria” ”.⁵³

Analizaremos la postura, en ocasiones ambigua, de la revista en el siguiente apartado.

⁵² Revista Folklore N° 315 (Mayo/Junio 1981).

⁵³ Revista Folklore N° 286 (Octubre 1978)

➤ **III. La revista *Folklore* durante los años del Proceso de Reorganización Nacional (1976-1981).**

*“...FOLKLORE la revista
vocero de la nación
te saludo en esta cueca
de cuyo corazón. (...)*

*FOLKLORE sigue en la brega
de mantener la ilusión
de que la patria se nutre
con savia de tradición.*

*Tu despiertas la conciencia
del labriego y el señor
y le dices en tus hojas
¡Dios, familia, tradición!...”*

(Elena Moreno de Macia y Alberto Rodríguez)⁵⁴

En septiembre de 1978, en honor a los diecisiete años de *Folklore*, la revista publica la letra de una cueca que resulta, en este análisis, sintetizadora de la forma en que se ubicaba este medio gráfico frente a la coyuntura político-social. En estas tres estrofas *Folklore* se define ante sus lectores. La revista anhela y dice ser la encarnación de “lo nacional”, de la tradición argentina. Si bien ya tenía un perfil nacionalista en los años previos a 1976, esta posición se reafirma y se enaltece en los años siguientes. La publicación ya tenía más de 15 años de ediciones y siempre había defendido la música de raíz nativa y el poder de la tradición como aglutinadora del país. En 1961 decía en sus páginas:

“...Cultivar la tradición es mantener inalterable la fisonomía moral de la argentina.”⁵⁵

⁵⁴ Revista Folklore N°285 (Septiembre de 1978).

⁵⁵ Revista Folklore N°2 (1961).

Desde el inicio de la década del sesenta *Folklore* era una publicación que velaba por los intereses de lo que consideraba “la cultura argentina”, más allá de los contextos políticos por eso aun en los años de menor censura no se manifestó políticamente. Podía darle la palabra a cantautores identificados con la izquierda o la derecha, pero no se pronunciaba nunca ideológicamente, al menos no abiertamente. *Folklore*, con algunas depuraciones, se presentó, para el gobierno de facto de 1976, como un medio por el que podía circular el discurso oficial. Advirtiéndole sobre las prohibiciones, podía ocupar un rol fuertemente nacionalista. En mayo de 1977, en una carta de lector al final del número, se puede notar como se veían ante el mundo editorial de la época.

“...(Folklore) es el único mojón de tradición que en publicación tenemos (...) eslabón fundamental de nuestra nacionalidad.”⁵⁶

Si la publicación mantenía esta idea de sí misma y esta línea editorial, no correría riesgos de cerrar y de hecho, como veremos, en algunos aspectos se volvió funcional al conjunto de ideas que profesaba el gobierno militar.

La instauración del gobierno de facto de la década del setenta presentaba un panorama muy diferente al vivido durante los gobiernos autoritarios de las décadas previas. Marcos Novaro y Vicente Palermo en su libro *“Historia Argentina: La Dictadura Militar 1976/1983”* señalan la diferencia en términos de florecimiento cultural que hubo entre una década y otra. Mientras que en los sesentas, el cambio sociocultural en Argentina fue muy intenso, con una explosión de lo que luego se llamó la ‘cultura de masas’, que implicó una expansión de la industria televisiva, del cine nacional, e incluso del teatro, en los setentas, el terror reinó y dio a luz a una modernización chata, carente de profundidad y dinamismo, alrededor de la televisión color, la ‘plata dulce’, y algunas cosas más. En Argentina, durante el período 1966-1973, fue la oposición al régimen autoritario la que se benefició de los procesos culturales y sociales. En estos años, el régimen quedó a la defensiva, hasta ser arrasado por acontecimientos como el ‘Cordobazo’. En cambio en 1976, no logró configurarse una oposición de este tipo⁵⁷. El número de artistas asesinados fue muy alto y el resto, en su gran mayoría, paso al exilio. La situación, entonces, era radicalmente diferente entre un gobierno de facto y el otro. La revista *Folklore* se insertó en estos dos períodos. Por un lado, nació en 1961, a

⁵⁶ Revista Folklore N° 269 (Mayo de 1977).

⁵⁷ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 355.

comienzos de esta década de *boom folklórico* y cultura de masas, y por otro, terminó de extinguirse a principios de los años ochenta, apenas un año antes de la guerra de Malvinas.

La revista, como muchos otros medios de comunicación, se adaptó a estos años de fuerte censura. Los periodistas de la época optaron por resignarse ante la inevitable situación e intentaron adaptarse de la forma más inteligente a la coyuntura reinante. Más adelante, en la década del ochenta, se atreverán a tantear y estirar los límites, ya que el gobierno entrará en decadencia y se volverá más flexible.

Yendo al caso específico de *Folklore*, habían músicos que debían ser obviados o criticados por tomar posiciones consideradas ‘subversivas’ como fueron los casos de Mercedes Sosa o Horacio Guarany. En otros casos, la revista se encontraba en la obligación de cubrir ciertos eventos que eran importantes para los jefes procesistas o no cubrir otros. En cualquier caso, la revista ocupó una posición privilegiada en comparación a otros medios gráficos que fueron intervenidos o directamente cerrados.

Andrés Avellaneda en su libro “*Censura, autoritarismo y cultura...*” señala que el gobierno del Proceso de Reorganización Nacional contaba con los contenidos básicos del discurso de censura asentados y listos para que una sistematización más profunda les termine de dar coherencia y efectividad. Como dijimos en el capítulo anterior, el último peronismo con la Triple A como órgano parapolicial persiguiendo a miles de artistas y militantes sirvió de ejemplo para la prácticas de los años que vinieron. De la misma forma, los años sesenta con la dictadura de la Revolución Argentina, sentaron bases y formas de censura y represión que después fueron retomadas por el gobierno del Proceso.

Sin embargo, el golpe de 1976 no es un eslabón más en la cadena de dictaduras argentinas que se inició en 1930. Lo enmarcó una crisis profunda bajo la violencia política, institucional y el desastre económico. *La Opinión*, periódico de la época, señala que a comienzos de 1976 se registraba un asesinato político cada 5 horas. Las Fuerzas Armadas, previo al golpe, ya habían tomado decisiones para solucionar el estado imperante de caos. Pero esto parecía no bastar. El gobierno debía “*purificarse de la inmoralidad y la corrupción, la especulación política, económica e ideológica*” o sería desplazado⁵⁸. Esta crisis dio paso a un régimen mesiánico con planes refundacionales y regenerativos muy diferente al que había presidido Juan Carlos Onganía. Pretendió

⁵⁸ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 18.

realizar cambios irreversibles en todas las instituciones argentinas, actuando frente a una sociedad que se presentó, esta vez, débil y desorganizada, cuando no manipulable y cooperativa. Las Fuerzas Armadas debían conducir a la sociedad ‘desde arriba’, desoyendo sus reclamos, y llevándola, por la fuerza si era necesario por el camino de la regeneración y la buena moral.

En medio de este contexto político, *Folklore* publicará coberturas de eventos relacionados con las Fuerzas Armadas como puede ser el lanzamiento del disco ‘Tango a bordo’ de la Banda de la Armada Argentina:

*“...y por lo que vale en cuanto muestra la proximidad Armada-pueblo, un casamiento que lleva ya muchos y gloriosos años de convivencia fructífera, que son además el prólogo a los que vendrán.”*⁵⁹

Esta cita data de junio de 1977, año en el cual el gobierno mostró una actitud severa y de fuerte control hacia los medios de comunicación. En el contexto de la época, el espectáculo de “Tango a bordo” cobra cierta importancia política, e implica cierta cobertura aún cuando se trata de tango y no del folklore ya que implica la necesidad de un posicionamiento político por parte de *Folklore*. Como curiosidad, podemos señalar, que el espectáculo Tango a Bordo fue grabado en dos long plays, editados entre 1976 y 1977 pero además se trató de un espectáculo que se exhibió en el predio de La Rural el 17 de julio de 1976 y presentándose posteriormente en el Jardín Botánico, en los clubes River y Racing, en el Teatro Enrique Santos Discépolo, y en ciudades y localidades del interior del país. Además, la banda actuó en los principales canales de aire de la época (9, 11 y 13) y en Radio El Mundo. La banda dirigida por el teniente de navío José Rey ejecutaba un variado repertorio. Horacio Ferrer en “El Libro del Tango”, señala que la banda hizo un cortometraje en colores de diez minutos de duración para publicitarse. Si bien, desde la década del sesenta habían existido algunas experiencias de hibridación musical de bandas militares (ejército o aeronáutica) este caso reviste la peculiaridad de ser la banda musical de una de las fuerzas con mayor responsabilidad en el organismo represivo de Estado, y es probable que formara parte de la estrategia del Almirante Masera darle cierta visibilidad e imagen amigable a sus organismos.

⁵⁹ Revista Folklore N°270 (Junio de 1977).

Señalemos, finalmente, que dependía directamente del Departamento de Relaciones Públicas del Comando en Jefe de la Armada.

Este tipo de declaraciones públicas de lealtad y aval al Proceso que hizo *Folklore* fueron muy comunes. Podríamos pensar que garantizaban la tranquilidad de la redacción pero también que fueron muestras de un acercamiento que por momentos se revelaría más ideológico que oportunista.

Destacaremos a continuación dos elementos que consideramos centrales en el análisis de la revista: el primero vinculando el nacionalismo y el movimiento folklórico; el segundo algunos elementos del contexto político en el período 1976-1981 que implican una toma de posición por parte de la publicación bajo análisis.

III.a. Nacionalismo y su relación con el Movimiento Folklórico

La estrecha relación entre el nacionalismo y el Movimiento Folklórico no se inició en la década del setenta. Como muestra el trabajo de Oscar Chamosa, “*Breve Historia del Folklore Argentino (1920-1970)*”, los grupos conservadores en la Argentina han hecho uso desde los años veinte de este género musical como baluarte de la identidad nacional. Con un criollismo muy presente a fines del siglo XIX y frente a la rivalidad que el modernismo trae entre la urbe y el campo, el Movimiento Folklórico es erigido por las decadentes oligarquías terratenientes del interior como el último vestigio de tradición. Los hombres de la Generación del Centenario, un grupo de intelectuales conservadores que buscaban un aglutinador para este pueblo joven, debían lidiar con una población mitad europea. La nacionalidad argentina se veía, para ellos, desmembrada en un sinfín de pueblos, idiomas y dialectos que volvían al territorio Argentino un híbrido modernista. Se comenzó a difundir la idea de que las comunidades tradicionales del interior constituían el “volk” argentino, el arquetipo de la nacionalidad. Fue así que surgió el folklore como género que posibilitaría la unión de los pueblos del país austral. Guiado originalmente por un concepto puramente romántico y europeo, este género se convirtió en lo “auténticamente nacional” en la Argentina de principios de siglo.⁶⁰

Más tarde, el golpe de 1943 reivindicará al movimiento folklórico, poniendo en marcha un plan de ‘nacionalizar y moralizar’ los contenidos en radio e incorporando así la música folklórica y del interior del país a las programaciones radiales porteñas. Esta

⁶⁰ Cfr. Chamosa, O. Op. Cit. Capítulo 1 (Pág. 21-62).

política será la continuación de otras creadas por el gobierno conservador años atrás. Se daba más espacio al aire para la música folklórica y se limitaba la transmisión de música extranjera. Nuevamente, vemos la relación estrecha construida entre el folklore y el gobierno de facto.

Con la llegada del peronismo continuó la protección oficial al movimiento. Los planes quinquenales de 1947 y 1952 incluían el fomento a las tradiciones nacionales desde el Estado. En los lineamientos básicos del plan se puede distinguir su tinte fuertemente conservador:

“El plan define por ‘patrimonio nacional’ a ‘la lengua, la religión, el culto a la familia, la poesía popular, el folklore, las danzas populares y la celebración de las fechas patrias’. (...) la divulgación de la cultura tradicional como un mecanismo esencial para integrar la población inmigrante a la nacionalidad...”⁶¹

Se habla de la ‘peronización’ de varias tradiciones nativas. La revista *Folklore*, en los setentas, hará referencia y criticará este proceso argumentando que el gobierno tergiversó y se apropió de tradiciones y costumbres volviéndolas exclusivamente peronistas.

“Se intentó identificar el partido gobernante con el pueblo de la Nación Argentina y llegó casi a apropiarse de las celebraciones. (...) fue un manoseo (...) una desacralización de su contenido. (...) un nacionalismo de ‘barricadas’ que desvirtuó la seriedad del nacionalismo.”⁶²

Los años sesenta, por otra parte, tuvieron a grupos nacionalistas que lucharon por mantener su área de influencia en los ámbitos educativos y culturales, y conservaron el apoyo a la incorporación del folklore en las escuelas, pese al avance del modernismo cosmopolita. Pero la experimentación con formas musicales híbridas estaba, poco a poco, anulando la esencia de lo nativo y tradicional. Los sesentas lanzan a la fama a artistas folklóricos comerciales y de denuncia. El realismo social cobra verdadera importancia con cantautores como Mercedes Sosa y Armando Teja Gómez a la cabeza.

⁶¹ Chamosa, O. Op. Cit. Pág. 121.

⁶² Revista Folklore N°316. Edición Extraordinaria (Julio/Agosto de 1981).

Estos fundan el Movimiento Nuevo Cancionero y se afilian a partidos de izquierda, componiendo temas alejados del ala protectora del poder.

“La toma de posición contra el tradicionalismo es el aspecto más notorio de esta propuesta...”⁶³

Sin embargo, estos artistas también querían comprender la esencia nacional argentina, solo que desde la izquierda que no los volvía menos trasnacionales. De acuerdo al Manifiesto, el artista debía reflejar los acontecimientos y problemas del presente y representar al pueblo argentino en su totalidad.

Los cincuenta años de historia que van desde principios de siglo a la década del sesenta traen el surgimiento y consolidación del género folklórico como lo nacional por excelencia. Propulsado por intereses azucareros en un comienzo, por grupos conservadores en busca de la preservación del ‘gen nacional’, por gobiernos populistas o por artistas de izquierda, el folklore consiguió no quedar anclado a un sector de la población y a representar, en todos estos casos, a lo verdaderamente argentino, a las raíces nativas de los suelos del interior del país. Chamosa nos muestra que la relación conservadora entre el movimiento folklórico y algunos sectores de la derecha nacionalista tiene más de 60 años de historia y de la misma forma que las elites tradicionales de la década del treinta formaron parte importante de la lucha contra el Yrigoyenismo y apoyaron el golpe de Urriburu, lo harían años más tarde en 1976 y el folklore sería otro de los vehículos por los cuales el mensaje circularía con fluidez.

Fue una crisis profunda en la cual se enmarcó el Proceso de Reorganización Nacional la que les dio a los integrantes de la Junta el aval para hablar de la amenaza de una ‘disolución nacional’. La credulidad de la sociedad en esta idea terminó de otorgarle a los jefes procesistas el poder de garantizar la unidad y el orden de la nación⁶⁴, deber que siempre se habían autoadjudicado. Las Fuerzas Armadas se enfrentarían contra la ‘subversión apátrida’ y recuperarían un orden degenerado por las “*décadas de decadencia, subversión y demagogia*”⁶⁵. Las ideas refundacionales fueron tan fuertes que el equipo económico y sus decisiones se hallaron subordinadas a las ideas

⁶³ Chamosa, O. Op. Cit. Pág. 174.

⁶⁴ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 31.

⁶⁵ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 34.

conservadoras, nacionalistas, reaccionarias, paternalistas, católicas que levantaban los jefes procesistas al emprender su ‘guerra contra la subversión’.

“La lucha emprendida era una lucha por la Patria misma, para quienes no había diferencia alguna entre Patria y Fuerzas Armadas, ya que habían nacido juntas...”⁶⁶

De ellos dependía el destino de una nación, pero también de la civilización occidental y cristiana en su totalidad. Se fue aceptando el discurso y una gran parte de la sociedad consideró que un golpe de estado y la pérdida de la democracia no era un precio muy alto a cambio de vivir tranquilos.⁶⁷

Debía, ante todo, institucionalizarse el lugar de las Fuerzas Armadas en la toma de decisiones nacionales importantes, las vinculadas con la seguridad nacional, defensa de la Constitución, y la preservación de la cúpula militar en los otros poderes del Estado. En tal sentido, la Proclama del Proceso sostenía un diagnóstico sugerente en relación al contexto político que describiría como *“vacío de poder, capaz de sumirnos en la disolución y en la anarquía (...) la ausencia total de ejemplos éticos y morales (...) la irreparable pérdida del sentido de grandeza y de la fe”*, proponiendo *“erradicar los vicios que afecta(ban) al país... combatiendo sin tregua a la delincuencia subversiva, abierta o encubierta, y se desterrará toda demagogia, no se tolerará la corrupción o la venalidad bajo ninguna forma”⁶⁸*.

Se libró entonces una sanguinaria guerra contra una parte de la población considerada ‘subversiva’. Los dos primeros años del Proceso de Reorganización Nacional estuvieron dedicados a ‘aniquilar a los enemigos de la Nación’. El llamado ‘comunismo subversivo’ actuaba, según el régimen, dentro del entramado social. Podía tener o no relación con países del bloque socialista, pero se infiltraba en todas las capas de la sociedad: educación, cultura, trabajo, religión. Y lo que debía combatirse era su ‘condición ideológica subversiva’. Alcanzaba con que ‘el subversivo’ actuara en pos de un cambio social y en contra del orden establecido, para que este sea visto con malos ojos por el régimen. Para la ‘eliminación y depuración de la sociedad argentina’, el

⁶⁶ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 91.

⁶⁷ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 128.

⁶⁸ Constitución de la Nación Argentina, (1979) *Proclama del Proceso de Reorganización Nacional*, Ediciones de Palma. (El 26 de septiembre de 1977 se reglamentó el Acta Institucional del gobierno que determinaba las condiciones de los arrestos modificando las reglamentaciones vigentes hasta el momento).

Proceso creó una maquina aceitada de terrorismo de Estado. Mediante la instalación de centros clandestinos de detención, secuestros, torturas y asesinatos de miles de ciudadanos. Los focos más claros fueron el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) y Montoneros, pero también se persiguió a militantes de otros partidos de izquierda, a sus familiares y amigos, a artistas e intelectuales progresistas, entre otros. El número de exiliados que se vieron obligados a dejar el país también fue muy alto, y las cifras ascienden a miles.

Para 1978 la llamada ‘guerra antsubversiva’ debía dejar lugar en el discurso oficial a la ‘*construcción de los fundamentos de la nueva sociedad argentina*’⁶⁹, lo que en el ideario de Videla y Viola se entendía como la verdadera democracia. Destruyendo cualquier rastro que podría haber quedado de ‘populismo demagógico’ de las décadas de peronismo, el Ejército se embarcó en cumplir los objetivos planteados al comienzo del Proceso de Reorganización Nacional.

Los medios de comunicación ocuparon un papel central en el plan de adoctrinamiento de la población argentina ideado por el gobierno. Estos debían contribuir a la defensa de los valores tradicionales pregonados por el Estado o de otra forma, cerrar. En 1977, la Liga de Madres de Familia con motivo de las Pascuas de Resurrección, publicaba un mensaje a los gobernantes pidiendo una legislación que asegure que los medios de comunicación sean verdaderos difusores de buenos ejemplos de moral e instrumentos de sana cultura ya que la invasión de ideas en esos años ponía en peligro los valores fundamentales de la familia y la nación⁷⁰.

Como sostiene Avellaneda en su texto, los grados de censura en estos años fueron muy grandes y los medios de comunicación sufrieron un recorte de personal y de temas de los que escribir. Existieron dos tipos de censura, la directamente ejercida por los gobernantes, y la autocensura que sufrieron los escritores y periodistas, que por miedo a represalias omitían hablar de ciertos temas.

“...el editor se cuida por las dudas (...) No va a invertir dinero en un producto que después será retirado del mercado (...) Pero peor es lo que sucede con el escritor, que consciente o inconscientemente se autocensura.”⁷¹

⁶⁹ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 233.

⁷⁰ Cfr. Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 139 y 148.

⁷¹ Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 179.

El régimen vio en los medios de comunicación masiva un instrumento y un campo fértil para llevar a cabo su tarea reorganizadora. Debía ponerse especial atención a la publicación de información sobre la ‘guerra sucia’, y para esto se tendió, lo que llamaremos, un ‘manto de silencio’ acompañado de información semioficial sobre la represión existente. Los militares pusieron énfasis en la censura e intervención de los medios de comunicación, tanto gráficos como los de radiodifusión y televisión logrando así una insipidez común. Estos órganos cumplieron un papel fundamental en el rol opresivo del Estado. Rodolfo Walsh escribió en 1976 que ‘*el Terror se basa en la incomunicación y el aislamiento*’⁷².

Podemos decir que el Estado logró hacer desaparecer el llamado ‘espacio público’, ese ámbito al alcance de toda la sociedad de libre expresión y pensamiento. El pueblo paso a estar en un exilio interior.

En marzo de 1976 los medios de comunicación habían sido intervenidos por servidores militares, pero a mediados de 1978, notamos un panorama con menos censura y con controles más laxos. Espontáneamente surgieron las opiniones de periodistas que, para sorpresa de los militares, fueron de una amplia adhesión a los planes del régimen, acompañadas de una manifestación sincera por los supuestos ‘éxitos alcanzados’ (victoria sobre la subversión y Mundial de Fútbol)⁷³. El anhelo de orden que unió a una buena parte de la sociedad, facilitó la tarea de las Fuerzas Armadas y disimuló los excesos cometidos en los primeros dos años. En esta misma línea, también se puede hablar del Poder Judicial, que durante los años del Proceso, solo aceptó dos amparos de los 5000 presentados por desapariciones de personas. Uno de estos casos resueltos por la Corte Suprema de Justicia fue el del secuestro del director de *La Opinión*, Jacobo Timerman. Fue esta ‘ajuricidad’ que resultaba de la intervención del Poder Judicial lo que incentivó la idea entre los militares de que no había porque temer por futuras represalias por lo ocurrido en la ‘lucha contra la subversión’⁷⁴.

Pero volviendo a los Objetivos y principios del Proceso, el 24 de Marzo de 1976, el Proceso de Reorganización Nacional hizo públicos los procedimientos a llevar a cabo en los medios de comunicación, y sus objetivos generales de vuelta al orden.

⁷² Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 149.

⁷³ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 236.

⁷⁴ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 288.

*“Impulsar la restitución de los valores fundamentales que contribuyen a la integridad social: orden, trabajo, jerarquía, responsabilidad, identidad nacional, (...) moral cristiana. 2. Preservar la defensa de la institución familiar. (...) Vigencia de los valores (...) de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino. (...) seguridad nacional, erradicando la subversión (...) 2.9. Ubicación internacional en el mundo occidental y cristiano...”*⁷⁵

La Junta Militar emprendió un proceso de depuración de las instituciones nacionales y de los entes formadores de opinión como fueron los medios de comunicación, sufriendo estos últimos una férrea censura. Los valores de esta nueva Argentina del Proceso debían estar presentes en todos los órganos de difusión.

Andrés Avellaneda hace especial énfasis en la Ley N° 22.285, la cual fijaba los objetivos, políticas y bases que debían observar los servicios de radiodifusión a la hora de emitir su contenido. Debía evitarse *“todo cuanto degrade la condición humana, afecte la solidaridad social, menoscabe los sentimientos de argentinidad y patriotismo y resienta el valor estético”*⁷⁶.

Folklore se movió cómodamente en la orden de resaltar “lo nacional”. Sin embargo, la publicación tenía en su staff a periodistas y personas del espectáculo como Marcelo Simón o Julio Márbiz, que habían tenido problemas con la Triple A durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón. Sus inclinaciones políticas en medio de un nuevo gobierno de facto, tenían que ser evaluadas desde la dirección y redacción de *Folklore*. En la carta de editor que publica la edición de agosto de 1976, se habla de un cambio en el staff. La publicación aclara que ha habido cambios y que estos nuevos profesionales están trabajando juntos y unidos por sus ideales en pos de la cultura argentina.

En enero de 1977 se desarrolla un episodio del que ya hablamos en el apartado anterior. Se publica una nota de disculpas por la aparición en el número de diciembre de 1976 de la letra de la canción ‘Guerrillera’ de Horacio Guarany. Esta se titula ‘Sobre el valor de las palabras’ y es una reflexión sobre el actuar imprudente de los medios de comunicación. El término ‘guerrillera’ estaba, para fines de 1976, vinculado con la ‘guerra antisubversiva’. La palabra ‘guerrilla’ servía para designar a integrantes de organizaciones como Montoneros o el ERP. La editorial, luego de un llamado de

⁷⁵ Avellaneda, A. Op. Cit. Pág. 134.

⁷⁶ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 198.

atención, decide labrar un sumario administrativo al responsable de la publicación de la letra y hacer públicas sus disculpas.

*“Folklore que por su propia índole ha sido y seguirá siendo defensora de la concepción cristiana de la vida argentina, intenta por lo tanto respetuosamente justificar de este modo ante el lector el desliz señalado.”*⁷⁷

Durante estos años, la censura previa era una de las condiciones de funcionamiento de la prensa. Los controladores leían y miraban cuidadosamente las revistas, programas de televisión, de radio y luego llamaban a los encargados o interventores designados para advertirles sobre los temas prohibidos⁷⁸. La nota de disculpas de enero de 1977 deja al descubierto esta práctica extorsiva con la que lidiaban los medios y mediante ella *Folklore* pretende reubicarse nuevamente en los valores que pregona el gobierno; despejar las dudas acerca de su posición frente a la coyuntura política.

Las notas de editor en estos años a cargo de Marcelo Simón son muy útiles para entender el rol que ocupó *Folklore*. La revista decidió casi no hablar de la coyuntura política y en cambio escribir sobre folkloristas menos polémicos o más pasatistas. Sus páginas estaban repletas de peñas, festivales, domas, y se reservaban la columna de la editorial para, en pocas palabras, posicionarse frente a la situación y seguir así evitando el cierre. En septiembre de 1976, Simón escribe:

*“Creer en Dios y en los hombres (...) en el país, en la patria (...) el siempre declamado futuro de la grandeza de la Argentina esté mucho más cerca de lo que se supone: yo, usted, todos, debemos trabajar en paz, creyendo en lo que hacemos, por la tierra a la que tanto debemos.”*⁷⁹

La revista, a lo largo de los setentas, escribirá en sus hojas distintas declaraciones intentando distanciarse de los grupos y publicaciones consideradas ‘subversivas o contestatarias’. Por lo general, elegirá el perfil bajo evitando tocar temas de mucha sensibilidad política. Sin embargo, las ‘notas de editor’ eran escritas por Marcelo

⁷⁷ Revista Folklore N°265 (Enero de 1977).

⁷⁸ Recordemos que en diciembre de 1977, el Ministerio del Interior, a cargo de Albano Harguindeguy elaboró el Informe N°10 de Inteligencia, en donde detallaba las estrategias que debían implementarse para el control ideológico en todos los niveles sociales y en las producciones culturales.

⁷⁹ Revista Folklore N°261 (Septiembre de 1976).

Simón, que como explicamos en el apartado anterior, era identificado como peronista pero también por momentos acusado de bolchevique por la Triple A. Su actitud, por momentos rebelde, al aire en su programa de radio, le había traído problemas con los interventores militares. Simón era un personaje polémico y conflictivo. Por un lado, en los años previos al Proceso, le había dado lugar a artistas prohibidos o exiliados como fue el caso de Horacio Guarany, pero por otro lado, creía que la situación de anarquía política que había traído la muerte de Perón ameritaba un gobierno de facto. A fines de 1977 la revista *Folklore* nombrará a Blanca Rébora y apartará a Simón de su cargo. Sin embargo, es fundamental hablar de los años que este estuvo dirigiendo la publicación. Simón defendía y creía hondamente en los valores tradicionales y nacionales y en más de una oportunidad se manifestó a favor de ‘lo Occidental y Cristiano’ como modelo a seguir para el país.

“El síntoma de la tragedia sigue siendo el mismo, la falta de interés por lo Nacional (...) que revelan la unidad del drama nacional (...) no hay libertad sin nacionalismo...”⁸⁰

Esta idea va a estar muy presente a lo largo de los años en *Folklore*. El creer que los dramas que aquejan a la Argentina devienen de una falta de nacionalismo y de identificación con el ‘ser argentino’. Las críticas a la invasión de la música extranjera tienen este mismo origen.

“...la gente que no asume la historia de su país (...) Por eso, muchas veces, terminan cantando canciones en inglés o en cualquier otro idioma influyente en nuestro país.”⁸¹

Destaquemos aquí que, Marcelo Simón como editorialista de esta publicación sostuvo dos elementos persistentes en sus escritos: el primero la idea de la creencia en Dios y en la Patria (no ya una nación católica pero sí cristiana); el segundo elemento de cierta persistencia fue el de luchar contra el colonialismo cultural con especial énfasis en su lucha contra la expansión de la música extranjera en la radiofonía argentina⁸².

⁸⁰ Revista *Folklore* N°263 (Noviembre de 1976).

⁸¹ Revista *Folklore* N°273 (Septiembre de 1977).

⁸² En una entrevista reciente, Simón supera la idea de que los argentinos vienen de los barcos (frase atribuida en la entrevista al escritor Carlos Fuentes) diciendo que también

La revista entrevistará a Astor Piazzola, quien se manifestó públicamente a favor del gobierno del Proceso, y que dirá que, en materia de música nacional, lo único que vale la pena escuchar y producir es lo que ‘tiene sabor a Argentina’. Esta declaración es curiosa si uno considera que Piazzola fue muy criticado por los sectores más tradicionales del tango y de la música nativa por haber ‘deformado’ el género del tango y haberlo ‘jazzado’. *Folklore* estará de acuerdo con la idea que plantea Piazzola, y hará hincapié en la política estatal de restringir la música extranjera. La revista en sus ‘notas de editor’ señala que la forma de volver al orden es ser hondamente nacionalistas; consumir la música que se gesta en estas tierras y valorar la cultura mediante la compra de discos o asistiendo a los conciertos de los cantautores argentinos. *Folklore* va a poner la atención en las instituciones y eventos que se constituyeron como abanderados y custodias de lo nacional, como fueron los centros criollos importantes (El Rodeo), o la institución eclesiástica en general. En una nota de diciembre de 1976 sobre un acto por el cierre de los festejos del día de la tradición, *Folklore* hará referencia a la coyuntura política Argentina y a la lucha contra la subversión que el gobierno está emprendiendo.

“No olvidemos que las pasiones ideológicas extrañas y malsanas van hundiendo a los seres (...) arrastrando tras de sí ideales que solo conducen a la destrucción y al caos (...) a esta tierra pródiga le faltan brazos fuertes para que la semilla fecunda del amor la convierta en el oasis de paz tan deseado”.⁸³

Advirtamos que los adjetivos que utiliza la revista para calificar las ideas extranjeras, ‘extrañas y malsanas’, que llevan al caos son coincidentes con la enunciación ideológica que hacía el gobierno militar en aquellos años.

Hemos referido que la publicación no solía hacer referencia explícita a una posición política, sin embargo en estos comentarios, y aún sin señalar de forma abierta su apoyo al gobierno, adoptaba una posición que ideológicamente era coherente con las ideas del gobierno militar. Su repudio a las ideologías foráneas, la exaltación del nacionalismo tradicionalista y, en el caso de los editoriales de Marcelo Simón la explicitación de la relación entre Dios y la Patria. Aunque prefiriera mantenerse en temas puramente

vienen de los trenes, en referencia a la migración interna.

<http://www.telam.com.ar/notas/201306/22984-el-folklore-un-camino-mas-en-la-busqueda-de-la-patria-grande-tuvo-mas-exiliados-y-perseguidos-que-el-rock.html>

⁸³ Revista Folklore N°264 (Diciembre de 1976).

culturales y musicales, se pronunciará a favor de la guerra contra la subversión, y adoptará una posición funcional al ideario del gobierno militar.

III. b. Copa del mundo (Mundial de Fútbol de 1978)

*“El Mundial también es confraternidad...y usted juega de argentino”
(Campaña oficial del Campeonato Mundial de Fútbol de 1978).⁸⁴*

El año 1978 fue uno muy esperado por una gran parte del pueblo argentino. El país sería sede de la Copa del Mundo de fútbol por primera vez en su historia. Si bien esta decisión se había tomado cuatro años antes, los jefes procesistas usaron el evento a su favor. Hacia mediados de 1978, la tarea de aniquilamiento de los grupos considerados subversivos había entrado en su fase terminal. Las organizaciones guerrilleras y el mundo que lo rodeaba, los partidos y grupos de izquierda, las comisiones y los delegados sindicales habían sido diezmados. Argentina estaba en la antesala de un evento mundial que lo expondría públicamente y debía ocultar sus grietas. La presión internacional por las denuncias de derechos humanos se acrecentaba. El régimen debía empezar a desarticular su máquina de exterminio y no dejar rastros de su existencia. Para ello se inició un proceso de desactivación de los centros clandestinos de detención. Novaro y Palermo hacen una reflexión que nos es muy útil para entender el papel que jugó el Mundial de futbol en estos años. Para el pueblo argentino, el futbol no es solo un deporte. Este tiene una importancia social y simbólica. En términos de representaciones identitarias y de tradición, un factor de lo que los argentinos son, y como se ven a sí mismos en el mundo es futbolístico. Este deporte ocupa un lugar central dentro del universo cultural y popular argentino. Entonces, en una competencia de carácter internacional, los comportamientos nacionalistas salen a la luz. La coyuntura político-social en el que se inserta este mundial es particular, ya que como dijimos antes el régimen pregonaba la ideología nacionalista. Así, este evento deportivo funcionó como la oportunidad perfecta para que un sector de la población se redimiera de fracasos anteriores y recompusiera su autoestima⁸⁵. Esto trajo una euforia masiva en el pueblo y una exaltación nacionalista. El comportamiento del público manifestó su apoyo al régimen golpista, a la vez que mostró un país unido (en apariencia), con una población

⁸⁴ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 159.

⁸⁵ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 162 y 163.

en armonía, en la que los argentinos estaban orgullosos de pertenecer. Con la cooperación de la sociedad, el gobierno tuvo, en el corto plazo, un aprovechamiento político de la victoria. A medida que la selección argentina avanzaba en el campeonato, las calles se iban poblando de gente eufórica deseosa de ver a su país en la gran final. Este ‘triumfalismo nacionalista’ dio una apariencia de unanimidad en la sociedad, y todos parecían estar dispuestos a ver algún tipo de mérito del régimen en los resultados⁸⁶. Con el prestigio que le otorgó la victoria al gobierno, se instauró la idea de que los militares seguirían por mucho tiempo más en el poder. La armonía entre el régimen y la sociedad confirmaban la idea que tenía Videla del ‘ser nacional’:

“...una forma sintética de expresar todo el acervo cultural, histórico y patriótico que significa el concepto de Patria (...) Nuestra concepción del mundo y del hombre según la cosmovisión cristiana...”⁸⁷

El mundial fue un episodio en el que el apoyo del pueblo surgió y se vio espontáneamente. No eran ya los primeros años del Proceso, en los cuales el miedo y la prudencia hacían actuar a la sociedad de una determinada forma. En este caso, hubo entusiasmo patriótico voluntario. Y se creyó, como consecuencia, que las acusaciones desde los organismos de derechos humanos constituían una campaña contra el país austral.

“El Mundial (...) fue el tiro de gracia contra la campaña anti-argentina. Campaña que estaba agonizando porque cada vez tienen menos argumentos. Hay menos atentados, menos violencia. (Revista Gente)”⁸⁸

La ‘campaña anti-argentina’ era enterrada por la victoria futbolística y el clima de fraternidad entre el pueblo y el régimen. Podemos decir que durante el mes de junio de 1978 y los meses posteriores de euforia que duró la victoria, el régimen vivió su mejor época. Sus bases ideológicas más firmes encontraron en la Copa del Mundo, un evento del que sentirse orgullosos y dejar atrás los años de ‘guerra sucia antisubversiva’. El

⁸⁶ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 162.

⁸⁷ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 164.

⁸⁸ Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág.168.

mundial era una manera de construir un consenso social que no llegaba por medio de las urnas.

*“Como un sonámbulo se escabullía el ‘problema de nuestra identidad’ o el de nuestra ‘condición de subdesarrollados’ (...) Los argentinos, los gauchos, se dieron el gusto.”*⁸⁹

Novaro y Palermo hablarán de una ‘llamarada de chauvinismo’ en los meses posteriores al mundial, que a la vez dio paso a un deseo de recuperación de una unión colectiva. Esto puede notarse también en los medios de comunicación⁹⁰.

La revista *Folklore* no pudo dejar de lado este evento, y lo cubrió siempre desde una perspectiva nacionalista. Entre el 1 y el 25 de junio de 1978 se desarrolló el campeonato y, como la revista era mensual fue su ejemplar de julio el que cubrió el evento en su totalidad. Con un título de tapa fuertemente nacionalista *Folklore* escribía: “EL PAIS GAUCHO CONQUISTO AL MUNDO”, y como subtítulo, “Mundial de la Paz”⁹¹. Con estas pocas líneas podemos ver lo que significó este campeonato para la revista y para reforzar la idea de patria y nación. En primer lugar, utilizar la palabra “gaucho” como aglutinador del ‘ser argentino’, lo que lo identifica. De hecho, la imagen del Mundial fue una caricatura de un gauchito con boleadoras y ropas típicas de la Pampa sosteniendo una pelota de futbol y una bandera argentina sobre sus hombros⁹². La elección de una figura del interior para representar a la totalidad de una nación es de mucha importancia. El gaucho es un personaje recurrente en el movimiento folklórico, en especial en la zona pampeana y las provincias que la rodean.

El título de la tapa hace referencia a una cierta revancha colonialista: el país (o su cultura) por la que la revista aboga contra las influencias foráneas conquista al mundo. El imaginario colectivo de ‘todo un país’ remite a un ‘nosotros’ sin fisuras, a un todo coherente que se impone sobre la disgregación extranjera. Estas manifestaciones fueron muy habituales en la prensa argentina de ese año: podemos citar el caso de revistas deportivas como *El Gráfico* o revistas de interés general como *Gente*. Un discurso unívoco que reivindicaba la superioridad deportiva y moral del país frente a las críticas

⁸⁹ Revista *Folklore* N° 283 (Julio de 1978).

⁹⁰ Cfr. Novaro, M. y Palermo, V. Op. Cit. Pág. 235 y 236.

⁹¹ Revista *Folklore* N° 283 (Julio de 1978).

⁹² El gauchito del mundial se llamaba “Pampa”. La imagen del gauchito o del paisano iba a ser utilizada en algunas propagandas televisivas del Ministerio del Interior del gobierno militar.

extranjeras⁹³. La revista se hace parte del “nacionalismo futbolístico” que emerge en la época. Un nacionalismo que ve en el fútbol una representación patriótica y que, coincidiendo con el análisis de Pablo Alabarces, se caracteriza por su agresividad (el uso del antiimperialismo y la denostación de los extranjeros), la supresión de la política en medio del creciente peso de los medios de comunicación como propaladores de bienes simbólicos⁹⁴.

Hacia ya varios números que la publicación estaba insistiendo en la idea de que la música extranjera tenía, desde la radiodifusión, demasiado espacio. *Folklore*, defensora del movimiento folklórico criticaba la no reciprocidad que la música argentina tenía mundialmente, a diferencia de los años sesenta, en la que los cantautores argentinos salían de gira por el mundo. El mundial de fútbol sirvió de excusa para revivir estos temas y exigir que la Argentina y su cultura se muestren.

*“...por primera vez nuestro país será además visualizado en su totalidad: desde la geografía (...) hasta la cultura, serán, junto a lo futbolístico, materia importante de informaciones y comentarios de la prensa internacional”.*⁹⁵

Las repercusiones, como ya dijimos, fueron por momentos muy negativas. Organizaciones de Derechos Humanos aprovecharon el foco que había sobre el país para denunciar los asesinatos, torturas y exilios de intelectuales y artistas. Pero por otro lado, el mundial despertó un falso nacionalismo generalizado en la población, lo que ayudó al régimen a cubrir cualquier noticia negativa con la victoria del Mundial. *Folklore* escribe acompañando el sentimiento nacional:

*“Aprovechamos haber perdido el pudor de ostentar orgullosos nuestra bandera (...) Bajo una sola bandera ha latido todo un país y esa unión es lo más importante y lo que debe supervivir de este evento...”*⁹⁶

⁹³ Señalemos que el gobierno tenía una publicidad que decía: “En el Mundial, usted juega de Argentino”.

⁹⁴ Cfr. Alabarces, P. (2007) *Fútbol y Patria: El Fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Prometeo Libros, Buenos Aires. Pág. 118-123.

⁹⁵ Revista *Folklore* N° 281 (Mayo de 1978).

⁹⁶ Revista *Folklore* N° 283 (Julio de 1978).

Algo hacía suponer a la revista que la sociedad argentina había sido pudorosa para reivindicar su bandera, este aspecto se refería – seguramente- a la expansión de las ideas extranjeras en la década anterior. La idea de que las organizaciones de izquierda eran el producto de ideas “extranjerizantes” era una concepción bien conocida de la Doctrina de Seguridad Nacional. Quizá por eso, el Mundial permitía ostentar la bandera argentina, y mostraba el efecto simbólico de una nación en donde, según los objetivos del gobierno, se habían “*restituido los valores esenciales (...) moralidad, idoneidad, y eficiencia imprescindibles para reconstruir el contenido y la imagen de la Nación*”⁹⁷.

⁹⁷ Acta fijando el Propósito y los Objetivos Básicos del Proceso de Reorganización Nacional (publicada el 31 de marzo de 1976).

➤ **Conclusión**

Este trabajo se propuso hacer un estudio sobre la revista *Folklore* desde su nacimiento en 1961, enmarcado en el ‘boom folklórico’ de la década, hasta sus últimos números en 1981, en las postrimerías del Proceso de Reorganización Nacional. El objetivo principal fue encontrar los medios de la publicación para sobrevivir a los años de profunda censura del último régimen militar, y para cumplirlos, analizamos la hipótesis de una fuerte tradición nacionalista del género folklórico desde los inicios del siglo XX.

Oscar Chamosa señala el uso que han hecho las elites conservadoras del género musical folklórico como baluarte de la identidad nacional desde los años veinte. Las oleadas inmigratorias europeas de la primera mitad del siglo, volvieron a la población argentina heterogénea en sus formas de hablar, hábitos y costumbres. Fue así que los hombres del Centenario, en busca de un aglutinador para este pueblo joven, decidieron ubicar al folklore en un espacio de gran visibilidad y de emblema de la nacionalidad.

A lo largo del siglo XX distintos gobiernos, tanto democráticos como de facto, retomaron este movimiento ya que sus referencias a la tierra, la lengua, las tradiciones, los paisajes, hacían muy fácil la identificación popular. Fue por esto que, en épocas de censura y represión, mientras que el rock fue perseguido, el folklore, pese a casos específicos como el ideológicamente de izquierda, fue respaldado y alentado desde el gobierno.

La publicación *Folklore* es de gran utilidad para entender la coyuntura política argentina de la década del setenta y su relación con la cultura. En este sentido, la misma se asienta en el mercado de las culturas populares y atraviesa un período histórico de importantes implicancias políticas y sociales, ante lo cual debe posicionarse sin perder aquello que considera sus objetivos básicos: la reivindicación de la música folklórica como un producto esencial de la cultura popular.

A lo largo del período, y como vimos en el apartado dos, en los años de la última dictadura militar la revista fue censurada, y tuvo que hacer cambios en su staff ya que sus directores tenían un pasado controversial para los jefes procesistas, pero de todas formas, *Folklore* tuvo un trato privilegiado en comparación a otros medios de comunicación. La publicación no sufrió la incorporación de un ‘interventor’ elegido por el gobierno, y el cierre del medio se debe a problemas económicos, ya que en 1981 la censura estaba cediendo y el abanico de temas estaba abriéndose. Otra de las razones de su cierre es el declive mismo de un género que ya no era el de los años sesenta. La

década del ochenta abría paso a un nuevo tipo de rock y pop que no dejaba lugar a un género pasado de moda. En esta nueva realidad cultural, *Folklore* ya no tenía público. En contraposición, debe mencionarse que los jóvenes tenían acceso a otras publicaciones de música popular como eran la revista Pelo (editada desde 1970), Expreso Imaginario (desde 1976), Humor (1978), Mordisco (1974), Hurra (1980), entre varias otras. En estas publicaciones, poco a poco, se colaban las expresiones de una nueva cultura popular juvenil que era el Rock en español o la música progresiva, como iba a ser conocida hacia el final de la década de 1970. Algunas de estas publicaciones, como la revista Humor no solo intervenían en el espacio de lectura como una revista de interés general sino que incluían a las expresiones folclóricas no tradicionales como parte de sus revisiones musicales, así fue el caso de las entrevistas que se hicieron a diversos folkloristas que desde el exilio intentaban regresar el país.

La publicación, como dijimos antes, fue escrita y pretendió ser leída en una clave nacionalista y tradicionalista, en la doble dimensión de una reivindicación de producciones musicales de la cultura popular versus la invasión extranjerizante; a la vez que suspendía la política evitando hacer referencias claras al contexto. En alguna medida, el sesgo nacional estaba más allá de cualquier política y se exponía como un elemento moralmente superior. Este aspecto se exagera en los años del Proceso de Reorganización Nacional, cuando el editorial llega a sostener que el gobierno debería recortar la difusión de música internacional. A lo largo del análisis, pretendimos mostrar las diferencias en el desarrollo de la publicación: el “descubrimiento” del folklore en los años sesenta y el sinuoso discurso de extracción nacionalista de la revista en la década del setenta hasta su desaparición.

La riqueza del medio gráfico-periodístico deja abierta la posibilidad de hacer otros tipos de análisis. El rol de sus directores y periodistas estrellas, como fue el caso específico de Julio Márbiz y Marcelo Simón, adquiere una relevancia interesante ya que estas figuras recorrieron el movimiento folklórico a lo largo y ancho de la Argentina, y su paso por *Folklore* es un punto importante en sus trayectorias.

En los años finales de la publicación surgió una nueva dimensión de elaboración que fue el aspecto antropológico de la publicación, en especial en el período donde Blanca Rébora fue la directora. Este elemento fue muy poco desarrollado en esta tesis. Suponemos que, en el afán de diversificar su público y advirtiendo las dificultades de hablar de ciertos folkloristas, decidió ‘intelectualizarse’ y volverse un medio con intereses más antropológicos. Debido a las limitaciones de una tesis de grado, este

estudio no pudo dar el lugar deseado a otros temas sobre los que *Folklore* echa luz, pero esperamos poder analizarlo en futuros trabajos.

Nos hemos centrado en una publicación en particular, sin dejar de conocer que en el ámbito de la difusión del folklore, los cancioneros y los espacios de sociabilidad folclórica, como las peñas, tuvieron un rol fundamental en la preservación y reproducción de este género musical popular. El folklore, en su difusión, tuvo un elemento central en el rol que cumplieron los artistas en el mantenimiento del aspecto tradicional y en la incorporación de novedades que puede verse en algunos estudios históricos que abarcan otros aspectos de la difusión folklórica⁹⁸.

⁹⁸ Cfr. Chamosa, O. Op. Cit. y Cfr. Molinero, Carlos. Op. Cit.

➤ Bibliografía

- Acta para la Reorganización Nacional (realizada el 24 de marzo de 1976 y publicada el 29 de marzo de 1976)
- Acta fijando el Propósito y los Objetivos Básicos del Proceso de Reorganización Nacional (publicada el 31 de marzo de 1976).
- Alabarces, Pablo. *“Futbol y Patria: El Futbol y las narrativas de la nación en la Argentina”*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2007.
- Alabarces, Pablo y Rodríguez, María G. *“Resistencia y mediaciones: estudios sobre la cultura popular”*, Buenos Aires: Paídos, 2008.
- Arboleya, Sergio. *“Malvinas: La guerra que oficializó al rock argentino”*. Buenos Aires: Muzik News, 2007.
<http://www.lt24online.com.ar/2007news/04/01a.html> (Consultado el 10/12/11).
- Aretz-Thiele, Isabel. *“Música tradicional argentina. Tucumán. Historia y folklore”*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1946.
- Avellaneda, Andrés. *“Censura, autoritarismo y cultura argentina. 1960-1983”*, Buenos Aires: CEAL, 1986.
- Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín. *“Decíamos Ayer, la prensa argentina en el Proceso”*, Buenos Aires, Colihué, 1998.
- Borrelli, Marcelo y Saborido, Jorge. *“Estudios sobre el mensaje periodístico”*, Num. 14, Buenos Aires, 2008.
- Capellano, Ricardo. *“Música Popular. Acontecimientos y confluencias”*, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2004.
- Chamosa, Oscar. *“Breve historia del folclore argentino 1920-1970: Identidad, política y nación”*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- Chamosa, Oscar. *“Criollo and Peronist: The Argentine folklore movement during the first Peronism, 1943-1955”* en Karush; Mathew y Chamosa, Oscar (ed) *“The New Cultural History of Peronism, Power and Identity in Mid-Twentieth Century Argentina”*, Duke University Press, 2011.
- Constitución de la Nación Argentina, *“Proclama del Proceso de Reorganización Nacional”*, Ediciones de Palma, 1979.
- Cortázar, Augusto R. *“Qué es el Folklore”*, Buenos Aires, s.n., 1954.
- Cortázar, Augusto R. *“Folklore y Literatura”*, Buenos Aires, Eudeba, 1967.

- De Diego, José Luis. “Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000”.
- Digiano, Luis. “*Cosquín vuelve a cantar*”, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2010.
- Donozo, Leandro. “*Guía de Revistas de Música de la Argentina (1829-2007)*”, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2009.
- Fitz Patrick, Mariel. “*Medios, comunicación y dictadura*”, Universidad de Lomas de Zamora, Lomas de Zamora, 2006.
- Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith. “*Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*”, Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- Landin, Rocío. Tesis de licenciatura en comunicación social sobre la revista “*El Expreso Imaginario*”, Buenos Aires, 2009.
- Malharro, Martín y López Gijberts, Diana. “*La tipografía de plomo: los grandes medios gráficos en la Argentina y su política editorial durante 1976-1983*”, Buenos Aires, Eds. de Periodismo y Comunicación, 2003.
- Marchini, Dario M. “*No toquen: músicos populares, gobierno y sociedad/ utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960-1983*”, Buenos Aires, Catálogos, 2008.
- Molinero, Carlos. “*Militancia de la canción*”, Buenos Aires, Tesis de maestría en historia, Universidad Torcuato Di Tella, 2010.
- Novaro, Marcos y Palermo, Vicente. “*La Dictadura Militar. 1976-1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*”, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Ortega Peña-Duhalde, Rodolfo y Eduardo, Luis. “*Folklore Argentino y Revisionismo Histórico*”, Buenos Aires, Ed. Sudestada, 1967.
- Pujol, Sergio. “*Canciones Argentinas*”, Buenos Aires, Emecé, 2010.
- Pujol, Sergio. “*Como la cigarra*”, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Pujol, Sergio. “*En nombre del folklore*”, Buenos Aires, Emecé, 2008.
- Pujol, Sergio. “*La década rebelde*”, Buenos Aires, Emecé, 2002.
- Pujol, Sergio. “*Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde*”, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2007.
- Pujol, Segio. “*Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983)*”, Buenos Aires, Booklet, 2007.
- Quiroga, Hugo y Tcach, César (Comp.). “*A veinte años del golpe. Con memoria democrática*”, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1996.

- Sammartino, Federico y Rubio, Héctor (eds.). *“Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina”*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2008.
- Sylvester, Santiago. *“Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX”*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2003.
- Ulanovsky, Carlos. *“Paren las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos”*, Buenos Aires, Espasa, 1997.
- Vega, Carlos. *“La ciencia del Folklore”*, Buenos Aires, Ed. NOVA, 1960.
- Vezzetti, Hugo. *“Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina”*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores, 2009.
- Vila, Pablo. *“Música Popular y Auge del Folklore en la década del 60”*, Buenos Aires, CREAR, 1982. Vol. “CREAR en la cultura nacional”.
- Yupanqui, Atahualpa. *“Este largo camino. Memorias”*, Buenos Aires, Cántaro, 2008.

Artículos

- Guber, Rosana. *“Antropología social: An Argentine Diaspora between Revolution and Nostalgia”*, Gran Bretaña, 2002.
- Guber, Rosana y Visacovsky, Sergio. *“La antropología social en la Argentina de los '60 y '70. Nación, marginalidad crítica y el 'otro' interno”*, Buenos Aires, 2000.
- Loza Duarte, Daniel y Francia Magalí. *“Entre la manipulación y la resistencia: Tango y folclore como sobrevivientes de la Dictadura cívico-militar”*. Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes, 2012.
- Mamani, Ariel. *“Cultura del espacio y cultura política en las ciudades Latinoamericanas 1966-2001”*, Instituto de Investigaciones en Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. (HiTePAC), La Plata, 2001.
- Moreno Chá, Ercilia. *“Alternativas del Cambio de un Repertorio Tradicional Argentino”*, Texas, 1987.
- Moreno Chá, Ercilia. *“Bibliografía, Centros de Investigación y Archivos Sonoros de Música Tradicional en Latinoamérica”*, Texas, 1991.
- Neiburg, Federico. *“Política y cultura en el espacio nacional argentino”*, Buenos Aires, 2003.

Fuentes

- COMFER (Comité Federal de Radiodifusión)
- IVC (Instituto Verificador de Circulaciones-TOR´S, editorial de *Folklore*)
- Revista *Aquí está el Folklore* (números del 1 al 4)
- Revista *Folklore* (números del 5 al 316): junio de 1961 a Julio-Agosto de 1981.

➤ **Índice del Anexo 1**

Junio de 1961. Ejemplar N° 2.....	Pág. 70
Septiembre de 1972. Ejemplar N° 213.....	Pág. 71
Noviembre de 1972. Ejemplar N° 215.....	Pág. 72
Agosto de 1976. Ejemplar N° 260.....	Pág. 73
Septiembre de 1976. Ejemplar N° 261.....	Pág. 74
Octubre de 1976. Ejemplar N° 262.....	Pág. 75
Diciembre de 1976. Ejemplar N° 264.....	Pág. 76
Enero de 1977. Ejemplar N° 265.....	Pág. 77
Mayo de 1977. Ejemplar N° 269.....	Pág. 78
Julio de 1978. Ejemplar N° 283.....	Pág. 79
Julio/Agosto de 1981. Ejemplar N° 316.....	Pág. 80, 81 y 82.

Anexo 1: fotos de la Revista *Folklore*



Junio de 1961. Ejemplar N° 2

NUESTRA PORTADA:
LA NOCHE DEL COLÓN

Nº 213
SEPTIEMBRE DE 1972

Directores Propietarios:
ALBERTO y RICARDO
HONEGGER
Director:
JULIO MARBIZ
Jefe de Redacción:
MARCELO SIMON
Coordinador:
CARLOS MAHARBIZ
Colaboraciones de:
ARNOLDO PINTOS
LEONARDO LOPEZ
MYRTA CARLEN
VICTOR PIZARRO
NORA URDINOLA
LUIS CORDOBA
Jefe de Publicidad:
MIGUEL DIAZ VELEZ
Fotógrafo:
MARCELO NIETO
Diagramador:
RODOLFO BOZZOLO

Editor responsable: TOR'S S. C. A.; oficinas de Redacción y administración: México 4250 - Bs. As., T. E. 99-2323. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 945.844. Autorización de SADAIC Nº 5. Año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.I.C., Belgrano 355, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Composición y armado tipográfico: Linotipia FOBERA S. C. A., Pte. L. S. Peña 1747, Buenos Aires. Preparación: Otamendi S. R. L., Otamendi 627. Impreso en Talleres Gráficos HONEGGER.

CORREO ARGENTINO
TARIFA REDUCIDA
Concesión 8722

Folklore con indios del Pilcomayo, un símbolo.

CARTA DEL DIRECTOR

Ha pasado agosto, algo del viento quedó.
Pasó, huracanado, en treintún saltos y, según es común en vida tan ajetreada como la que llevamos todos, casi ni nos dimos cuenta.
Pero, en rigor, agosto hizo en 1972 más que muchos agostos de los últimos años como para haber advertido su paso.
En lo que específicamente a nosotros respecta, damos constancia del mes a través de algunas notas que indican que están soplando buenos vientos, precisamente, para el folklore.
Así es como en esta edición nos referimos a la polémica levantada alrededor de los recitales populares programados en el Teatro Colón. Su saldo, entendemos, resulta positivo, señala el punto de partida para reivindicaciones más amplias en una justa competencia del arte nacional y popular con la influencia foránea, en distintos medios.
Otro hecho rescatable, y que cronicamos en la misma, amplia nota, ha sido la aparición, ¡por fin!, de una ley orgánica que ampare la difusión de la música folklórica argentina con fuerza y convicción. Y así, se suman distintas circunstancias: el éxito logrado, más allá del más alto optimismo, por el film «Argentinísima» en todo el país y, sobre todo, en Buenos Aires; el suceso, superior a cualquier antecedente, de los recitales de Ginamaria Hidalgo y Horacio Guarany que culminaron en la apoteótica noche del Luna Park; el éxito logrado por el turismo invernal en el interior, y el suceso —que se arrastra desde julio— de algunas fiestas de ese ámbito como la de Tartagal, en cuyo costado se patentiza, además, un drama: el del indio desprotegido.
Alrededor de todos estos asuntos, y otros, se ha movido nuestra inquietud y por eso nuestras crónicas.
Pero agosto ha sido, además, un mes clave en la política argentina de nuestro tiempo. Con sucesos trágicos, con expectativas, señaló desde el calendario su peso. Ahora que todos estamos comprometidos en la tarea, cada vez más imperiosa, de hacer del nuestro otra vez el gran país que fue; ahora que el tiempo pasa velozmente y las definiciones se imponen, tal vez no resulte antojadizo pensar que, a partir de esa responsabilidad común, la suerte estará echada a favor en la medida en que todos, absolutamente, y sin escapismos, nos sintamos argentinos hasta la médula.
Crear hondamente en la verdad de nuestro patrimonio, es uno de los mejores caminos al respecto.
Ha pasado agosto, algo de su viento quedó.
Ojalá sea un hermoso setiembre el que tiene usted en sus manos, estimado lector.

JULIO MARBIZ



no, para enfatizar que el poeta, al tiempo que ofrece una descripción apasionada de su país, "está brindando siempre un testimonio del ser humano".

Resulta sugestivo, efectivamente, el hecho de que estos países latinoamericanos de tan rico folklore, por los que sobrenadan muy lejanamente ritmos argentinos que por lo común tienen dos equívocos rítmicos —la línea Gardel, la línea Sandro— aprehendan con tal vehemencia el mensaje yupanquiense. Tanto como para que, por ejemplo, el prestigioso diario "El Mundo" de Caracas, cuando hubo concluido sus recitales en aquella ciudad nuestro artista, destacara en su habitual sección "Las ocho figuras noticiosas de Venezuela y el mundo en los últimos ocho días", el nombre de Atahualpa —asi, sin apellido— junto a los del primer ministro japonés Kakuei Tanaka, el beisbolista Davalillo, el formidable nadador Mark Spitz, la bella Jennifer Hosten —Miss Mundo—, el ajedrecista Robert Fischer, el director de deportes de Venezuela —que tuvo muy mal papel en Munich— Carlos Felice y otro argentino: Juan Domingo Peron.

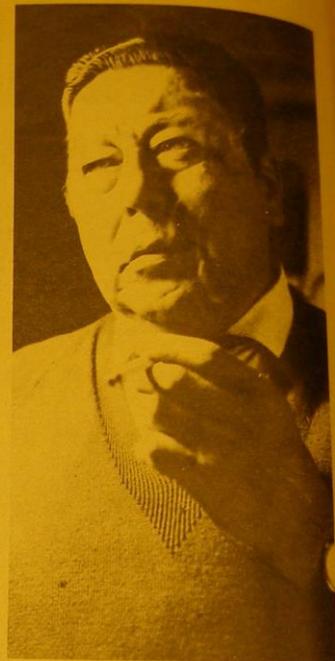
La apoteosis en el comentario periodístico, finalmente, se dio en México, plaza difícil si las hay. Los titulares lo dicen todo: "Atahualpa Yupanqui, ministro de la guitarra". "Se presentó Atahualpa Yupanqui, poeta de la vida, de la tierra". "Yupanqui quiere volver a México para cantar al paisano del interior". "Dios que vuelan entre las cuerdas y pintan fantasmas". "Atahualpa grita por el minero". "El folklore en su verdadera expresión: Atahualpa Yupanqui". "Atahualpa Yupanqui en Bellas Artes". "El compositor entusiasmó al público con su música". "La pureza en las canciones de Atahualpa Yupanqui", etc., en notas que enhebran laudatoriamente un promedio de mil palabras, a partir de su llegada.

De ese modo, Rodolfo Rojas Zea, escribe en "Excelsior" que el artista se encon-

tró a su arribo al aeropuerto con admiradores y su amigo Lucho Gatica con quienes "repartió abrazos y apretones de mano", al mismo tiempo que daba "indicaciones displicentes a los periodistas". Se sabe que eso puede ser grave en el país azteca donde se practica un periodismo muy agudo, destructor por momentos. Así es que esa primera nota culmina con una descripción física incisiva: "Yupanqui, residente hace varios años en París, no vino vestido con traje de corte europeo. Traía un juego de saco y pantalón de casimir con piezas de desigual tono gris, una corbata estrecha con motivos blancos, camisa blanca matrecha y zapatos sin lustre".

Pero desde el día siguiente, todo México se le había entregado. "El Día" comenta: "En un escenario simple y aséptico, con una silla entre dos microfones y sobre un templete de piso gastado, rodeado de un telón negro, debutó Atahualpa Yupanqui. «Es zurdo», fueron los primeros comentarios al verle tomar la guitarra, este artista-hombre, hombre-artista, rasgó su guitarra y anunció con voz grave: «Triste pampeano, número cinco, de don Julián Aguirre, Melodía de la provincia de Buenos Aires. Y de pronto apareció el virtuoso de la guitarra y nos recreó, nos puso a ras de tierra, nos elevó y mediante su arte nos hizo saber lo que es el hombre campesino de Argentina, de Latinoamérica, del mundo. En realidad, él mismo es un campesino, igual y diferente, poseedor del don privilegiado, del espíritu sentido, vivido, sufrido, antagónico en su posición de conformidad e incomformidad, pincelado de una mística lucidez. Su música de apariencia simple, se adentra, se posesiona de cada oyente y se convierte en parte de uno mismo; su voz adquiere en el teatro una claridad y una hermosura, productos de su alma: el público, en el intermedio y después del concierto, sabe que está frente a un artista superior...".

En otro sitio se reproducen declaracio-



"Nadie es culto si no conoce profundamente el folklore de su tierra".

YUPANQUI: EL ORIGEN DE LOS CABLES

Las agencias internacionales remitieron a Buenos Aires cables donde se recogían opiniones de Atahualpa Yupanqui vertidas en Caracas. Ellas surgieron de un reportaje realizado por la periodista Edith Guzmán y publicado en "El Nacional", cuyos tramos principales publicamos a continuación, por considerarlos significativos y aclaratorios.

No es ésta la primera vez que Atahualpa Yupanqui viene a Venezuela. Ya lo hizo en otra ocasión, siendo un muchacho estudiante de música, con el único deseo de rescatar el folklore. Recorrió el llano, casi todo el Apure, Bolívar, la selva y la Mérida. De estas regiones el maestro guarda un magnífico recuerdo:

—En la época que vine a Venezuela —explica— ni siquiera me dedicaba a la música como ahora. No daba recitales ni nadie me conocía. Hacía mucho daño al mundo, otras cosas diferentes...

—¿Qué opina de la canción de protesta?

—Que ha de protestar cuando sea necesario. Cristo era una canción de protesta. Los mandamientos también son protesta, porque mandan a no robar, a no matar, a no desear la mujer del prójimo, lo que quiere decir que se prohíbe por que se hacía...

—¿Cómo podría conceptualizar usted a sus seguidores?

—A mí nadie me sigue. Los únicos que lo hacen, son los acreedores. Por eso me vine hasta acá.

—En verdad, maestro, usted tiene imitadores.

—Todo niño para aprender a caminar necesita de una andadera, algo en que apoyarse: éste es el caso de los que supuestamente me siguen. Yo soy ese primer apoyo que necesitan, pero luego me sueltan como los niños y siguen su propio camino.

—Maestro...

—Nunca tuve alumnos. Me falta mucho para ser maestro. No tengo vanidad, estoy operado contra esa enfermedad.

—¿Es cierto que usted ha cambiado su línea política?

—Nunca he tenido línea en el concepto que le quiere dar a ese término. Soy lo que se llama un libre tirador, pues no milito en partidos políticos, ni nadie me ordena las canciones que escribo. Escribo lo que me dicta mi propia conciencia de hombre de esta época. Si va bien algo, lo aplaudo. Si va mal, grito.

—¿Qué opinión tiene de los Tupamarcos?

—Que hasta que no hagan una declaración de sus principios no puedo saber como ubicarlos.

—¿Y de la política argentina?

—En Argentina hay nubarrones que parecen aclararse a veces y llegar a una solución. Creo que es necesario ir a una elección para que el pueblo elija libremente sus gobernantes.

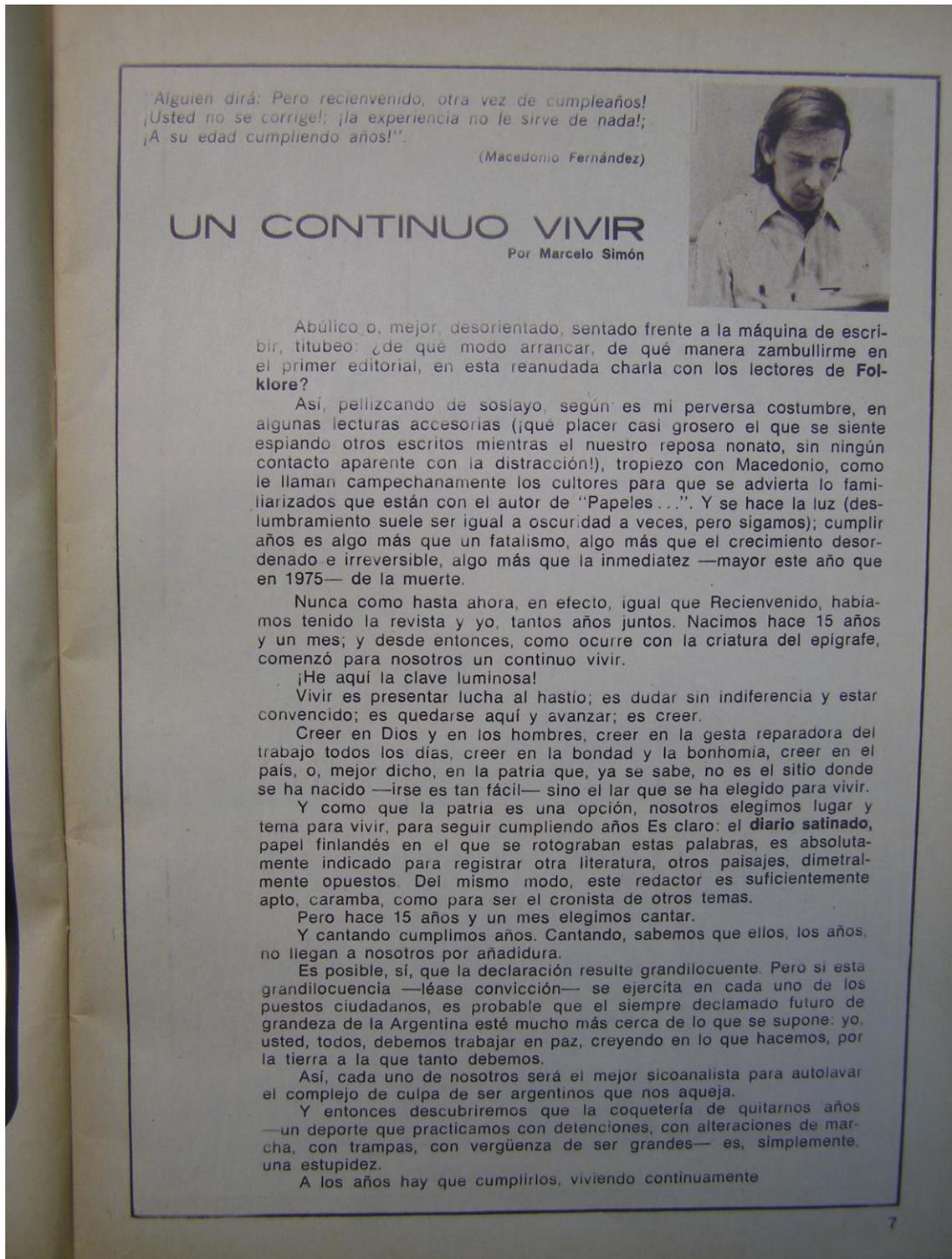
—¿Cree usted que Peron regresa a la Argentina?

—No sabría decir lo que Peron piensa, pero personalmente creo que no vuelve. Además, una cosa es Peron y otras los peronistas, a quienes considero personas capaces, decididas y meritorias.

Sobre este tema Yupanqui se refirió a la actual confusión que se vive en toda



Agosto de 1976. Ejemplar Nº 260.



Septiembre de 1976. Ejemplar N° 261.



CON UNA ZAFRA RECORD SE VIENE EL MONTERIZO FESTIVAL DEL ÑUÑORCO

Los Hermanos Abalos, unos... 40 años haciendo folklore. Razón de más para que en esta ocasión el canto monterizo se alicen en homenaje a estos santiagueños salamanqueros que tanto han hecho por nuestro arte nativo, como decía don Andrés...

El pasado 24 de setiembre, día de recordación de la gloriosa Batalla de Tucumán, nuestra provincia recibía la grata visita del Presidente de la Nación, teniente general Videla. Una visita calificada de especial por el mismo mandatario, por cuanto se trataba de evocar el fasto histórico y de venerar a María de Las Mercedes, la Virgen Generala de nuestro Ejército, y honrar en el mismo sitio de la Batalla de La Ciudadela o del Campo de las Carreras, a los caídos en esta lucha contra la subversión. Tres ministros del gabinete nacional acompañaban al jefe de Estado, Tucumán, vestido de primavera, como siempre, descolgaba azahares sobre el manto de la Virgen, que lucía el bastón de mando del general Belgrano.

Los lapachos echaban cielo arriba un humo lila enarreciendo el aire, y un coro de chicharras que sabía a cántico celeste, acompañaba la procesión hasta el camarín de las Esclavas. Varios secretarios de Estado formulaban anuncios y se reunían con empresarios, industriales y trabajadores, para seguir de cerca este, nuestro proceso de recuperación provinciana, patentizado en esa misma oportunidad en la muestra montada por la Sociedad Rural con el título de Expo-76.

Mientras un anuncio oficial daba cuenta de los registros que va arrojando la presente molienda: 16 Ingenios tucumanos están ya produciendo unas 700.000 toneladas de azúcar, estimándose que para fines de noviembre, tradicional término de la zafra tucumana, se llegará a sobrepasar el millón. ¡Linda perspectiva! Hasta el tiempo nos ayudó en esta cosecha, ¡qué embromar! Y un dato: el Ingenio Nuñorco es ahora el de mayor capacidad de molienda en la provincia, con 5.000 toneladas de caña por día.

SILENCIO: ¡GENTE TRABAJANDO!

Digo que esta noticia no serviría de introito si no se vinculara estrechamente con la comunidad de Monteros, el pueblo más tradicional de la provincia, asiento del traslado de la primitiva San Miguel de Tucumán desde el pueblo viejo de Ibatín (todavía están ahí sus ruinas mudas que otrora anduvo la bota del conquistador, pisando selvas... Acaso por sus calles enterradas anda todavía la sombra de don Hernán Mexía de Miraval, el rastro de tanto encomendero...).

Digo que Nuñorco es el ingenio por excelencia en Tucumán y que se vincula a esta gente monteriza, que con tanto cariño conserva, por ejemplo, las randas de El Cercado (en qué cielos andaré haciendo sus manualidades doña Francisca Roldán de Galván), las mismas que cantara doña Amalia Prebisch de Piossek, las mismas que musicara don Andrés Chazarreta.

18



"Se va la randera joven,
¡morocha, sagaz y guapa!
Los viejos de ella se acuerdan
y amor retoza en sus almas...
Los años mozos reviven
y el cuento siempre así acaba:
... ¡era tan linda, tan linda,
la randera tucumana!

Naranja con fruta de oro,
cedrones de copa blanca,
"dama de noche" silvestre
y rubia flor de la caña;
tardes calientes de estío,
limpia y tibia alborada:
¡llora que se va muriendo
la randera tucumana!...

Digo que este es el sitio del milagro. Aquí comienza la historia de otro Festival, ya número 12. Y hay gente trabajando para que así sea. Vale la pena nombrarlos, para incriminarlos un poco más en este juego enamorado: Miguel Rolando Graneros, presidente e intendente municipal; Manuel Aldunate, el bardo monterizo del "Clima de la miel"; Ramón Graneros, Roberto Juárez, Edgardo Sánchez Tello y José Oscar Gómez, todos integrantes de la comisión ejecutiva, esta vez con responsabilidades compartidas entre la Municipalidad y el Club Atlético Nuñorco, cuyo estadio será escenario de la Fiesta. Será del 11 al 14 de noviembre próximo y las finanzas —que en 1975 dieran un superávit del orden de los 45 millones— estarán al cuidado de Cosme Cusumano, Faustino Sánchez, Jesús Pablo Toledo y José Gimena. Por su parte, Juárez, Sánchez Tello y Gómez, forman también la comisión de contrataciones.

LA CARTELERA

La cartelera "da pa'todos": María Ofelia, Las Voces de Orán, el Dúo Abramonte, Los Laikas, Raúl Escobar, el Cuarteto de Cuerdas para el Folklore (¿habrán renovado su repertorio festivalero?), Daniel Toro (¿cosquín le debe otro premio?), Los Tucu Tucu, Anibal Peralta Luna (¿mienten que se retiró?...), Antonio Tarragó Ros (baé parecó, chamigo?...), Argentino Ledesma (de Santiago y con amour...), Las Voces del Norte, El Chango Nieto, Los Manseros Santiagueños, Roberto Terrán, Los Altamirano, Miguel Ángel Robles, Los Cuatro de Córdoba, Los Hermanos Cuesta, Los Indios Tacunau, Los Cantores de Quilla Huasi, el Ballet Brandsen, y un montón de intérpretes tucumanos... Concluirán el espectáculo ellos dos: Carlos Franco y Félix Gigena Luque.

JOSE AUGUSTO MORENO

UNA BANDERA QUE FLAMEO SOBRE LOS PREMIADOS DE ESTE AÑO POR LA FEDERACION ARGENTINA DE INSTITUCIONES FOLKLORICAS.



El clarin pone tensión en los rostros. La bandera en alto, la emoción en los pechos. . .



FOLKLORE entrega a la señora Alicia Fanny Berra, presidenta de la Federación, la bandera de ceremonias.

UNA NOCHE INOLVIDABLE

Ocurrió en la cálida noche del domingo 14 de noviembre, en la Peña El Chingolo, organizado por la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, la alta institución que preside Alicia Fanny Berra: era el acto de cierre de los festejos del Día de la Tradición. Resultó una noche inolvidable, uno de esos hitos de profunda emoción en la vida de un ser humano.

Por eso resulta difícil contarlo, aunque sea imprescindible pues este tipo de acontecimientos es el que signa la limpia presencia de la Patria entre las guitarras populares, sin especulación ni trampas . . . que a veces las hay.

Esa noche la Federación recibía de manos de Alberto Honegger, editor de *Folklore*, el más orgulloso símbolo nacional, trozo de cielo y alba en un paño immaculado; una bandera de ceremonias, hidalga presencia republicana que allí parecía estar dictando, desde cada rostro tenso, el temblor del heroísmo. ("Bendícenos, Señor y bendice esta bandera —oró el padre Daniel Zaffaroni en un momento del acto— que nosotros bendicimos en su nombre. Que ella nos recuerde siempre con su presencia nuestro heroico pasado histórico así como nuestras tradiciones populares . . .").

La señora de Berra, en nombre del organismo nacido el 5 de abril de 1960 tuvo a su cargo la semblanza oral fundamental, en la que sensatamente aludió allí, frente a efectivos de las tres armas, invitados especiales que represen-

tan a distintos sectores de la vida nacional, chicas y muchachos ataviados con prendas criollas, folklóricas y personalidades que serían premiados por la Federación como ocurre todos los años, a la imperiosa necesidad de unión entre los argentinos, para lo que recurrió al inspirado verbo herandiano ("Los hermanos sean unidos . . .") tras señalar: "No olvidemos que las pasiones ideológicas extrañas y malignas van hundiendo a los seres en las profundidades de un océano, arrastrando tras de sí ideales que sólo conducen a la destrucción y al caos sin poder ver, obnubilados por el rencor, que a esta tierra pródiga le faltan brazos fuertes para que la semilla fecunda del amor la convierta en el oasis de paz tan deseado".

Fuertes —pero sospechamos que temblorosos— fueron los brazos del editor de *Folklore* cuando, en la parte central de la ceremonia debió unir el paño al mástil mediante los clásicos lazos. Fuertes también los brazos y el pecho del granadero que, luego, sopló en su clarín un toque de atención cuando, ya armada la bandera, era sostenida por una niña de la Federación, en alto.

Ese fue el momento en el que don Alberto Honegger al hablar acudió a su memoria de provincia y, refiriéndose a sus mayores estaba refiriéndose a la Patria, que renace todos los días en la familia reunida. "Al dejar esta bandera en esta casa —dijo— estoy cumpliendo con un mandato. El de la sangre agradecida, el de mis abuelos. Es

toy haciendo que me contemplan orgullosos aquellos suizos alemanes que un día de 1860 se instalaron en Carcaraña, provincia de Santa Fe, para fundar mi familia y ver crecer los hijos en un suelo generoso, junto a un emblema celeste y blanco que desde ese día sintieron como propio. En nombre de ellos he venido hoy aquí."

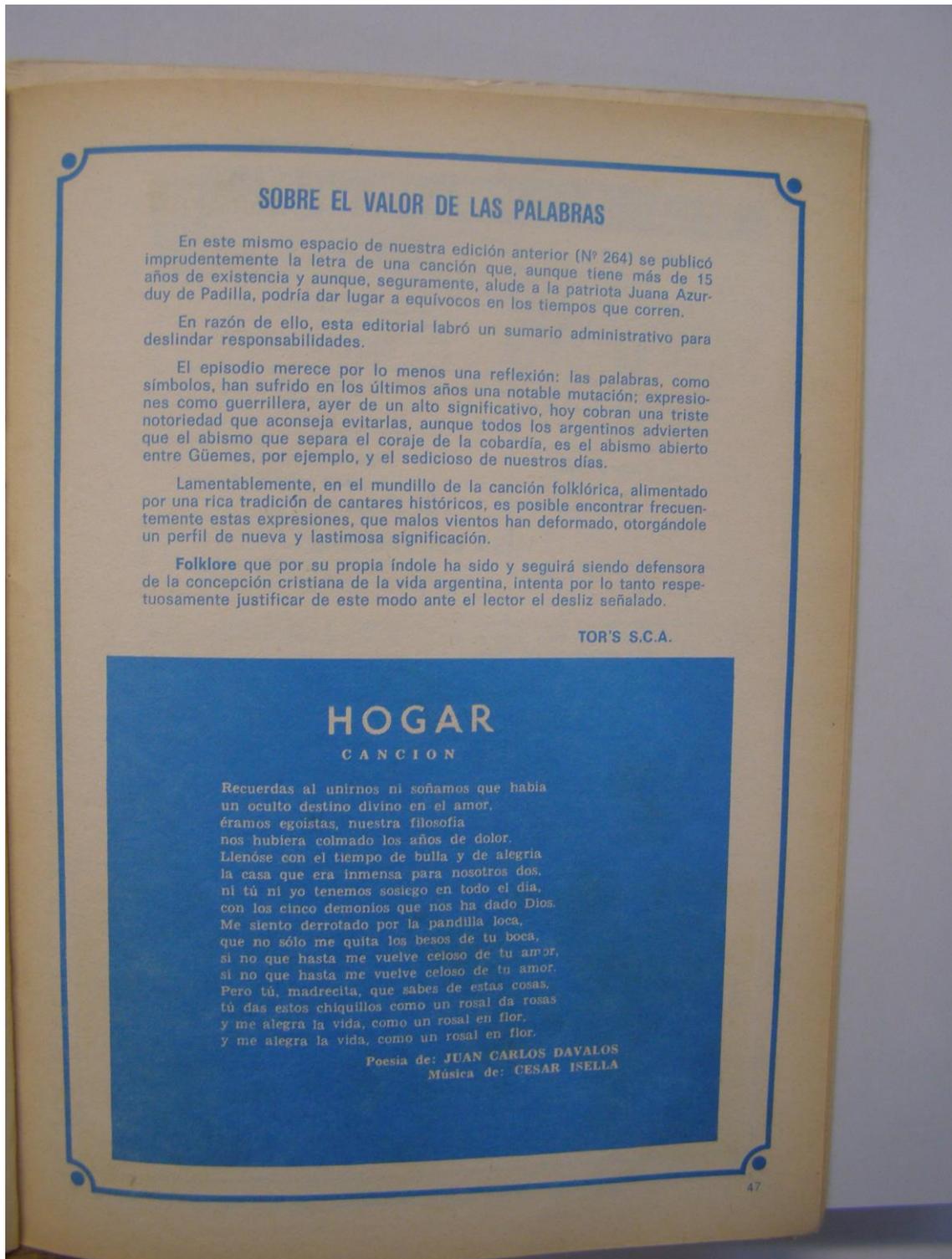
La voz que hasta entonces había sonado firme, se cortó.

No hacía falta más. Nada más, en todo caso, que los ojos húmedos . . . y la bandera en su sitio, en una casa criolla . . .

La ceremonia se completó con un episodio habitual en la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas: sus premios anuales.

En 1976 las distinciones fueron entregadas a la escritora Nusta de Piorno, "Incansable difusora de la temática indígena, gauchesca, histórica y costumbrista", como precisó la señora Berra; al pintor Juan Lamela (besó la bandera esa noche), de quien alguna vez dijera Quinquela Martín: "su obra es la expresión verdadera de la emoción argentina"; y al poeta y hombre de radio y televisión Amancio Varela, de descolliante actuación en esos campos a los que aportó fervor nativista.

Junto al Tte. 1º Jorge Paladino, junto a patricios y granaderos y hombres de la Armada y de nuestra Aeronáutica, con los ojos húmedos, la del 14 de noviembre fue una noche inolvidable en la Peña "El Chingolo", del club Harrods Gath y Chaves.



Enero de 1977. Ejemplar N° 265.

CARTAS

NOS FELICITAN

Sr. Director:

Por la presente quiero hacer llegar mis sinceras felicitaciones por lo renovada que viene **Folklore** y por el abundante material de reportaje que trae, con figuras importantes.

También me alegra la reaparición del Profesor Arnoldo Pintos y su curso de guitarra tan accesible a todos y que nos permite a nosotros los aficionados y amantes de la música nuestra, ampliar nuestro repertorio con temas que tienen acogida en el gusto popular.

Por todo ello, me permito solicitarle al Sr. Arnoldo Pintos: ¿porqué en lugar de ser una sola canción, no son dos las canciones que nos enseña con letra y música como lo viene haciendo a través de Folklore? ¿y porqué se ha dejado de explicar gráficamente la posición de los dedos sobre las cuerdas en las

respectivas notas como se hacía antes y que tan útil resultaba?

También desearía nos enseñe alguna otra canción como "Puerto de Santa Cruz" o "Volver en vino".

RAMON PORFIRIO ACURÁ
Corrientes

tas sobre las provincias, el relato del desarrollo de los festivales más importantes del país, son signos muy elocuentes, entre otros, que **Folklore** ha inaugurado un nuevo momento, al que sus lectores, en alguna medida, estamos comprometidos a mantener vivo, latente. Duele manifestarlo y reconocerlo pero es el único mojón de tradición que en publicación tenemos. Ud. que ha andado el país sabe muy bien cuánta riqueza autóctona vive ignorada para el hombre de la ciudad, cómo se desprecia ese eslabón fundamental de nuestra nacionalidad, porque hasta en esto somos tremendamente ricos: tenemos regionalismos con costumbres tan acabadamente distintas entre sí que se diría tenemos muchas culturas dentro de una sola frontera.

Por toda esta labor que Ud. y su equipo periodístico han emprendido, redescubriendo la palabra y el canto de nuestros mayores, quiero sencillamente felicitarlo y ofrecerle mi colaboración, si en alguna medida fuera factible.

CARLOS LUIS MANSILLA
Las Flores, Pcia. de Buenos Aires

RECLAMO

Sr. Director:

Soy una lectora más de **Folklore** y como tal deseo sugerirle algo.

¿Qué pasa con **Los Altamirano**? Los lectores de **Folklore** todavía estamos esperando la nota prometida para el número 261, en donde les iba a hacer un reportaje con fotos. Apoyo el reclamo de María Burgos, de Paraná, en todo el contenido de su carta y de su idea de incluirlos en "Vamos a cantar", con su discografía correspondiente.

Me parece justo e importantísimo que se difunda la música cuyana, dado que no es tan comercial, sino íntima y profunda.

¡Estos muchachos lo merecen todo! Porque con su canto dejan muy bien sentado el prestigio del canto cuyano. Sería una satisfacción que usted tuviera en cuenta esta carta.

SUSANA FENCIRI
Roldán, Pcia. de Santa Fe.

NUEVA TONICA

Sr. Director:

Demás está decir que soy asiduo lector de vuestra publicación. Luego de analizar detenidamente los últimos números he comprendido que se vislumbra claramente la nueva tónica que se ha imprimido a este importantísimo baluarte de nuestra música y arte nativos. A través de sus páginas, se comprueba una vuelta a los fundamentos tradicionales y a los orígenes de argentinidad que tan necesarios son poner de manifiesto en esta hora. Ese nuevo suplemento de vocablos nuestros con sus verdaderos significados, las distintas no-

Sr. Director

Le confieso que la revista había dejado de interesarme en ciertos rubros, como el suplemento central. Sin embargo, desde hace ya tres números comenzó a inquietarme nuevamente, por sus temas, su enfoque y su especial dedicación. Quiero, a través de esta carta, darle mis sinceras felicitaciones, por eso, y por la forma que han adquirido varias de las notas, ampliando el espectro de gente entrevistada.

Es importante que continúen así por el bien de todos los que gustamos recibir mes a mes **Folklore**. ¿Continuarán con el cancionero particular de cada región, como se hizo con el surriño y el santiagueño?

EVARISTO TORREADILLAS
Chajari, Pcia. de Entre Ríos

**CUARTETO
NUESTRO TIEMPO**

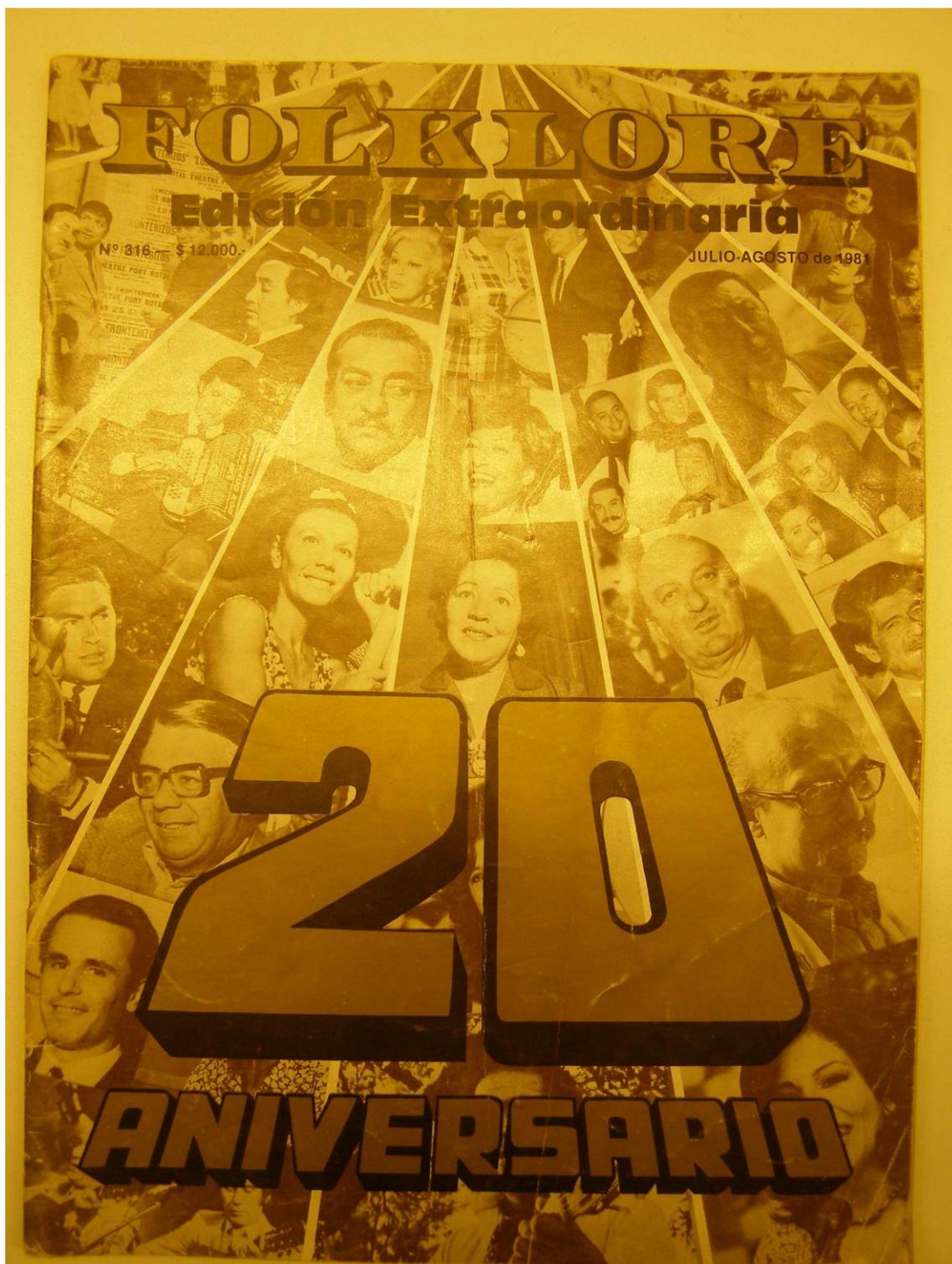


Creadores de
"YO VI LLORAR A DIOS"
Su nuevo éxito:
"DOS AÑOS"
Apoderado:
BULLIT S.R.L.
Bartolomé Mitre 1773
2º Cuerpo, 3er. Piso,
Of. 307 - Cap. Federal (1037)
Tel.: 46-6289

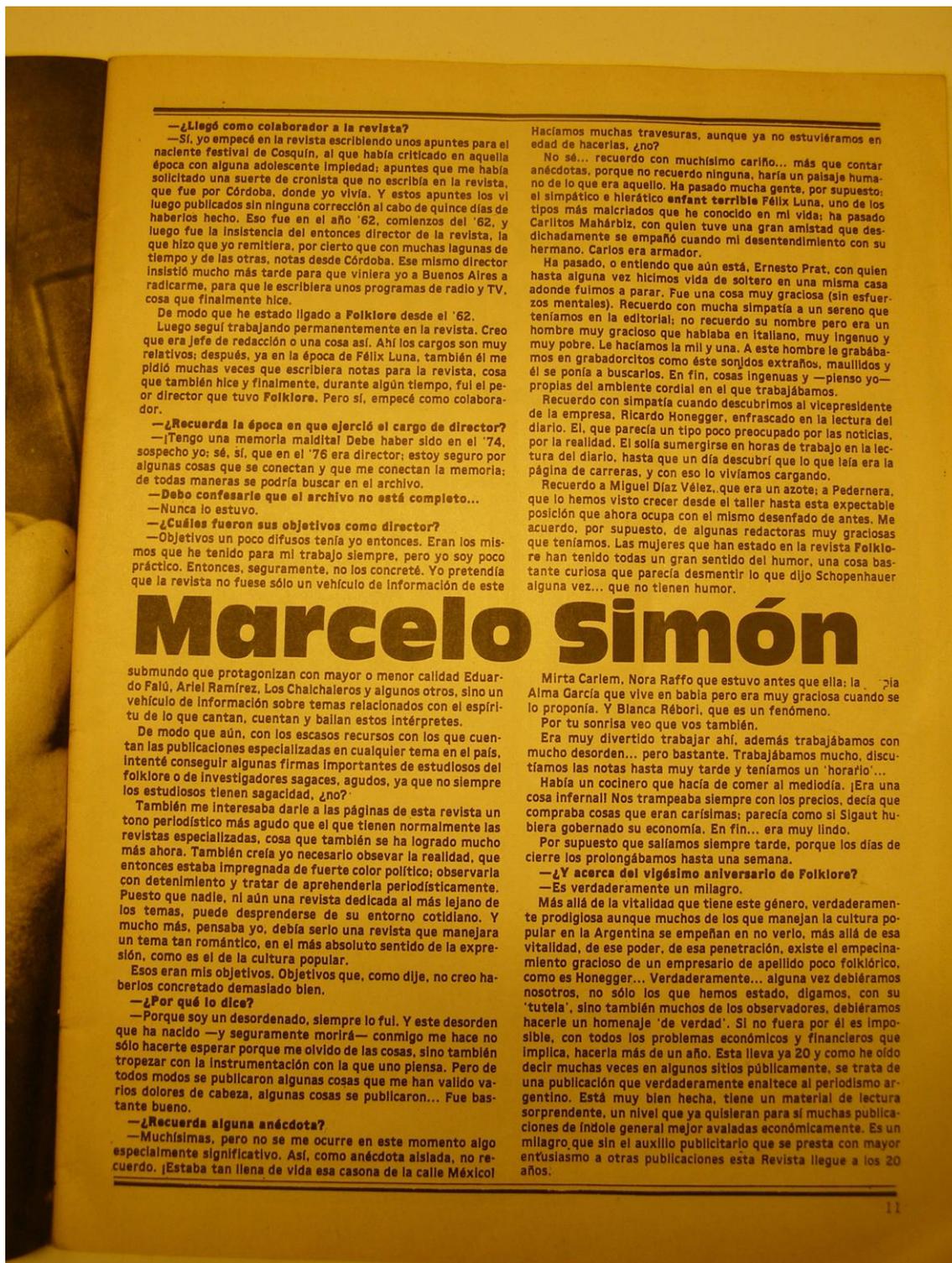
Mayo de 1977. Ejemplar N° 269.



Julio de 1978. Ejemplar Nº 283.



Julio/Agosto de 1981. Ejemplar Nº 316.



—¿Llegó como colaborador a la revista?

—Sí, yo empecé en la revista escribiendo unos apuntes para el naciente festival de Cosquín, al que había criticado en aquella época con alguna adolescente impledad; apuntes que me había solicitado una suerte de cronista que no escribía en la revista, que fue por Córdoba, donde yo vivía. Y estos apuntes los vi luego publicados sin ninguna corrección al cabo de quince días de haberlos hecho. Eso fue en el año '62, comienzos del '62, y luego fue la insistencia del entonces director de la revista, la que hizo que yo remitiera, por cierto que con muchas lagunas de tiempo y de las otras, notas desde Córdoba. Ese mismo director insistió mucho más tarde para que viniera yo a Buenos Aires a radicarme, para que le escribiera unos programas de radio y TV, cosa que finalmente hice.

De modo que he estado ligado a Folklore desde el '62.

Luego seguí trabajando permanentemente en la revista. Creo que era jefe de redacción o una cosa así. Ahí los cargos son muy relativos; después, ya en la época de Félix Luna, también él me pidió muchas veces que escribiera notas para la revista, cosa que también hice y finalmente, durante algún tiempo, fui el peor director que tuvo Folklore. Pero sí, empecé como colaborador.

—¿Recuerda la época en que ejerció el cargo de director?

—¡Tengo una memoria maldita! Debe haber sido en el '74, sospecho yo; sé, sí, que en el '76 era director; estoy seguro por algunas cosas que se conectan y que me conectan la memoria; de todas maneras se podría buscar en el archivo.

—Debo confesarle que el archivo no está completo...

—Nunca lo estuvo.

—¿Cuáles fueron sus objetivos como director?

—Objetivos un poco difusos tenía yo entonces. Eran los mismos que he tenido para mi trabajo siempre, pero yo soy poco práctico. Entonces, seguramente, no los concreté. Yo pretendía que la revista no fuese sólo un vehículo de información de este

submundo que protagonizan con mayor o menor calidad Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Los Chalchaleros y algunos otros, sino un vehículo de información sobre temas relacionados con el espíritu de lo que cantan, cuentan y bailan estos intérpretes.

—¿Tengo una memoria maldita! Debe haber sido en el '74, sospecho yo; sé, sí, que en el '76 era director; estoy seguro por algunas cosas que se conectan y que me conectan la memoria; de todas maneras se podría buscar en el archivo.

—Debo confesarle que el archivo no está completo...

—Nunca lo estuvo.

—¿Cuáles fueron sus objetivos como director?

—Objetivos un poco difusos tenía yo entonces. Eran los mismos que he tenido para mi trabajo siempre, pero yo soy poco práctico. Entonces, seguramente, no los concreté. Yo pretendía que la revista no fuese sólo un vehículo de información de este

Marcelo Simón

submundo que protagonizan con mayor o menor calidad Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Los Chalchaleros y algunos otros, sino un vehículo de información sobre temas relacionados con el espíritu de lo que cantan, cuentan y bailan estos intérpretes.

De modo que aún, con los escasos recursos con los que cuentan las publicaciones especializadas en cualquier tema en el país, intenté conseguir algunas firmas importantes de estudiosos del folklore o de investigadores sagaces, agudos, ya que no siempre los estudiosos tienen sagacidad, ¿no?

También me interesaba darle a las páginas de esta revista un tono periodístico más agudo que el que tienen normalmente las revistas especializadas, cosa que también se ha logrado mucho más ahora. También creía yo necesario observar la realidad, que entonces estaba impregnada de fuerte color político; observarla con detenimiento y tratar de aprehenderla periódicamente. Puesto que nadie, ni aún una revista dedicada al más lejano de los temas, puede desprenderse de su entorno cotidiano. Y mucho más, pensaba yo, debía serlo una revista que manejara un tema tan romántico, en el más absoluto sentido de la expresión, como es el de la cultura popular.

Esos eran mis objetivos. Objetivos que, como dije, no creo haberlos concretado demasiado bien.

—¿Por qué lo dice?

—Porque soy un desordenado, siempre lo fui. Y este desorden que ha nacido —y seguramente morirá— conmigo me hace no sólo hacerte esperar porque me olvido de las cosas, sino también tropezar con la instrumentación con la que uno piensa. Pero de todos modos se publicaron algunas cosas que me han valido varios dolores de cabeza, algunas cosas se publicaron... Fue bastante bueno.

—¿Recuerda alguna anécdota?

—Muchísimas, pero no se me ocurre en este momento algo especialmente significativo. Así, como anécdota aislada, no recuerdo. ¡Estaba tan llena de vida esa casona de la calle México!

Hacíamos muchas travesuras, aunque ya no estuvieramos en edad de hacerlas, ¿no?

No sé... recuerdo con muchísimo cariño... más que contar anécdotas, porque no recuerdo ninguna, haría un paisaje humano de lo que era aquello. Ha pasado mucha gente, por supuesto; el simpático e hierático *enfant terrible* Félix Luna, uno de los tipos más malcriados que he conocido en mi vida; ha pasado Carlitos Mahárbiz, con quien tuve una gran amistad que desdichadamente se empañó cuando mi desentendimiento con su hermano, Carlos era armador.

Ha pasado, o entiendo que aún está, Ernesto Prat, con quien hasta alguna vez hicimos vida de soltero en una misma casa adonde fuimos a parar. Fue una cosa muy graciosa (sin esfuerzos mentales). Recuerdo con mucha simpatía a un sereno que teníamos en la editorial; no recuerdo su nombre pero era un hombre muy gracioso que hablaba en italiano, muy ingenio y muy pobre. Le hacíamos la mil y una. A este hombre le grabábamos en grabadorcitos como éste sonidos extraños, maullidos y él se ponía a buscarlos. En fin, cosas ingenuas y —pienso yo— propias del ambiente cordial en el que trabajábamos.

Recuerdo con simpatía cuando descubrimos al vicepresidente de la empresa, Ricardo Honegger, enfrascado en la lectura del diario. Él, que parecía un tipo poco preocupado por las noticias, por la realidad. El solía sumergirse en horas de trabajo en la lectura del diario, hasta que un día descubrí que lo que leía era la página de carreras, y con eso lo vivíamos cargando.

Recuerdo a Miguel Díaz Vélez, que era un azote; a Pedernera, que lo hemos visto crecer desde el taller hasta esta expectable posición que ahora ocupa con el mismo desenfado de antes. Me acuerdo, por supuesto, de algunas redactoras muy graciosas que teníamos. Las mujeres que han estado en la revista Folklore han tenido todas un gran sentido del humor, una cosa bastante curiosa que parecía desmentir lo que dijo Schopenhauer alguna vez... que no tienen humor.

Mirta Carlem, Nora Raffo que estuvo antes que ella; la hija Alma García que vive en Babia pero era muy graciosa cuando se lo proponía. Y Blanca Rébora, que es un fenómeno.

Por tu sonrisa veo que vos también.

Era muy divertido trabajar ahí, además trabajábamos con mucho desorden... pero bastante. Trabajábamos mucho, discutíamos las notas hasta muy tarde y teníamos un 'horario'...

Había un cocinero que hacía de comer al mediodía. ¡Era una cosa infernal! Nos trampeaba siempre con los precios, decía que compraba cosas que eran carísimas, parecía como si Sigaut hubiera gobernado su economía. En fin... era muy lindo.

Por supuesto que salíamos siempre tarde, porque los días de cierre los prolongábamos hasta una semana.

—¿Y acerca del vigésimo aniversario de Folklore?

—Es verdaderamente un milagro.

Más allá de la vitalidad que tiene este género, verdaderamente prodigiosa aunque muchos de los que manejan la cultura popular en la Argentina se empeñan en no verlo, más allá de esa vitalidad, de ese poder, de esa penetración, existe el empujamiento gracioso de un empresario de apellido poco folklorico, como es Honegger... Verdaderamente... alguna vez debiéramos nosotros, no sólo los que hemos estado, digamos, con su 'tutela', sino también muchos de los observadores, debiéramos hacerle un homenaje 'de verdad'. Si no fuera por él es imposible, con todos los problemas económicos y financieros que implica, hacerla más de un año. Esta lleva ya 20 y como he oído decir muchas veces en algunos sitios públicamente, se trata de una publicación que verdaderamente enaltece al periodismo argentino. Está muy bien hecha, tiene un material de lectura sorprendente, un nivel que ya quisieran para sí muchas publicaciones de índole general mejor avaladas económicamente. Es un milagro que sin el auxilio publicitario que se presta con mayor entusiasmo a otras publicaciones esta Revista llegue a los 20 años.

Veinte Años son mucho

Lo que se debe implementar, en última instancia, es una política cultural que se corresponda con los requerimientos más caros y anhelados por nuestro pueblo.

Hacia esa intención comparativa va nuestro sumado aporte". (N° 315).

En la misma onda andarán Los 4 de Córdoba, que en ese mismo ejemplar decían cosas como:

"Es necesario que se proteja la cultura".

"La difusión es importante, no solamente a nivel radial.

El sentimiento nacional debe ser estimulado a través de los medios masivos, y a través de la enseñanza.

Todos conocen que en esta aguda crisis, hay medios que están imposibilitados de producir música nacional. La crisis básica puede ser la económica: resulta más barato traer discos y producciones 'de afuera' y las empresas argentinas necesariamente van perdiendo su capacidad de producción. Entonces cada vez se arriesga menos por descubrir un valor nuevo, las ediciones discográficas son más limitadas (hablamos de música nacional) y el medio que difunde recibe un material que —al margen de no ser producidos aquí— trae otro espíritu. Si esto continúa así, va a ir condicionando el sentimiento nacional a circunstancias coyunturales. Perdiendo estímulo permanente, el hombre argentino pierde de a poco su sentir genuino".

"Volviendo a la enseñanza, la historia de la música folklórica argentina debe ser una materia teórica obligatoria, íntimamente ligada a la clase práctica de música. Ese puede ser un punto de partida. El puente que lo une a los demás, hay que recorrerlo entre todos. Esa es la mejor manera de convivir con todas las manifestaciones del mundo, conociendo en primer lugar quiénes somos nosotros. La no difusión del folklore parece negar al país. ¿Por qué voy a poner una zamba?, mejor pongo esto más ruidoso'. Con todo respeto por Lennon, se da la paradoja de que los chicos saben quién es él y nunca oyeron hablar de Chazarreta.

Eso apena.

Resolviendo la crisis cultural, superando este trance difícil que vivimos, tendremos más tiempo y tranquilidad —intérpretes y creadores— para retarnos entre nosotros y aportar seriamente a todo eso que el país nos está brindando.

Pero si tenemos que competir con la música extranjera pensando nada más que en resultados económicos, es muy probable que los autores también nos equivoquemos. Y nos acomodemos a las necesidades. Por eso es IMPERIOSO proteger a la música nacional, a través de una ley".

Final

**Y bien, estoy exhausto.
Han sido años, y páginas.
Claro, el que haya leído todo
estará mucho más agotado que el
que éste suscribe.
Y, para colmo, no recibe ningún
sueldo por hacerlo.**

Supongamos que Ud. lector ineludible, se tomó el tiempo necesario, leyó y meditó.

Seguramente le surgieron algunas reflexiones advenedizas, y quizá, quizá, se parecían a las mías.

Que son éstas:

—La Revista *Folklore* refleja, con altibajos lógicos, lo acontecido en el campo de la música de raíz folklórica y aledaños.

—Lo que en el '63 fue moda explosiva, y a partir de entonces comenzó a institucionalizarse, tuvo gravitación importante en una generación de argentinos. El 'boom' fue una toma de conciencia de la Nación a través del cancionero.

—Los 'folkloristas' —aficionados y profesionales— los autores y compositores, los asistentes a festivales, peñas, recitales, fueron un 'ejército' poderoso, hoy bastante reducido.

Las canciones, los discos, los relatos, los poemas, las músicas, son parte destacada en nuestro patrimonio cultural.

NO DEBEN PERDERSE.

—La situación actual impone una actitud clara, organizada y unificadora en su defensa.

No sólo está en peligro la música nacional, la producción nacional de música, y la industria que de ella se deriva, se hallan al borde de la quiebra con el consiguiente deterioro de la calidad de vida de la gente a ella conectada.

—El rótulo de "extremista", aplicado irresponsablemente a todo el 'género folklórico', es inadmisibles y ofende a cualquier argentino que se siente expresado en su cancionero nacional. No puede justificar 'listas negras' ni marginamientos caprichosos. Que paguen las culpas quienes las tienen.

—La 'comercialización' del



Anexo 2: Canciones Prohibidas por el COMFER (Comité Federal de Radiodifusión)

HOJA Nº 1

Residencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

CANTABLES CUYAS LETRAS SE CONSIDERAN NO APTAS PARA
SER DIFUNDIDAS POR LOS SERVICIOS DE RADIODIFUSION.

TITULOS	CIRCULARES	FECHA
"YO TE AMO, PERO NO MUCHO"	24-COMART	26.11.69
"YO TE AMO, YO TAMPOCO" de S. CADNBURG	01-COMART	05.02.70
"FACILMENTE" de EBER LOENJO	19-ERT	07.10.70
"LE BAJAS LA CASA PARA IR A PESCAR"	10-ERT	14.07.71
"LA DEL TELEVISOR"	03-COMFER	10.01.73
"PIERRE EN LA JUNGLA" de B. OOR	38-COMFER	25.10.73
"DEES DARME UN POCUITO MAS" de RABITO	06-COMFER	03.05.74
"YO QUIERO TU QUIERES" de CACHO CASTAÑA Y GRECO	06-COMFER	03.05.74
"ELLA ME ARGUINO LA FIESTA"	09-COMFER	31.07.74
"BESAME" de RIK SPRINGFIELD	12-COMFER	26.09.74
"ME CASE EL SABADO" de DINO RAMOS	15-COMFER	10.10.74
"CONTRABANDISTA DE FRONTERA"	16-COMFER	03.12.74
"YO TENGO UN GANCHITO" de COCO DIAZ	19-COMFER	09.01.75
"LA MIRA SUERA" de H. LANZI	10-COMFER	21.03.75
"ESTE CRISTO AMERICANO" de PETROCHELLI	11-COMFER	09.04.75
"PAL COMISARIO" de M. ORTIZ AYALA	17-COMFER	14.07.75
"HASTA SIEMPRE" de CARLOS RUEBLA	22-COMFER	03.09.75
"EL DIVORCIO" de RAUL HORMANZA	23-COMFER	09.09.75
"BOLICHE EL CUCCO" de SUPMO Y COSTA	23-COMFER	09.09.75
"CHICAPERA DEL ESPEDIENTE" de G. LEGUIZAMON	26-COMFER	21.10.75
"BUENAS NOCHES, DOCTOR" de LIMPI Y SHAPITO	26-COMFER	02.01.76
"VOLTEAME EL DISCO" de JOSE MUÑOZ	05-COMFER	02.02.76
"CARA DE TRAFOSO, OJOS DE MORRANTE" de CACHO CASTAÑA	06-COMFER	22.04.76
"ACARICIAMME, ACARICIAMME, ACARICIAMME"	06-COMFER	22.04.76
"SI TE AGARRO CON OTRO TE MATO" de CACHO CASTAÑA	06-COMFER	22.04.76
"LOO FOR TU CULPA" de PALITO ORTEGA	12-COMFER	13.05.76
"TU CUERPO" de ROBERTO CARLOS	15-COMFER	26.05.76
"JAMAS" de CAMILO SESTO	17-COMFER	03.06.76
"ME GUSTA ANDAR" de CHANE	18-COMFER	03.06.76
"EL PESO DEL PECADO" por ALDO MONGES	22-COMFER	17.06.76
"ES IRUTIL VOLVER" de JOUVEAUX, AURINT Y MICHELL	21-COMFER	17.06.76
"EL CONDOR VUELA" de A. TEJADA GOMEZ Y E. AFACON	24-COMFER	22.06.76
"NO ME TOQUEN EL INSTRUMENTO" de MERCADO, BELTRANO Y YOVENO	25-COMFER	07.07.76
"LO IMPORTANTE ES SABERLO" de MALGIOGLIO Y ANELLI	28-COMFER	15.07.76
"HOY TE QUEREMOS CANTAR" de MORETTO, MOLINA Y BARRUECO	32-COMFER	09.09.76
"TENGO GANAS DE TI" de FERNANDO	32-COMFER	09.09.76



HOJA Nº 2

Residencia de la Nación
Comité Federal de Radioafición

"MAR PARA MARTE" de MONDER, BELLOTE Y SUMER	32-COMFER	09.09.76
"AMR LIBRE" de CAMILO SISTO	32-COMFER	09.09.76
"MUESTRO PUEBLO" de CADEFAL Y AMER	38-COMFER	12.10.76
"NO, NO, NO" por SABINA CHUPNIK	39-COMFER	15.10.76
"HOMENAJE A HERMAN FIGUEROA NIEVES-SUS ULTIMAS CANCIONES"	42-COMFER	04.11.76
"CON PLUMAS Y CON DESCANSO"	43-COMFER	15.11.76
"ENTRE LA LLUEVA Y EL VIENTO"	43-COMFER	15.11.76
"ME GUSTIA ESE TAJO" de L. A. SPINETTA	51-COMFER	28.12.76
"CHAMARRITA DEL MILICO" de A. ZITARROSA	03-COMFER	01.02.77
"TONADAS DE MANUEL RODRIGUEZ" de VICENTE BIANCHI Y PABLO MERUDA	06-COMFER	25.02.77
"ADACTO EN MI PAIS" de A. ZITARROSA	07-COMFER	03.03.77
"TRIUNFO AGRARIO" de ARMANDO TEJADA GOMEZ Y CESAR ISILLA	07-COMFER	03.03.77
"MI LUNA" por MANOLO GALVAN	09-COMFER	08.03.77
"EL PEY DE LOS CANTANYES" por VIRGILIO	09-COMFER	08.03.77
"PELUDIO DE AMDR" por DONNA SUMER	09-COMFER	08.03.77
"EL PROGRESO" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	12-COMFER	10.03.77
"LA TREGUA" de PATRICIO MANNIS	12-COMFER	10.03.77
"UN AMIGO, UNA FLOR, UNAS ESTRELLAS" de ANTONIO PORCHIA Y CESAR ISILLA	12-COMFER	10.03.77
"TE RECUERDO AMADA" de VICTOR JANA	13-COMFER	18.03.77
"LAS MEDFES CANSADAS" de JOAN BAEZ	13-COMFER	18.03.77
"ESQUINAZO DEL GUERRILLERO" de FERNANDO ALEGRIA Y ROLANDO ALARCON	13-COMFER	18.03.77
"NO NOS MDERAN" de JOAN BAEZ	13-COMFER	18.03.77
"EL POTRO MARIO" de M. A. RITTO Y CASTILLO	14-COMFER	22.03.77
"AGARRAME LA ESCALERA" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"ME GUSTIA TU ROSA ROJA" de M. CASTELLON, J.O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"LA TAJADA DE SANDIA" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"GILITO DEL BARRIO NORTE" de MARIA E. WALSH	16-COMFER	12.04.77
"EL PRIMER BESO" de RAY GIRADO	18-COMFER	15.04.77
"VIENTO" de ALBERTO CORTEZ	19-COMFER	02.05.77
"JUANA AZURDUY" de A. RMIREZ recitado por BARGIERI	20-COMFER	06.05.77
"NO NOTAS QUE ESTOY TEMELANDO" de J.C. CALDERON	22-COMFER	09.05.77
"CUERPO SIN ALMA" de A.P. CASILLA	24-COMFER	07.06.77
"COMO A LOS TRECE AÑOS" de MATIAS	29-COMFER	07.07.77
"PODRIA SER MAGICO" por DONNA SUMER	38-COMFER	23.08.77
"FIEBRE DE VERANO" de DONNA SUMER	43-COMFER	06.08.77
"LOS BOTONES" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	43-COMFER	06.08.77
"ILEGAL, MORAL O INGORDA" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	43-COMFER	06.08.77
"CAVILAN O PALOMA" de PEREZ BOTIJA, interpretado por P. ABRAIRA	43-COMFER	06.08.77
"COMPAÑERA MIA" de ALBERTO CORTEZ	44-COMFER	14.10.77
"AYER NOMAS" de MORIS y PIPO	44-COMFER	14.10.77



HOJA Nº 3

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

"YO MUCHOCHA CUANDO UN PESO" de C. MELLINO	44-COMFER	14.10.77
"LA CANCIÓN DE LOS TONTOS" de INTUNGA	46-COMFER	31.10.77
"LA DONNA CHE AU" versión italiana de "La mujer que yo amo" por GINO DVOLI	46-COMFER	31.10.77
"MI PEQUEÑO GRAN AMOR" int. BAGLIONI	49-COMFER	08.11.77
"SEN TI" int. MANOLO CTERO	49-COMFER	08.11.77
"EPILOGIA DEL AMOR" por DONNA SUMNER	49-COMFER	08.11.77
"FONTEME O MATME" de CONJ. TRIGO LIMPIO	50-COMFER	25.11.77
"Y SI LA SACO GRANADA" int. VELAZQUEZ	01-COMFER	01.02.78
"CUANDO VAS A LA CANCHA" de MEDUSA y ROLDAN	02-COMFER	10.02.78
"BUENOS DIAS AMOR" de J.C. CALDERON int. JOSE JOSE	02-COMFER	10.02.78
"EL VIOLIN DE BECHO" de A. ZITARROSA	03-COMFER	17.02.78
"LOS PAJAROS DE HIPOSHIRA" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"LA CUERRILLERA" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"ESTAMOS PRISIONEROS" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"CANCELEROS" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"PERDON DOCTOR" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"MEMORIAS DE UNA VIEJA CANCIÓN" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"NO SE PORQUE PIENSAS TU" de GUILLÉN-GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"CIELO DE LOS TUPAMAROS" de RODRIGUEZ CASTILLO	03-COMFER	17.02.78
"FORRECITO PAPILOW" de E. DI FULVIO	03-COMFER	17.02.78
"FEBRINA DE FEBRERO" de PEREZ BOTIJA	05-COMFER	10.04.78
"QUE SUERTE HE TENIDO DE NACER" de A. CORTEZ	06-COMFER	18.04.78
"VISITE DE ELAND" de JC. CALDERON	06-COMFER	28.04.78
"LA INYECCION" de JOSE Y DELFIN AMAYA	09-COMFER	28.04.78
"CANTO A SUDAMERICA" de EDUARDO FALU	10-COMFER	28.04.78
"AVANCEMOS SIN MIRAR ATRAS" de TIN Y JERRY	11-COMFER	18.05.78
"TE AMO" de BIGAZZI, TOZZI, TORO y COMEZ	12-COMFER	23.05.78
"TU AUSENCIA ME DA TRISTEZA" de E. BLAZQUEZ	15-COMFER	25.05.78
"EL NEGOCIO" del L.P. APG-1 RCA 501 cuyo título es "Encanchate a todo ritmo"	16-COMFER	31.05.78
"DONA FIACA" de E. BLAZQUEZ del L.P. denominado "Somos y no somos"	17-COMFER	14.06.78
"LA LLAMADA" de SERGIO ENESTIVAREZ	18-COMFER	14.06.78
"EL BANDERO" de PEDRO CALAF	20-COMFER	30.06.78
"VO TE AMARE" de FESBAUX	21-COMFER	06.07.78
"PIENSO EN VOS" de BATTISTI-MOGOL	24-COMFER	25.07.78
"MIENIEME" de CAMILO BLANES	27-COMFER	08.08.78
"HOY NO ME LEVANTO" de MANOLO GALWAN	28-COMFER	29.08.78
"CANCIÓN DE AMOR PARA FRANCISCA Y SU HIJITA" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"TEMA DE LOS MOSQUITOS" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"LA HISTORIA ESTA" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"LAS DULCES PROMESAS" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"AGARRAME EL ALAZAN" de OSAR M. PALACIOS	35-COMFER	06.10.78
"ALCEN LA BANDERA" de ARIEL RAMIREZ	39-COMFER	21.11.78
"HASTA LA VICTORIA" de A. SAMPAYO	39-COMFER	21.11.78
"ES SUDAMERICA MI VOZ" de ARIEL RAMIREZ	39-COMFER	21.11.78
"HOMBRES EN EL TIEMPO" de CESAR ISELLA	39-COMFER	21.11.78
"TIENDETE, HAZ EL AMOR" de QUEEN	01-COMFER	15.01.79
"COCAINA" de ERIC CLAPTON	01-COMFER	15.01.79



HOJA Nº 4

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiofusión

DESAYUNO" de ROBERTO CARLOS	02-COMFER	25.01.79
"MIM" de NICOLA DI BARI	03-COMFER	29.01.79
"LA FAMILIA" de CORDO DIAZ	06-COMFER	07.02.79
"TODO EN UNA NOCHE DE VERANO" de FOX	06-COMFER	29.02.79
"LUCAS" de BON COMPAGNI	10-COMFER	05.03.79
"LA BICICLETA BLANCA" de PIASZOLLA Y FERRER	11-COMFER	20.03.79
"EL AMOR DESOLADO" de ALBERTO CORTEZ	12-COMFER	10.04.79
"SOLO TU" de STELLITA, MARPALE Y CASSANO	12-COMFER	10.04.79
"TANTI AUGURI" de BONCOMPAGNI Y FACE	13-COMFER	18.04.79
"DOS CUERPOS" de PICCOLI, VANDELLI Y BALDAN	13-COMFER	18.04.79
"PREGUNTAS, PREGUNTAS" de DE LA COLINA	15-COMFER	11.05.79
"LAS MARIPOSAS" de FIGUEROA	16-COMFER	28.05.79
"BESO A BESO, DULCEMENTE" de C. DAMICO, GRIEGO	16-COMFER	28.05.79
GABRILO, SCANDOLARA, SANTA CRUZ	18-COMFER	06.06.79
"SAN JAVIER" de RODRIGUEZ	22-COMFER	25.06.79
* "COMO DIOS NUNDA" de JUAN SANCHEZ MATEL	23-COMFER	25.06.79
"MAS Y MAS Y MAS" de PAUL VIALE	23-COMFER	25.06.79
"Y TU SOBRE MI" de ZFCAR	23-COMFER	25.06.79
"PENSANDO EN TI" de TORMENTA	23-COMFER	25.06.79
"A MI LAS MUJERES NO FU NI FA" de PERET	25-COMFER	29.06.79
* "POPMANS EL CONTRAIO" de HENRY NELSON	33-COMFER	12.07.79
* "SOLO PIENSO EN TI" de VICTOR MANUEL	35-COMFER	24.07.79
"TORA MACLOVIA" de CARLOS DI FULVIO	43-COMFER	24.08.79
"ENCIENDE MI FUEGO" de DOORS	X55-COMFER	10.10.79
"TU ENCIENDES MI FUEGO" de WICKFIELD	55-COMFER	10.10.79
"SANGRE DE MINERO" de H. GUAFANY	62-COMFER	25.10.79
"LA CONQUISTA DEL DESIERTO" de DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"CARNE DE CARON" de CARLOS DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL IMPERIO DE PIEDRA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"PASA EL MALON" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL CONORTE DE SAN CARLOS" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"ALLA VA EL TORO VILLEGAS" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL TRIUNFO DEL ALPHERE" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"SOLDADO FRONTERA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL FINAL DE LA EPOPEYA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"TIERRA RAQUELINA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"LA MUERTE DE CALFUCURA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"VIOLENCIA EN EL PARQUE" de AQUELARRE	*67-COMFER	09.11.79
"PERDONENOSNOS" de DISSANIDI Y MUSSO	68-COMFER	09.11.79
"ME MUERO, ME MUERO" de LOLITA DE LA COLINA	71-COMFER	14.11.79
"EL SECUESTRAO" de QUINTEROS Y MONTOYA	76-COMFER	29.11.79
"EL ENCHUFE" de VALDES Y REY	76-COMFER	29.11.79
"LO QUE TIENGO PARA DARTI" de KUSTIN Y SANCHEZ	76-COMFER	29.11.79
"EL CUPA JOSE" de MENDUIÑA, VIDELA Y MARQUEZ	76-COMFER	29.11.79
"EL INFIERNO DE BELISARIO" de A. RUIZ DEL CASTILLO	76-COMFER	29.11.79
"POEMA Nº 0 Y TRES PUNTOS" de RIVERO Y ALFOSTA	76-COMFER	29.11.79
"SAN LORENZO" en tiempo de rock por BILLY BOND de CAJETANO SILVA	78-COMFER	05.12.79
"CAMARADA" de CHARLES AZNAVOUR	84-COMFER	14.12.79
"EL LUTE" de FARIAN, BLUM Y JAY	84-COMFER	14.12.79

* NO APTO HORARIO PROTECCION AL MENOR

HOJA Nº 5



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

"¿TE GUSTARÍA PASAR LA NOCHE CONMIGO?" de L. RUSEN, BROWN Y I. LEVINE	01-COMFER	08.01.80
"WAKE UP" de DIMPY-JANNEY que se individualiza con el siguiente estribillo: "WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME WAKE UP AND MAKE LOVE WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME I DONT' WANNA MAKE YOU ... "	14-COMFER	17.03.80
"TEFO TEFO" de MARCOS VELAZQUEZ	15-COMFER	17.03.80
"LA COUPE DE MI SEÑORA" de AUTOR DESCONOCIDO	17-COMFER	24.03.80
"BLAUES DE LUCIA" de FERNANDO GOIN	20-COMFER	09.04.80
"ROMPO TODO MUYO MIL ... VISIE" de ROLO MORAN LOPEZ	22-COMFER	11.04.80
"UN MUCHACHO ESPECIAL" de FAVIO ROLANDO Y TONY SERGNL	22-COMFER	11.04.80
"DIEZ DECIMA DE SALUDO AL PUEBLO ARGENTINO" de A. ZITARROSA	28-COMFER	26.04.80
"AYUDAME A PASAR LA NOCHE" de MANUEL ALIJANDRO	31-COMFER	26.04.80
"OTRO LADRILLO EN LA PARED" de PIR FLOYD	43-COMFER	01.07.80
"QUIERO VIVIR CONTIGO" de ARGENTINO JESUS VILLA/IREVA (CLAUDIO)	46-COMFER	07.07.80
"HALLA UN FOQUITO MAS CERCA" de VICENT MONTANA	JR.46-COMFER	07.07.80
"PON Y SED" de AMSIHERDAM	50-COMFER	14.07.80
"PAN Y JAMON" de MARCOCHI	55-COMFER	11.06.80
"PADRE VINO" de ALARCON Y AGUIRRE	59-COMFER	23.09.80
"MUCHECHA DE OCTUBRE Y LLANTO" de ERWIN	63-COMFER	30.09.80
"TE IMAGINAS MARIA" de MAGDALENA	83-COMFER	28.10.80
"CUIDADO NENA" de GEORGE DUKE	97-COMFER	25.11.80
"GUAJIRA DE LOS VAMPIFOS" de los TRISINGER	04-COMFER	12.01.81
"EL MONTON" de CAYULO CASTILLO	08-COMFER	22.01.81
CRUZ DE LUZ" de DANIEL VIGLIETTI	16-COMFER	29.01.81
"SI" de TOTO COTUGNO	18-COMFER	03.03.81
"Y APAGO LA LUZ" de MIGUEL GALLARDO	20-COMFER	03.03.81
"SANGA" de CAMILO BLANES	33-COMFER	03.04.81
"HORAS DORADAS" de ALCATRAZ	35-COMFER	23.04.81
"RESAME AMOR" de JOHN LENNON Y JOKO ONO	39-COMFER	11.05.81
"DCHA A TU MADRE" de QUEEN	42-COMFER	22.05.81
"¿CREES QUE SOY SEXY?" de ROD STEWART	42-COMFER	22.05.81
* "¿QUE NO ME LLAMEN TU MUJER" de TORMENTA	49-COMFER	03.06.81
* "SU PRIMER DESINGARO" de SANDRO Y SALARD	54-COMFER	09.06.81
"VIERNES 3 AM" de CHARLY GARCIA	55-COMFER	09.06.81
* "NO MIRES EL PELOJ" de NAVARRO	59-COMFER	03.07.81
* "ME GUSTA" de MIGUEL GALLARDO	64-COMFER	31.07.81
"PEQUEÑO SUPERMAN" de JOSE LUIS PERALES	66-COMFER	31.07.81
"ELIJO LA LOCURA" de LUIS AUTI	70-COMFER	14.08.81
"FRANKLED, BOOM, BOOM" de S. MADANVITI	69-COMFER	13.08.81
* <u>NO APTO HORARIO PROTECCION AL MEJOR</u>		



HOJA Nº 6

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

* "DUEÑE, DUEÑE" de CYTU	72-COMFER	04.09.81
* "ASI NO TE ANARA JAMS" de VERDAGUER	72-COMFER	04.09.81
"AMIGO MIO" de MIGUEL GALLARDO	79-COMFER	01.10.81
"ATREVESE" de HERRERO	79-COMFER	01.10.81
* "QUIERO TU DIVORCIO" de MARCUITO Y LIVI	79-COMFER	01.10.81
"PARECE QUE ESTOY VOLANDO" de JUAN DE DIOS COROSITO	82-COMFER	12.10.81
* "SE BUSCA" de ROBERTO CARLOS	85-COMFER	19.10.81



HOJA N° 7

*Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión*

RESOLUCIONES

TITULOS	NUMERO	FECHA
"FOLCA INFANTIL" de VELAZQUEZ	399-COMFER/81	04.12.81
* "AMOR A PLENA LUZ" de CAMILO SESTO	400-COMFER/81	07.12.81
* "SI LA NOCHE DE ANOCHE VOLVIERA" de MANUEL ALEJANDRO	421-COMFER/81	15.12.81
* "LA OCASION HIZO AL LADRON" de SANDRO	225-COMFER/82	15.04.82
"SABOREANDO" de PERET	300-COMFER/82	14.05.82
"AMOR NO ME IGNORES" de Camilo BLANES	386-COMFER/82	05.07.82
"EL AMOR" de PEREZ BOTIJA	387-COMFER/82	05.07.82

* NO APTO HORARIO PROTECCION AL MENOR