

ASÍ SE TOCA GUITARRA

EL MEJOR Y MAS RAPIDO METODO PARA TOCAR GUITARRA

Folcklor Latinoamericano

Los Kjarkas

LO MEJOR DE



ASÍ SE TOCA GUITARRA

EL MEJOR Y MÁS RÁPIDO MÉTODO PARA TOCAR GUITARRA

Presenta

A:

**LOS KJARKAS Y
LOS NOCHEROS**

CON EL

**SISTEMA DE NOTAS VISTAS
COMO FRENTE AL ESPEJO**

UNA PRODUCCION
DE
**INSTRUMENTOS
MUSICALES
F-P**

DIRECCION
ALFREDO PUENTE

ARMONIZACION
LUIS ALBERTO MORALES

DISEÑO E IMPRESION
MULTIMPRESOS

DERECHOS RESERVADOS
PROHIBIDA SU REPRODUCCION
PARCIAL O TOTAL

LA CREACION
DEL METODO
LAS NOTAS VISTAS

“COMO FRENTE AL ESPEJO”

ES EXCLUSIVA DE
ASI SE TOCA GUITARRA

Y

FACILITA NOTABLEMENTE
LA EJECUCION DE LAS NOTAS

EN ESPECIAL
PARA PRINCIPIANTES

INTRODUCCIÓN

Es un método tan sencillo y práctico que con solo memorizar ciertas claves lo dominarás.

Este moderno y revolucionario método va dirigido a todos aquellos que quieren aprender a tocar la guitarra de una manera rápida y fácil.

Tan solo se necesita una guitarra y muchos deseos de aprender, y en muy pocos días de práctica interpretarás con éxito *todas* las melodías que tú escojas.

Este trabajo está dedicado a todos aquellos que estén interesados en tocar la guitarra tanto para los que empiezan como para los que ya saben.

Para principiantes se desarrolla de una manera fácil de manera que; sin tener conocimientos de música o de guitarra empieza a tocar inmediatamente y sin necesidad de maestro.

Recuerde que la manera más fácil de emprender un largo camino es dar el primer paso, entonces pongan mucho entusiasmo, voluntad y ganas que con eso y en poco tiempo de constancia se interpretará cualquier melodía.

Para obtener mejores resultados con el método, se debe estudiar melodía por melodía, no saltarse paginas, asegurarse de comprender bien antes de seguir adelante. La guitarra es un instrumento sencillo y si se la comprende bien, este no solo es el método correcto sino el más sencillo.

Este método nace tras años de recopilación de datos y con la colaboración desinteresada de muchos maestros de la guitarra que aportaron con su valioso conocimiento, para hacer de éste, un excelente cancionero, pensando en cubrir todas las necesidades e inquietudes que pueda tener el estudiante.

Así como una excelente guía para los más avanzados.

No solo como cancionero; si no, también como consulta para estudiantes, ya que se recopila una gran cantidad de información acerca de la música, y de este hermoso instrumento, que es la guitarra

Por lo que se garantiza que este es el mejor y más fácil método para aprender e interpretar la guitarra.

FELICIDADES

LA GUITARRA

La guitarra forma parte de la familia de los instrumentos de cuerda y se puede decir que, hoy día, es el instrumento más extendido por todo el mundo. Sus orígenes no están muy claros. Existen teorías que defienden que el instrumento antecesor de la guitarra fue introducido en España durante la invasión de los moros en el Siglo VIII, sin embargo, otras teorías defienden que sus orígenes se remontan hasta la época de los griegos, los cuales crearon un instrumento con cierta apariencia a la guitarra actual aunque de bordes rectos y 4 cuerdas que fue copiado y modificado por los romanos y que, según otros autores, fue el que se introdujo en España por el año 400 a.c.

Pero también existen documentos que prueban que en época de los Hititas (1.300 a.c.), ya existía un instrumento de 4 cuerdas que, además, presentaba unos bordes curvos.

Sea cual sea su origen, fue a finales del Siglo XVIII y principios del Siglo XIX cuando apareció la primera guitarra con una apariencia muy similar a la actual guitarra clásica, de la cual han derivado las demás guitarras que, hoy en día, existen (acústica, eléctrica, etc.). Destacan fabricantes como Antonio Torres, quien implantó el diseño de los refuerzos en abanico por la parte inferior de la tapa e introdujo una caja más grande, aunque del mismo peso y con curvas más amplias allá por el año 1.780. Desplazó el puente a una posición más alta y aumentó la profundidad de la caja. Hoy día la mayoría de los fabricantes utilizan las modificaciones introducidas por Torres. Las guitarras de flamenco presentan algunas diferencias con respecto a la guitarra clásica o española: menor altura de las cuerdas que facilitan la percusión y la velocidad, mayor ligereza y una o dos placas llamadas golpeadores que protegen la caja.



PARTES DE LA GUITARRA

Vista Posterior y Lateral



Elementos

Cuerdas: La guitarra clásica consta de seis cuerdas que toman su nombre según el sonido que producen cuando se tocan al aire y se enumeran desde abajo hacia arriba (tomando como referencia la posición normal de coger la guitarra)

1ra	Cuerda:	sonido al aire	Mi
2da	Cuerda:	sonido al aire	Sí
3ra	Cuerda:	sonido al aire	Sol
4ta	Cuerda:	sonido al aire	Re
5ta	Cuerda:	sonido al aire	La
6ta	Cuerda:	sonido al aire	Mi

***RECORDAR QUE TODAS LAS NOTAS
EXPRESADAS EN EL METODO**

**SON VISTAS COMO FRENTE AL ESPEJO AL
TOMAR LA GUITARRA.**

**MUSICA FOLKLORICA BOLIVIANA -
SIGNIFICADO DE ALGUNAS DANZAS**

La Diablada

De acuerdo a los datos proporcionados por la tradicion, la Diablada como hecho material con profunda inspiracion religiosa, parte del descubrimiento de la imagen de la milagrosa Virgen de la Candelaria, en la habitacion del famoso ladron Nina-Nina, probablemente en el siglo XVII, cuando los mineros de Oruro resolvieron reconocerla como la Madre Protectora del pueblo trabajador, y bailar de diablos precisamente, para no provocar el enojo del Tio de la mina.

Diabladas, podemos mencionar: La Tradicional Autentica Diablada Oruro (mas conocida como la de los manasos), La Fraternidad Artistica y Cultural la Diablada, La Diabala Urus, La Diablada Ferroviaria, etc.

Cada una de estas diabladas, se caracteriza en el uniforme con un color diferente del buzo de diablo, y en la gorra del traje de ensayo.

La Morenada

Conocido originalmente con el nombre de ``Los Morenos'', es con seguridad un aporte posterior en los fastos del carnaval Orureno, no obstante que su origen se explica en el escenario de la colonizacion espanola que importo negros, especialmente de Guinea, trayendo a los mas fuertes para los trabajos en las minas, en remplazo de los

nativos mitayos. La danza es una satira a los metodos utilizaods por los conquistadores en el laboreo minero y otro poco a la melancolia o denuncia de sus sufrimientos como esclavos.

Los Morenos que participan en el carnaval son: Conjunto tradicional folklórico morenada zona norte, Fraternidad Morenada Central, morenada mejillones. De estas morenadas, nacieron dos adecuando una coreografía especial para únicamente los reyes de los morenos, se trata de los Reyes Morenos Ferrarihezzi y los Reyes Morenos de la Comibol.

Los Incas

Se trata de una farsa teatral en la que intervienen personajes y hechos de diferentes épocas que se cuentan desde el descubrimiento, conquista y colonización de América y la consiguiente caída del imperio Incaico.

Su incorporación en los fastos del carnaval, datan de 1980. Los conjuntos que vienen actuando son la Fraternidad Hijos del Sol e Incas Kollasuyo, hijos del Socavon.

Los Tobas

Se afirma que la danza de los tobas y su presencia en tierras altiplánicas obedece al hecho de que los Incas en sus avances de conquista, trasladaban de la zona andina como prueba de sus triunfos, grupos de hombres de otras culturas. Los tobas de esta manera, al conservar sus ritos y costumbres, no olvidaron sus prácticas ceremoniales y con el tiempo pusieron a su danza el sello de la tradición dentro del Carnaval.

El conjunto folklórico tobas zona sur, cuenta con las siguientes tribus: tobas, chunchus, cambas, chipayas, macheteros e isosos.

Los Negritos

Es otra manifestación arrancada de las costumbres de los negros habitantes de los yungas pacenos, seguramente con alteraciones sobre todo en la manera de vestir. Se nota en estas prendas una fuerte influencia caribena.

A partir de esta danza, se han generado otros conjuntos que obedecen a los mismos patrones culturales de raiz negra y se identifican con el nombre generico de caporales.

MUSICA FOLKLORICA BOLIVIANA- RAICES: FOLKLORE AFRO-BOLIVIANO

Por Adda Guarachi Ochoa, Coroico, Nor Yungas

De la Morenada a la Saya, la herencia negra bulle en la sangre nacional. De las minas de Potosi y directamente del Africa llegaron a Los Yungas de La Paz cientos de morenos. Ellos aportaron a nuestro folklore con muchas expresiones culturales, principalmente legandonos el ritmo exquisito de la SAYA, danza que identifica plenamente a Los Yungas.

Morenada.- La morenada fue la primera expresion de danza africana en Bolivia. La Dra. Julia Elena Fortun describe muy claramente el origen de esta danza que nacio en las minas de Potosi durante el coloniaje. La morenada nace en una simbiosis de actitud y danza por la reaccion que los esclavos traídos de Africa tuvieron al ver caer la nieve por primera vez en sus vidas. Se sacudían en el afán de librarse de la nieve, al no poder usar sus manos, sujetadas con cadenas que producían un sonido acompasado por los movimientos de la danza, marcando así el compas que caracteriza este ritmo y derivando de ahí el uso de la matraca.

Los trajes llegan a simbolizar el cargamento de nieve y metal, mientras que las pelucas blancas, la nieve que cubria sus cabezas.

Saya.- El ritmo exquisito de la SAYA identifica plenamente a Los Yungas. La Saya era interpretada en todos los acontecimientos de la comunidad expresando a traves de sentidas coplas todos sus sentimientos, tanto alegría como tristeza, tanto pedidos como quejas al patron.

El canto de la Saya fue pues el eterno compa nero de los morenos y que por espacio de unos 40 años dejó de escucharse, siendo el 20 de octubre de 1990 en la fiesta patronal de COROICO, en que de nuevo empezamos a deleitarnos con sus sones gracias a un grupo de jóvenes morenos que tuvieron la vision de reeditar la Saya ancestral, el grupo AFRO BOLIVIANO consiguio cobrar su propio espacio dentro de la cultura folklorica. El conocimiento exacto de la

Saya y sus derivaciones nos muestran la riqueza de la danza y el canto. Las diferentes expresiones son muy bellas y por lo tanto debemos saber diferenciar y darles a cada una el lugar que le corresponde.

Las características de la SAYA son bien definidas. Los hombres entonan, con sus potentes voces, coplas que las mujeres repiten con bellos matices de sus voces de sopranos.

Los movimientos del baile son muy cadenciosos y sensuales. Las mujeres con el porte muy erguido llevan el compas con las caderas avanzando la coreografía con pasos cortos que marcan el compas del ritmo de los bombos y regue-regues que los hombres ejecutan contorsionandose con mucha plasticidad.

Vestimenta. La vestimenta es de color blanco. Las mujeres llevan polleras con varias tiras de colores, en picos, en la parte del ruedo y bordadas en la parte superior, blusas de mangas cortas, escote cuadrado, toda la blusa va bordada y adornada de cintas, encajes y zig-zag, el sombrero en la mano y una manta de color, doblada y colgando en el brazo derecho. Llevan ojotas.

Los hombres visten pantalon blanco, tres pa nueletas de diferentes colores colgando de un bolsillo trasero, camisa bordada, dos pa nuelos de colores atados al cuello, faja ancha y multicolor ci nendo la cintura, sombrero adornado con cintas. Llevan ojotas.

Preside el grupo uno o dos CAPORALES, al estilo del capataz que siendo moreno vestia con el colan y botas como usaba el patron del tiempo colonial. El Caporal lleva un latigo que lo usa para guiar y conservar la disciplina de los bailarines. Ademas, llevan cascabeles en los tobillos.

Las mujeres forman dos hileras y son las que realizan la coreografía. Los varones van atras portando los instrumentos musicales.

Instrumentos. Los bombos son confeccionados por personas muy expertas pues se utilizan troncos que deben ser procesados de tal forma delicada que den una sonoridad adecuada. Los regue-regues estan hechos de ca nahuecas talladas de forma canaleada en espiral que se rasga con un palito delgado.

Matrimonio. El acontecimiento de mayor trascendencia era, sin duda, el matrimonio, el cual se festejaba y se realizaba con mucho esplendor y sus características tradicionales. Los padres concertaban el compromiso matrimonial, nombraban padrinos y se encargaban de todos los detalles. Uno de los padrinos, el principal, debía ser o bien el patron o una persona adinerada del pueblo, a este se lo denominaba Padrino Grande. El otro era el Kara Padrino que era escogido de entre los mismos morenos.

Terminada la ceremonia religiosa realizada en la iglesia del pueblo, la comitiva se dirigía a la casa del Padrino Grande, donde tradicionalmente se debía servir, como primera bebida, una taza de chocolate acompañada de bizcochos. Mas o menos a las dos horas, se iban escuchando, de diferentes direcciones del pueblo, el retumbar de los bombos y el peculiar sonido del peque no bombito de contraalto llamado CACHIMBO. Poco a poco se iban juntando hasta formar un solo grupo que, al ingresar a la fiesta, ofrecían coplas de felicitaciones a los novios. Una persona de edad avanzada copleando daba consejos y recomendaciones a los recién casados en el lenguaje dulce de los moneros que esta caracterizado por la pronunciación de la ``j" por la ``f". Así, dicen: ``Que los novios tenga mucha jortuna" , etc. El baile era interrumpido solo en los momentos en que se servía la comida y bebida. A las cuatro de la tarde, y al son de la Saya, salía toda la comitiva precedida de los novios y padrinos, en alegre pandilla que recorría las calles principales del pueblo. Al volver a la casa del patrino, ya en la puerta, el novio ayudaba a la novia a montar un caballo blanco muy bien ensillado; luego el mismo montaba un caballo que debía ser de color negro, y todos los invitados los seguían. En pleno camino, el novio daba un latigazo al caballo donde iba la novia; la tradición dice que si la novia no cae es porque será una excelente esposa.

Llegando a la casa del Kara Padrino, este los espera con abundante comida y bebidas (alcohol con jugo de frutas y guarapu). En todo este trajín y hasta el final de la fiesta, la Saya ameniza sin descanso y con mucho entusiasmo.

Al día siguiente todos se dirigen a la casa de los padres de la novia donde se deben quedar todo el día continuando con la fiesta. En una ceremonia muy especial e íntima los padres de la joven morena obsequian a esta un rico ajuar con abundante variedad de ropa de fiesta, debiendo esta lucirlos cambiándose cada dos horas para demostrar que la hija fue muy querida y honrada hasta ese momento en que deja de estar bajo su tutela.

A la mañana siguiente, todos se dirigen a la casa de los padres del novio. Ellos los esperan en la puerta de la casa, los invitan a pasar y la madre conduce a la novia a una habitacion donde le saca toda la ropa y la viste con nuevas prendas. Como en su casa la novia se cambiaba cada dos horas, los suegros quieren demostrar de esta forma que la joven es bien recibida, que esta en una casa igual o mejor que la suya y que desde ese momento pertenece a la familia de su esposo.

Al caer la noche la Saya esta rendida y sus componentes afonicos de tanto cantar, los bombos completamente desechos. Es entonces recién cuando todos se retiran y la fiesta acaba dejando a los novios por fin solos.

Mauchi

El Mauchi es la tonada triste de la Saya, acompa na los entierros donde toda la comunidad asiste.

La Saya esta triste. Sus coplas solo dicen lamentos y reminiscencias de lo que significo en vida para todos la presencia del difunto. La viuda solloza desesperada cayendo en desmayos sobre la tumba de su amado esposo, su desesperacion es tal que no puede mantenerse de pie hasta que alguien se compadece. Un solcito moreno la carga en sus brazos llevandola hasta su casa; este llegara a ser el proximo marido de la viuda.

Tundiqui

El Tundiqui es la parodia de la Saya, interpretada por blancos pintados de negro con carbon o betun. Sus movimientos corporales son contorsiones exageradas tratando de ridiculizar a los negros. En un principio se lo bailaba solo para las fiestas de Navidad, interpretando villancicos. Ahora su ritmo se lo utiliza en composiciones populares que equivocadamente las denominan Saya, siendo este un ritmo diferente. El Tundiqui ha contribuido a enriquecer nuestro folklore, siendo su ritmo alegre y contagioso que genero la danza de LOS CAPORALES que, ademas, toma como base primordial los pasos y el caracteristico movimiento de caderas en las mujeres que bailan la Saya.

Vestimenta. Los hombres usan pantalones remangados hasta las rodillas, blusas o camisas amarradas en la cintura, sombreros de paja muy grandes. Van descalzos. Las letras remarkan que es ritmo

negro y nombran siempre a la negra o al sambo. Las mujeres llevan pollerines cortos generalmente de color rojo, blusas escotadas blancas, cargan una mu neca (tal como dice la popular cancion ``cargada de su wawita bailando"). Tambien las mujeres se pintan las caras y piernas de negro. Van descalzas.

Instrumentos. Bombos cilindricos angostos y largos de venesta, regue-regues y los hombre con muchos cascabeles en los tobillos. Van guiados por el Caporal que hace gala de simpatia y agilidad amenazando con su latigo.

Caporales

Neo-Folklore cuyas raices estan en la SAYA, ritmo y baile se inspiran en el TUNDIQUI. Es una danza muy bella que tiene una vestimenta muy elegante que le da una identidad muy juvenil demostrando en sus ademanes un caracter muy decidido. Su coreografia es infinita. Sin duda, los jovenes que lo bailan lo hacen sin prejuicios raciales pues no se pintan la cara de negro, y de esta manera rinden su solidaridad a nuestra poblacion Afro-Boliviana.

MÚSICA FOLKLORICA EN LA INDUSTRIA CULTURAL

**Por Marcelo Guardia Crespo (Universidad Católica Boliviana-Cochabamba)
guardia@ucbcba.edu.bo**

RESUMEN: Este trabajo pretende demostrar que la música popular, en sus dimensiones folklórica y autóctona, experimenta radicales transformaciones de orden formal y de contenido cuando se inserta en los procesos de producción y difusión masiva en las sociedades contemporáneas. Para ello, concentramos una descripción cualitativa de la música llamada autóctona en la región andina de Bolivia en base a contribuciones de la etno-musicología andina y observaciones propias. Así podemos apuntar las siguientes características como "fuertes" de este tipo de música: producción ritualizada; producción colectiva; concepción de tiempo cíclico. Cuando se produce el encuentro con la industria cultural, estas características son transformadas para su difusión, puesto que no es posible trasladar la complejidad de esta manifestación estética, científica y ritual a un sistema fragmentado de producción de bienes simbólicos que funciona atendiendo a las reglas del mercado.

Por tanto se producen las siguientes adaptaciones: descontextualización espacio temporal; fragmentación de la dimensión estética, la religiosa y la científica; la concepción cíclica del tiempo es convertida en tiempo lineal en una pieza con inicio y fin determinados; baladización de la música; la instrumentación es adaptada a la de la música occidental.

De manera similar se producen transformaciones con la música folklórica. En ese caso, la homogenización se presenta en aspectos de forma y contenido.

Sin embargo, no se puede tener un análisis completo de este fenómeno si no se toma en cuenta el proceso de comunicación generado tanto dentro como fuera de los sistemas de industria cultural y, en ese sentido, conocer la perspectiva de los sujetos protagonistas de estos fenómenos, que en estos casos son los productores de la música y especialmente los consumidores. Los cambios deben ser entendidos dentro de la dinámica cultural que si bien determina ciertas pérdidas, también permite ganancias y sobre todos redefine la dimensión comunicacional de la cultura sin destruirla.

La Música Popular en Bolivia es como un termómetro mediante el cual se puede medir lo que ocurre en el campo cultural del país y en los campos económico y político. Es por eso que se necesita analizar los fenómenos culturales en Bolivia, considerando las relaciones que implícita y explícitamente tiene la música con el resto de los factores que están presentes en la sociedad.

En este caso pretendemos analizar cómo la industria cultural interfiere en la producción de la música folklórica andina de Bolivia y en la llamada música autóctona. La motivación principal para este cometido es comprender las dinámicas culturales que sirven de base para la producción de música en las últimas décadas y también vislumbrar que ocurrirá en este campo en las próximas décadas.

Para comprender estos procesos debemos recordar cuál o cuales son los orígenes de lo que conocemos hoy como música popular boliviana. Por tanto, es necesario recordar la memoria y ver que los ?campos de producción? de la música popular boliviana son producto de un proceso de interacción nacional e internacional rico, dinámico y permanente.

I. CAMPOS DE PRODUCCIÓN DE LA MÚSICA POPULAR EN BOLIVIA

Actualmente, y siguiendo la evolución de la producción cultural de los países de la región andina, podemos identificar, aunque solamente con fines didácticos que arriesgan la precisión de análisis, la existencia de tres grandes campo de producción musical y cultural en Bolivia: el del mundo andino, el del mundo occidental y el mestizo.

1.1 Mundo andino

Pese a que pasaron muchos años de tentativas coloniales que sometieron y hasta extinguieron grandes pueblos y culturas, en Bolivia existen muchas comunidades quechuas y aymarás que conservan sus rasgos culturales con poca influencia de la cultura occidental o con una marcada presencia de estructuras formales y de contenido que tienen que ver con cosmovisiones milenarias.

Muchas comunidades mantienen sus formas de relacionarse con el mundo material, la sociedad, la naturaleza y el mundo sobrenatural y en esas relaciones la música juega un papel fundamental como propiciador de comunicación . La cosmovisión andina supone la existencia de vínculos de identificación y relacionamiento íntimo con la tierra, no podemos fragmentarla de sus dimensiones estética, científica y religiosa. Así, podemos afirmar que una de las principales características de la música andina, también llamada autóctona, es la concepción ritual, es decir su existencia en momentos ritualizados, festivos y religiosos.

Entre otras características tenemos el carácter grupal no solamente de su concepción, puesto que no existe ningún autor intelectual (individual), sino también de su ejecución que es grupal, colectiva (técnica dialogada). No existen autores y solistas. Todo es social. Por eso tampoco es posible distinguir la noción de espectáculo, presenta en la música occidental, donde podemos ver la separación actor/espectador.

La música andina y el empleo de determinados instrumentos responden a la celebración de las fiestas más importantes del ciclo agrícola. Tanto ritmos como instrumentos son usados de acuerdo a los ritos y las épocas de siembra, cosecha y almacenamiento. (lluvias y seca)

Técnicamente podemos afirmar el carácter monódico(unísono), de la música es la marca del ese carácter no moderno, propio de culturas que no tienen relación con la polifonía de la historia de la música occidental.

1.2 Mundo Occidental.-

La música traída por los europeos en épocas coloniales ya experimentaba un proceso de fragmentación consagrado en la exaltación del músico virtuoso, la separación actor/espectador, el carácter contemplativo de la dimensión estética, la admiración por lo bello?, la polifonía, armonía, el uso de registros como el pentagrama, las técnicas complejas de la afinación y exactitud racional de la organización del sonido y sobre todo el carácter individual de su concepción.

Actualmente esas características se mantienen en el espacio de la producción de la música occidental ¿no-boliviana?, si la clasificamos por su origen, además de un fenómeno importante surgido en este siglo: el mercado, es decir la necesidad de entrar en el sistema técnico económico de producción, difusión y consumo.

En esta vertiente encontramos como ejemplo la música ¿llamada? clásica o erudita, el jazz, el rock, salsa cumbia etc, que tienen origen cultural geográfico identificado.

1.3 Mundo Mestizo

Desde que comenzó la conquista se inició el mestizaje. Así como hubo mestizaje biológico entre los andinos y los europeos, también hubo un rico proceso de mezcla cultural.

Esto no quiere decir que allí comenzaron a combinarse las formas musicales. Antes de la llegada de los españoles, la cultura y en particular la música se enriquecían a partir de la influencia de pueblos y grupos vecinos con los que entraban en contacto. La cultura siempre fue, es y será dinámica, a no ser que esté muerta.

En este campo tenemos todas las formas de música conocidas como folklórica, tradicional, la de los pueblos pequeños del país, desde el taquirari, la cueca, la morenada, el huayño y a infinidad de estilos que persisten y son creados por los músicos. El neo- folklore, que a diferencia del folklore tradicional, le da importancia a la autoría y tiene como principal característica de inserción en los sistemas de

registro fonográfico y difusión masiva, también conocida como Industria Cultural.

El espacio de la producción de las fraternidades, en el que son recreados estilos tradicionales como la diablada, la morenada, recientemente la saya etc.

También se encuentra el espacio significativo, aunque con mucha relación con la vertiente occidental, de la cumbia boliviana, conocida también como música chicha, tropical, electrónica etc. Esta vertiente tiene en la cumbia su estilo básico, pero adopta lo mestizo boliviano de manera privilegiada en estilos que van desde la cueca, el huayño, la saya, morenada y otros bailables que sirven para amenizar las fiestas.

Más hacia el polo de la música occidental están todos los tipos de experimentaciones musicales, tales como las diversas fusiones del jazz y el rock con el folklore, composiciones sinfónicas o electrónicas con elementos folklóricos, que tiene un carácter más elaborado, responden a actitudes de orden estético más profundo, por tanto más elitistas.

De estas líneas de producción en el mundo mestizo, debemos destacar por su importancia y representatividad, no sólo como producción sino también por lo que representa económica y culturalmente, en primer lugar a la ?Cumbia boliviana? o chicha, porque es en este campo donde se produce más que en cualquier otro en la música nacional, porque es también allí donde se encuentran los más interesantes productos de hibridación creativa, y también porque es donde más existe actividad musical , movimiento económico y por tanto actividad cultural.

En un segundo lugar se debe destacar el campo de la música folklórica, vinculada al mercado, e decir el llamado ?neo- folklore?, por ser el segundo espacio de importancia para la producción , innovación y creación de formas que retoman lo tradicional y lo adaptan a las nuevas condiciones de producción y difusión musical, inclusive provocando importantes movimientos y fenómenos de revalorización y modernización musical.

Luego está el de la música de fraternidades que, si bien no es un campo tan fuerte como los dos anteriores, tiene importancia al funcionar como una especie de escenario donde en momentos festivos se descubren las tendencias de la música nacional, en

combinaciones en las que aparecen estilos hábil y curiosamente combinados de saya , huayño, morenada, cumbia, baladas, etc.

Los demás campos, aunque son my ricos como propuesta renovadora, no llegan a la representatividad que supone trabajar con sistemas de asimilación de la demanda, no sólo de estilos, sino también de temáticas.

II. CONFLICTOS

Sin embargo la existencia de todos estos campos de producción musical en Bolivia es frecuentemente conflictiva. Uno de los factores, entre otros, que promueve esa conflictividad es la presencia de la Industria Cultural (IC).

Las culturas andinas y el folklore están en un proceso que podría ser definido como de debilitamiento, en el que sus características formales y de contenido se van alterando gracias a su ingreso o adopción de los sistemas de industria cultural.

En realidad no se puede hablar de música en todos sus géneros, que no tenga que recurrir a la industria cultura para poder existir. La única música que tiene distancia con estos esquemas es la autóctona y algo del folklore de las zonas rurales del país.

2.1 IC y Música Autóctona

Varios son las incidencias de la IC en la música autóctona, cuando ésta entra al sistema de producción industrial, difusión masiva o tiene alguna aproximación a la cultura masiva.

La IC exigencia de adaptación a los formatos estandarizados de registro fonográfico, mutila el carácter cíclico del tiempo de manifestaciones puras.

Una de las características de la música andina es el carácter cíclico presente como estructura básica. Se trata de una necesidad de retorno o repetición del motivo o tema principal que está expuesto en períodos de tiempo largos que pueden durar horas y hasta días. Para la Industria Cultural el tiempo, tanto de producción como el de difusión, es concebido linealmente, por tanto tiene inicio y fin, además tiene valor mercantil. Por esa razón no se puede concebir una pieza producida en los marcos de esta industria con las

características antes mencionadas, por tanto la única forma de poder producir y difundir un tema autóctono de región andina es recortándola a un tiempo estándar de 3 minutos aproximados, crear una introducción y un final; además de proporcionarle ?arreglos? en el tema , (motivo) de la pieza. Eso refiriéndonos a grabaciones masa o menos respetuosas de las formas básicas de esta música.

Otro elemento importante como característica es que la música es monotemática, lo que permite la memorización y repetición a cargo de los miembros de las llamadas tropas que son grupos de 20 o 30 personas tocando los instrumentos. Este tema único , para entrar a una grabación industrial, en primer lugar es afinado, es decir, se uniformizan los sonidos hacia un afinado en base a la escala occidental de siete notas. Luego se coordinan los sonidos para lograr una ejecución ?limpia?, sin desafinaciones, ni descompaginación por parte de los músicos. Es una suerte de ?higienización? de la música autóctona que le quita la espontaneidad y libertad propias de la manifestación original.

Otro elemento de pérdida formal es la descontextualización del tiempo y espacio originales.

Toda esta compleja manifestación hace parte de las representaciones culturales de las comunidades con elementos estéticos, porque se pueden entender como actos de embellecimiento de la materia natural; científicos, por cuanto son parte de celebraciones del calendario agrícola , lo que suponen actos de transformación de la naturaleza en beneficio de la comunidad y religiosos, por tratarse de rituales que contactan al ser humano con sus figuras y mundo mitológico. Por tanto estamos hablando de tiempos y espacios especiales, en los que ocurren reordenamientos simbólicos de la vida cotidiana.

Al entrar, esta manifestación, a la Industria Cultural, ocurre un quiebre con estos elementos. En primer lugar se fragmenta la unión estrecha entre estética, ciencia y mito, para privilegiar la primera, incorporando la dimensión comercial. a esto llamamos descontextualización, que arranca un aspecto del todo para convertirlo en algo ?otro? distinto, con otra función, otro contexto y otro uso.

Implícitamente está la separación actor espectador que originalmente no existía por cuanto el músico era también parte de la comunidad y viceversa. Aquí se separan los dos sujetos y se

inaugura una relación que permite el goce estético y la contemplación de la obra de ?arte? por seres extraños a ella, además en contextos artificiales de reproducción de la grabación, ya no de presencialidad.

Un siguiente paso es la espectacularización de la música autóctona que convierte una manifestación compleja en mercancía, en objeto con valor de cambio.

Estos elementos tienden a una homogeneización de la producción cultura, pues todo tipo de manifestaciones culturales entran en moldes ajustados por la relación oferta y demanda del mercado. Los invariante de la producción musical tiene formas que tienden a ser universales que son legitimadas por los medios de difusión masiva por cuanto al empresario de medios masivos, tampoco le interesa arriesgar el uso de su tiempo radial o televisivo en productos que no se encuadran en los moldes antes mencionados.

El sistema de Industria Cultural funciona sincrónicamente para permitir estas posibilidades de producción y difusión de bienes simbólicos.

2.2 La IC y el Folklore

Entendemos por folklore a toda la cultura popular que se transmite de generación en generación sin vínculos con el mercado ni sus sistemas de producción y difusión cultural.

Asimismo entendemos por neo-folklore a la cultura popular que entra a los sistemas de producción , circulación, difusión y consumo de la industria Cultural.

Al igual que en el caso de la música autóctona, el folklore también se ve afectado por la lógica de la IC en cuanto a aspectos formales y también de contenido.

Como define Adorno, la IC es un sistema que trabajo especialmente por la obtención de lucro en un sistema de mercado. Para ello, los empresarios invierten capital a fin de promover la producción de bienes simbólicos que atiendan las necesidades culturales de la población consumidora. Para ello, no existe preocupación sobre aspectos de cultura, identidad, características propias, etc. Al contrario, el parámetro comercial se guía por lo rentable.

En la música folklórica, la IC imprime una serie de marcas que las podemos ordenar de la siguiente manera:

Fuerte adaptación de formas musical tradicionales. - Cuando las formas y contenidos no se ajustan a los patrones de la industria fonográfica y difusión masiva, se procede a una adaptación forzosa consistente en recortar tiempos, convertir formas monotemática en bitemáticas. estructurar cuerpos coherentes y equilibrados en base a introducción, estrofa, coros , y repetición de lo mismo y final.

Estandarización hacia temáticas individualistas,- Consistente en la baladización? de las canciones que se concentran en temas de amor, en dos posibilidades: encuentro amoroso o desencuentro siendo éste último el más frecuente. la balada latinoamericana es l base de canciones de las décadas e 40, 50 , 60 del siglo XX, en las que se privilegia el tema del amor con un tratamiento melodramático.

En la actualidad el fenómeno de la baladización es una tendencia que absorbe inclusive formas que originalmente no tenían ninguna relación con esa temática. Por ejemplo, el Chuntunqui, que es un villancico antiguo de las navidades rurales, ha sido incorporado a través de la IC al neo-folklore, incorporando le tras de canciones románticas . Actualmente es uno de los ritmos más importantes del neo-folklore boliviano.

Pareciera que la tendencia de la producción musical es la baladización tanto en forma como en contenido.

Desde un punto de vista semiológico se trata de temas con una fuerte marca de mensaje individualista, al no contemplar las temáticas colectivas antiguas, paisajismo, orgullo por la tierra, ni el tratamiento humorístico y vulgar del folklore, sino solamente problemas de orden individual o de pareja. Para sectores críticos de la cultura masiva serían contenidos ideológicos de una sociedad clasista.

Asimismo no se percibe ningún contenido ilustrador u orientador de la sociedad, por cuanto se podría afirmar que carece de sentido educativo o conscientizador que también muchos sectores esperan encontrar en el arte.

Posee todas las características del llamado arte de masas, producido en el mercado y condicionado por las reglas de oferta y demanda.

III La Necesidad de la Industria Cultural

Para muchos la presencia de la IC tiene un efecto perverso para la producción de la música autóctona y folklórica nacionales. El mercado no acaba de ser asumido como un espacio en el que también puede producirse buen arte.

A eso se suma que en Bolivia existen importantes sectores que incentivan esas discusiones porque gracias a ellas obtienen lucros de orden material y también de orden simbólico.

Se busca defender las esencias y purezas de la cultura y la identidad nacional, para legitimar políticas culturales xenófobas y aferradas a un pasado estático y sin dinámica. Con ello se gana prestigio y también dinero a través de la industria del turismo que convierte grandes manifestaciones culturales populares en museos vivos.

Mientras esos sectores discuten sobre cultura y folklore, millares de consumidores de todas las clases sociales, escuchan música para acompañar sus actividades cotidianas.

Mientras los cultos se preocupan por las contaminaciones, los jóvenes enamoran con canciones tildadas de alienantes. Mientras poderosos señores se preocupan por los cambios que experimenta la música autóctona, campesinos de regiones andinas aprovechan todas las oportunidades posibles para ocupar espacios que durante siglos les fueron prohibidos.

Así, estos sujetos producen y escuchan música sin preocuparse por las esencias, inconsistencias, profundidades o simplezas de la música. Porque lo que les interesa es remarcar sus relaciones interpersonales reales, adornándolas con música, en rituales nuevos y viejos que les proporcionan satisfacciones explicables sólo por ellos mismos y no por ningún discurso racionalista que busca esencias pretendiendo insinuar que la música debería quedarse intacta en los refrigeradores de la historia.

para ellos, ignorar el mercado y la IC es ignorar que fuera de ellos sólo queda el abandono y que la creatividad de productores y consumidores debe considerar seriamente la reformulación y apropiación de las posibilidades que ofrece este sistema.

Comprender la importancia de la IC en la Música no sólo debe ver el lado perverso de la desintegración y la incoherencia, sino la

resignificación y apropiación de los bienes simbólicos en eventos muchos más ricos que los aferrados al pasado, pero que son importantes no tanto por su pureza, sino por las posibilidades de interacción (comunicación) que permiten.

Referencias Bibliográficas:

- ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. O Iluminismo Como Mistificação de Massa, In: ADORNO, T. A Indústria Cultural. In: COHN, G. Comunicação e Indústria Cultural. 5º ed. São Paulo, Quercus, 1987.
- BARBERO, Jesús Martín, De los Medios a las Mediaciones. México, Gustavo Gili, 1987.
- _____. Modernidad, Posmodernidad, Modernidades: Discursos sobre la Crisis y la Diferencia. Cali, Universidad del Valle (mimeo), 1991.
- BAKTHIM, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo, HUCITEC, ed. UNB, 1987.
- BOSI, Alfredo. Cultura Brasileira. In: Mendes Trigueiro (coord.). Filosofia da Educação Brasileira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1985.
- _____. Plural mas Não Caótico. In: Cultura Brasileira: Temas e Problemas. São Paulo, Atica, 1987.
- _____. Dialética da Colonização. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- BOUYSSÉ, Cassagne & HARRIS, Olivia. Pacha, en Torno al Pensamiento Aymara. In: Tres Reflexiones Sobre el Pensamiento Andino La Paz, Hisbol, 1987.
- BURDIEU, Pierre. El Espacio Social y la Génesis de las Clases. In: Estudios sobre las culturas Contemporáneas. n°7. Colima, septiembre, 1989.
- DÍAZ GAINZA, José. Música Boliviana, La Paz. Puerta del Sol, 1977.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Las Culturas Populares en el Capitalismo, México, Nueva Imagen, 1982.
- GUARDIA, Crespo Marcelo; Música Popular y Comunicación en Bolivia: las interpretaciones y conflictos; Segunda Edición; Cochabamba; UCB; 2001.
- _____. Mediaciones en la Mira; culturas populares, recepción, educación y desarrollo; en Rev Contribuciones; Buenos Aires; CIEDLA 1988.
- _____. Comunicación Carnavalesca en Bolivia; Imaginario en tres Escenarios de Proyección; ponencia en el IV FOLKCOM; Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; Campo Grande - Brasil; junio - 2001.
- JAMBEIRO, Othon. A Canção de Massa: As Condições de Produção. São Paulo, Pioneira, 1975.

AQUELLA MUSICA ANDINA DE SIEMPRE

Ivan Ignacio

Talvés usted los vió alguna vez. De piel morena, de cabellera larga y negra, de mirada nostálgica, de expresión profunda, de estatura mediana, de contextura robusta y delgada. Suelen estar en todas partes del mundo acompañados de sus inseparables instrumentos musicales originarios del lugar de donde ellos vienen.

Su procedencia, la sempiterna región Andina situada en la parte centro-occidental de América del Sur conformada por zonas específicas del Ecuador, Perú y Bolivia, y en menor proporción Colombia, Argentina y Chile. En otros términos, son nativos de las milenarias civilizaciones Aymaras y del denominado imperio incaico Qhishwa.



Estos empedernidos trotamundos suelen ofrecer su arte musical allá donde se sienten confortables a fin de ganarse la posibilidad de seguir sobreviviendo, sin importarles en demasía la calidad del escenario. Lo singular de ellos radica: Primero, en el mensaje y el tipo de música que ellos hacen, Segundo, en la singularidad de los instrumentos con los que la ejecutan y, Tercero, en la versatilidad y manera de cómo lo hacen.



SU MUSICA parece constituir una parte muy importante en la vida cotidiana de ellos, esa música que más allá de una simple creación y expresión humana, parece ser mas bien una especie de aprehensión, de interpretación y vivencia de una realidad en todas sus dimensiones, sean éstas; emociones, ilusiones, esperanzas, frustraciones, éxitos, triunfos, pasiones, sueños, creencias, proyectos, perspectivas, comunicación, etc.

Definir su música solo desde el punto de vista de su espectro sonoro y su marco auditivo pareciera ser muy mezquino. Por el contrario, una conceptualización más precisa nos llevaría a definirla como a la misma energía que se produce y desarrolla del enlace entre el ser humano y la naturaleza propiamente dicha, y que se expande, se contrae, se retrotrae y se proyecta trascendiendo su alcance en el tiempo y espacio, inexorable e infinitamente.

Como fuente del lenguaje y esencia de la comunicación, su música se constituye en la propagación y prolongación de la energía universal que se manifiesta en una constante y dinámica vibración de las

relaciones entre el ser humano y la naturaleza, que definen a su vez, la búsqueda incansable de un mundo en permanente equilibrio.

Esta música, de melodía simple, de armonía dulce, de ritmo variado y sin estridencias, pareciera ser la manifestación misma de la vivencia de una unidad-comunidad expresada a través del sonido y el ritmo. Tan es así que no pocos mencionan de la gran fuerza espiritual que entraña esta música, capaz de ennoblecer y enternecer el alma de los más endurecidos y metalizados corazones que tanto abundan en estos tiempos de crisis generalizada.

LOS INSTRUMENTOS ancestrales andinos como la Quenas de caña, los sikus o Zampoñas, los Rondadores, las Antaras, los Pinkillos, etc., y los contemporáneos como los Charangos, Mandolinas, Guitarras, Violines, Arpas y Saxofones, conforman el arsenal musical de estos infatigables viajeros.

Aquellos, instrumentos de antaño, que constituyen la base de todo cuanto estos caminantes pueden hacer, poseen cada uno, singulares características y sonidos que hacen que la imaginación alcance profundidades del alma quizás aún no exploradas. Su sonoridad sin fronteras en una siempre novedosa combinación entre melodía y armonía hacen de la música una fuerza exquisita que produce inevitablemente intensos latidos y palpitaciones en el corazón de los que nadie puede estar a salvo.

Los instrumentos de percusión como los bombos, Wanqaras y Chajchas (pezuñas de ovejas y llamas), y los de armonía como los Ronrocos, Talachis, Walaychus, guitarrillas, etc. parecieran responder a la vibración de aquel primer grupo de instrumentos y producir una sabrosa amalgama de armonía y melodía.

Las voces, que no parecieran necesitar ninguna formación académica, emergen de en medio de esa mezcla, como fervientes portadores del mensaje hecho canción. Entre dolientes y candentes de júbilo, estas voces, que emiten palabras y sonidos motivados quién sabe por qué suerte de sueños o realidades, completan el cuadro sonoro de esta generosa simbiosis de humanidad y naturaleza.

Finalmente, LA MANERA DE COMO INTERPRETAN SU MUSICA estos incansables itinerantes, que pareciera constituir una circunstancia en la que es puesta en febril actividad el "ser" en su integridad, donde todos son poseídos por el movimiento en un

fluido infinito casi indescriptible de muecas y gesticulaciones muy bien articuladas, y en una armoniosa coherencia entre el sonido, el ritmo y la palabra.

Esta circunstancia que constituye el momento de éxtasis de un todo acumulado y procesado casi instintivamente, no pareciera haber nunca necesitado de una estudiada formación musical ni coreográfica. En definitiva es, diríamos, prácticamente inenarrable este estado emotivo y anímico que el ser humano puede alcanzar.

LOS MEJORES INSTRUMENTOS MUSICALES

LOS ENCUENTRA EN:

INSTRUMENTOS MUSICALES “ F-P “

AL POR MAYOR O MENOR

**DESPACHAMOS PEDIDOS PARA TODO EL
PAIS CON LOS MEJORES PRECIOS.**

HAGA SUS PEDIDOS A LOS TELEFONOS:

022 440-693 / 022 922-330

**VISITENOS EN : AV: AMERICA N33-26 Y
RUMIPAMBA**

QUITO - ECUADOR

LATINOAMÉRICA CON AMOR

ALMA LLANERA

AUTOR: PEDRO ELIAS GUTIERREZ

Intro (RE+, SOL+, LA+7)

RE+

Yo

Yo nací en una rivera

MI+7 LA+ SOL+

del Arauca vibrador.

LA+ SOL+

Soy hermano de la espuma,

LA+ SOL+

de las garzas, de las rosas,

FA#-

Soy hermano de la espuma,

MI- RE+

de las garzas, de las rosas

LA+7

y del Sol,

RE+

y del Sol.

Intro

RE+

Me

Arrulló la viva diana

MI+7 LA+ SOL+

de la brisa del palmar,

LA+ SOL+

Y por eso tengo el alma,

LA+ SOL+

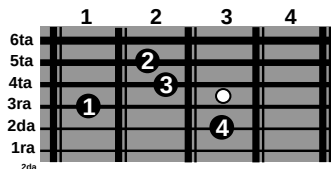
como el alma primorosa,

FA#-

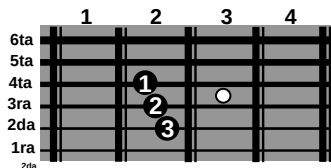
Y por eso tengo el alma,

MI- RE+

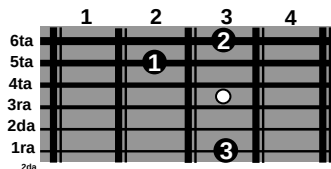
como el alma primorosa,



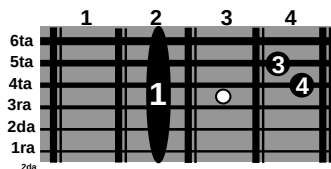
MI+7



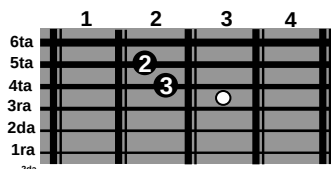
LA+



SOL+



FA# -



MI-

LA+7
del cristal,
RE+
del Cristal.

RE+ SOL+LA+7 RE+
Amo, Lloro, Canto, Sueño,
LA+7

Con claveles de pasión,
RE+
con claveles de pasión,
RE+ SOL+ LA+7 RE+
para ornar las rubias crines,
LA+7
para ornar las rubias crines,
RE+

del potro de mi amador.

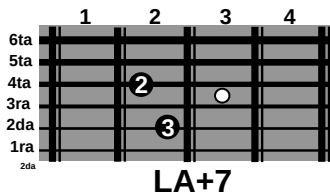
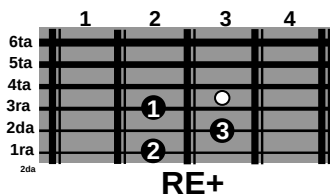
LA+7
Yo nací en una rivera
RE+
del Arauca vibrador

LA+7
Soy hermano de la espuma,
RE+SOL+LA+7
De las garzas, de las rosaaaaas
RE+
Y del Sol.

Intermedio

RE+
Me

Arrulló la viva diana
MI+7 LA+ SOL+
de la brisa del palmar,
LA+ SOL+
Y por eso tengo el alma,
LA+ SOL+
como el alma primorosa,
FA#-
Y por eso tengo el alma,
MI- RE+
como el alma primorosa,



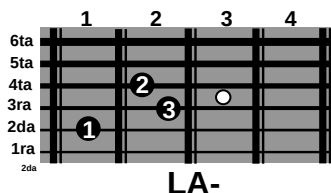
LA+7
del cristal,
RE+
del cristal.

RE+ SOL+LA+7 RE+
Amo, Lloro, Canto, Sueño,
LA+7
Con claveles de pasión,
RE+
con claveles de pasión,
RE+ SOL+ LA+7 RE+
para ornar las rubias crines,
LA+7
para ornar las rubias crines,
RE+
del potro de mi amador.

LA+7
Yo nací en una rivera
RE+
del Arauca vibrador
LA+7
Soy hermano de la espuma,
RE+ SOL+ LA+7
De las garzas, de las rosaaaaas
RE+SOL+LA+7
Y del Soooooooooool
RE+
Y del Sol

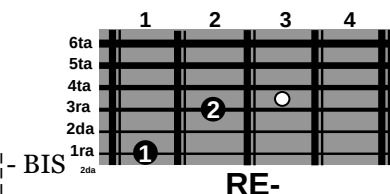
ANGELICA
AUTOR: ROBERTO CAMBARE
CANTAN: LOS CHALCHALEROS

LA- RE-
Angélica, cuando te nombro
MI+7 LA- LA+7
me vuelven a la memoria
RE- LA-
un valle, pálida luna en la noche de abril
MI+7 LA-
y aquel pueblito de Córdoba.

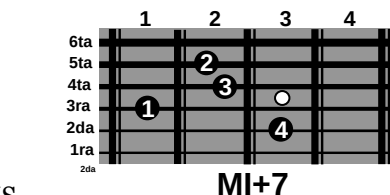


- BIS

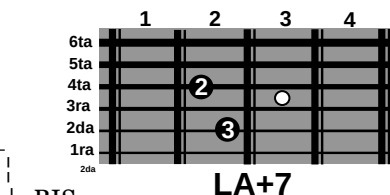
Si un águila fue tu camino
paloma, mi pobre alma
temblando mi corazón en sus garras sangró
y no le tuviste lástima



No olvidaré cuando en tu Córdoba te vi
y tu clavel bajo los árboles robe
mis brazos fueron tu nido, tu velo la luz
de la luna entre los álamos.



Tus párpados, si por instantes
te vuelven los ojos mansos
recuerdan cuando en el cielo de pronto se ve
que nace y muere un relámpago.



La sábana que sobre el suelo
se tiende cuando la escarcha
no es blanca como la tímida flor de tu piel
ni fría como tus lágrimas.

No olvidaré cuando en tu Córdoba te vi...

LOS ESTUDIANTES
AUTOR: VIOLETA PARRA
CANTA: MERCEDES SOSA

LA+ RE+ LA+
Que vivan los estudiantes jardín de nuestra alegría
MI+ LA+
son aves que no se asustan de animal, ni policía
LA+7 RE+ DO+ LA+
y no le asustan las balas, ni el ladrar de la jauría
MI+ LA+ RE+ LA+ MI+ LA+
caramba y zamba la cosa que viva la astronomía.

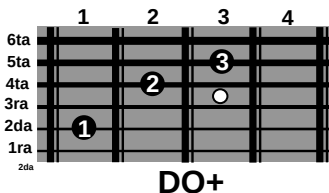
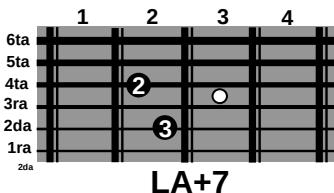
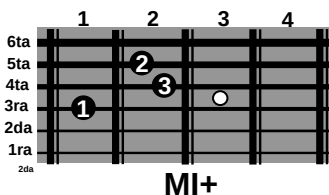
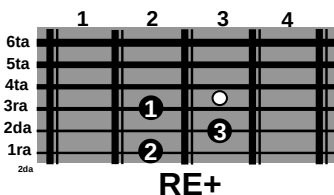
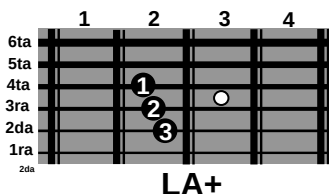
LA+ RE+ LA+
Me gustan los estudiantes que rugen como los vientos
MI+ LA+
cuando le meten al oído sotanas y regimientos
LA+7 RE+ DO+ LA+
pajarillos libertarios igual que los elementos
MI+ LA+ RE+ LA+ MI+ LA+
caramba y Zamba la cosa que viva lo experimento.

LA+ RE+ LA+
Me gustan los estudiantes porque levantan el pecho
MI+ LA+
cuando le dicen harina sabiendose que es afrecho
LA+7 RE+ DO+ LA+
y no hacen el sordomudo cuando se presenta el hecho
MI+ LA+ RE+ LA+ MI+ LA+
caramba y Zamba la cosa el código del derecho.

LA+ RE+ LA+
Me gustan los estudiantes porque son la levadura
MI+ LA+
del pan que saldrá del horno con toda su sabrosura
LA+7 RE+ DO+ LA+
para la boca del pobre que come con amargura
MI+ LA+ RE+ LA+ MI+ LA+
caramba y zamba la cosa viva la literatura.

LA+ RE+ LA+
 Me gustan los estudiantes que marchan sobre las ruinas
 MI+ LA+
 con las banderas en alto va toda la estudiantina
 LA+7 RE+ DO+ LA+
 son químicos y doctores, cirujanos y dentistas
 MI+ LA+ RE+ LA+ MI+ LA+
 caramba y zamba la cosa vivan los especialistas.

LA+ RE+ LA+
 Me gustan los estudiantes que con muy clara elocuencia
 MI+ LA+
 a la bolsa negra sacra le bajó las indulgencias
 LA+7 RE+ DO+ LA+
 porque hasta cuando nos dura señores la penitencia
 MI+ LA+
 caramba y zamba la cosa que viva toda la ciencia
 MI+ LA+
 caramba y zamba la cosa que viva toda la ciencia.



Si quieres ser sabio, aprende a interrogar
 razonablemente, a escuchar con atención, a responder
 serenamente y acallar cuando no tengas nada que decir.

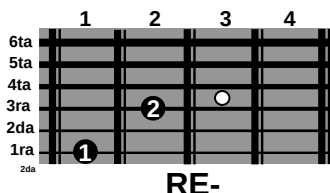
[Johann Kaspar Lavater](#) (1741-1801) Filósofo, poeta y teólogo suizo.

MERCEDITAS

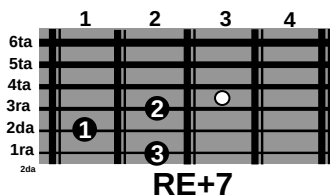
AUTOR: RAMON SIXTO RIOS

CANTAN: LOS VISCONTI

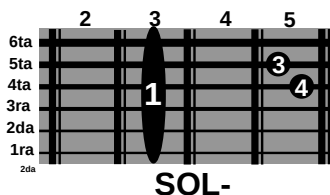
RE- RE+7SOL-
 Qué dulce encanto tienen
 RE-
 tus recuerdos Merceditas,
 LA+7
 aromada florecita
 RE-
 amor mío de una vez.



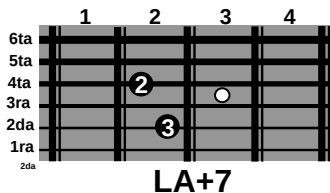
RE- RE+7SOL-
 La conocí en el campo
 RE-
 allá muy lejos una tarde,
 LA+7
 donde crecen los triguales,
 RE-
 provincia de Santa Fe.



RE- LA+7
 Así nació nuestro querer,
 RE-
 con ilusión, con mucha fe,
 LA+7
 pero no sé por qué la flor
 SOL- RE- LA+7 RE-
 se marchitó y muriendo fue.



RE- LA+7
 Amándola con loco amor
 RE-
 así llegué a comprender



lo que es querer,
 LA+7
 lo que es sufrir,
 SOL- RE- LA+7RE-
 porque le dí mi corazón.

Como una queja errante en

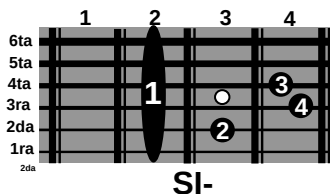
la campiña va flotando
el eco vago de mi canto,
recordando aquel amor.

Pero a pesar del tiempo
transcurrido, es Merceditas
la leyenda que hoy palpita
en mi nostálgica canción.

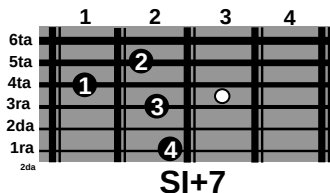
Así nació nuestro querer....

SI ALGUN DIA DEJA TU AMOR DE SER MIO LOS ALTAMIRANO

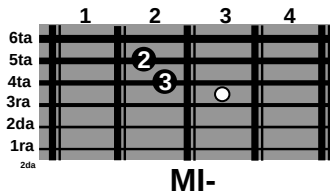
SI-
Si algún día deja, Arpegio lento
SI+7 MI-
tu amor de ser mio,
FA#+7
si algún día vuelves,
SI-
a pensar en mí.



Levanta tus ojos,
SI+7 MI-
buscame en el cielo,
MI-
las lluvias de otoño,
FA#+7 SI-
te hablaran de mí.



FA#+7
No habrá dolor en mí, Arpegio movido
SI-
nadie es culpable,
SOL+ FA#+7 SI-
solo el amor nos junta y nos aleja.
SOL+



El sol de ayer,
FA#+7 SI-
me basta para siempre,

SOL+ FA#+7

si tuyo fuí y tu de mí,

SI-

no importa más.

SI- FA#+7 SI-FA#+7SI-

Cuidan las aves del cielo, Chamame/huapango(movido)

FA#+7 SI- FA#-

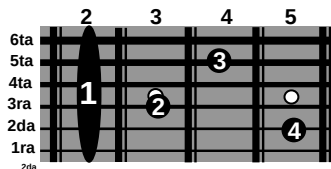
que nunca muera una flor,

SI- FA#+7SI-FA#+7 SI-

porque en las cosas que tú ames,

MI- FA#+7 SI-

ahí estaré yo, ahí estaré yo.



FA#+7

RECITADO.(Arpeggio)..

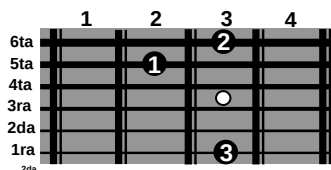
Yo soy aquel que a tus labios,

FA#-

le arrancó el amor a beso,

FA#+7 SI+

yo soy aquel que te ha amado,



SOL+

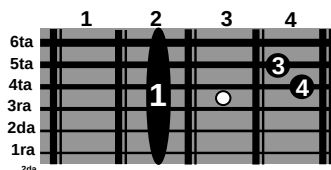
como nadie te ha de amar.

FA#+7

Y aún queriendote tanto,

SI-

nunca se pudo quedar,



FA# -

Vos me dijiste si un día,

se te hace imposible

volver junto a mí.

Levanta tus ojos ,

FA#+7 SI-

buscame en el cielo,

las aves de el monte,

las nubes que pasen,

FA#-

las hojas de el viento,

FA#+7

te dirán que fuimos,

que siempre seremos,
SI-
los dueños de el tiempo,
de el camto y la vida.
MI-
Porque es necesario,
SI-
que siempre recuerdes,
FA#+7
que aquellos que se aman,
SI-
no pueden morir.

CANTADO (Arpegio)

MI- SI-
Amor yo nunca te olvido,
FA#+7
si estas en el alma,
SI-
de todo lo mío,
FA#+7
tan lejos de el llanto,
SI-
tan cerca de el vino,
SOL+
en todas las cosas,
FA#+7 SI-
que amaba y amé.

RECITADO

MI-
Porque es necesario ,
SI-
que siempre recuerdes,
FA#+7
que aquellos que se aman,
SI-
no pueden morir.

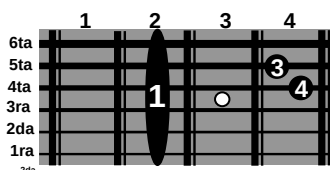
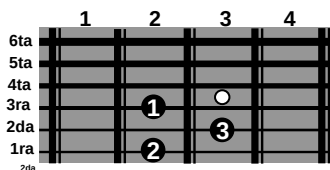
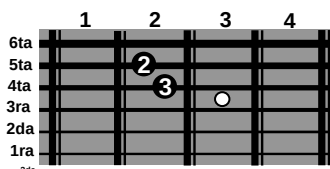
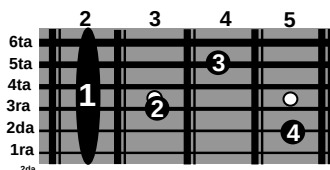
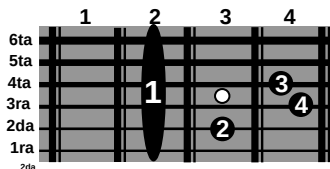
Para sacar mejor esta canción, escuchen
la canción original para que capten
los bajos y arpegios.

SI SE CALLA EL CANTOR

AUTOR: HORACIO GUARANY

CANTA: MERCEDES SOSA

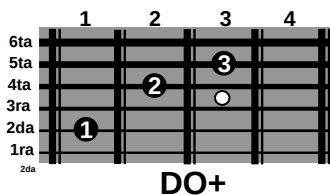
SI- FA#+7
 Si se calla el cantor calla la vida
 SI-
 porque la vida, la vida misma es todo un canto
 FA#+7 MI-
 si se calla el cantor, muere de espanto
 FA#+7 SI-
 la esperanza, la luz y la alegría.
 LA+MI- RE+ MI- FA#-
 Si se calla el cantor se quedan solos
 FA#+7 DO+ SI-
 los humildes gorrones de los diarios,
 MI- DO+ FA#+7SI-
 los obreros del puerto se persignan
 FA#+7SOL+FA#+7SI-
 quién habrá de luchar por su salario.



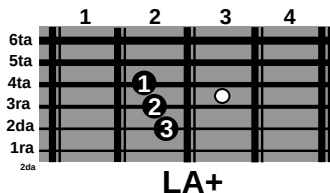
HABLADO
 SI+7 MI-
 'Que ha de ser de la vida si el que canta
 FA#+7 SOL+
 no levanta su voz en las tribunas
 DO+
 por el que sufre, 'por el que no hay
 SI- FA#+7 SI-
 ninguna razón que lo condene a andar sin manta'

 SI- FA#+7
 Si se calla el cantor muere la rosa
 SI-
 de que sirve la rosa sin el canto
 FA#+7 SI-
 debe el canto ser luz sobre los campos
 FA#+7 SI-
 iluminando siempre a los de abajo.

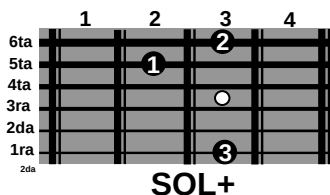
LA+ MI- RE+ MI- FA#-
 Que no calle el cantor porque el silencio
 FA#+7 DO+ SI-
 cobarde apaña la maldad que oprime,
 MI- DO+ FA#+7 SI-
 no saben los cantores de agachadas
 FA#+7 SOL+ FA#+7 SI-
 no callarán jamás de frente al crimén.



HABLADO
 SI+7 MI-
 'Que se levanten todas las banderas



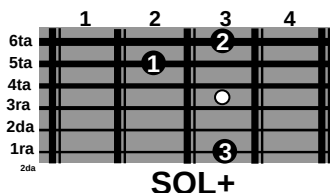
FA#+7 SOL+
 cuando el cantor se plante con su grito
 DO+ SI-
 que mil guitarras desangren en la noche
 FA#+7 SI-
 una inmortal canción al infinito'.



SI-LA+SOL+FA#+7SI-
 Si se calla el cantor . . . calla la vida.

SOLO LE PIDO A DIOS AUTOR: LEON GIECO CANTA: MERCEDES SOSA

SOL+ RE+ SOL+
 Solo le pido a Dios



DO+ SI- LA-
 Que el dolor no me sea indiferente,

SI- SOL+ RE+
Que la reseca muerte no me encuentre

LA- SI- MI-
Vacio y solo sin haber hecho lo suficiente.

SOL+ RE+ SOL+
Solo le pido a Dios

DO+ SI- LA-
Que lo injusto no me sea indiferente,

SI- SOL+ RE+
Que no me abofeteen la otra mejilla
LA- SI- MI-
Despues que una garra me arañó esta suerte.

SOL+ RE+ SOL+
Solo le pido a Dios

DO+ SI- LA-
Que la guerra no me sea indiferente,

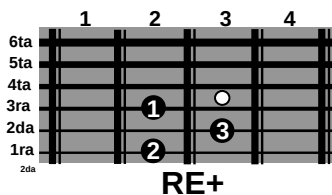
SI- SOL+ RE+
Es un monstruo grande y pisa fuerte

LA- SI- MI-
Toda la pobre inocencia de la gente.

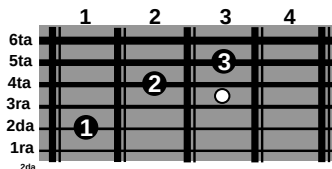
solo de harmonica

SOL+ RE+ SOL+
Solo le pido a Dios

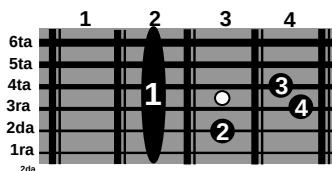
DO+ SI- LA-
Que el engaño no me sea indiferente



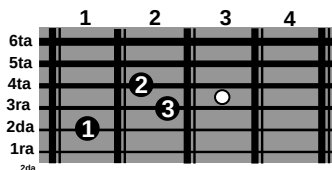
RE+



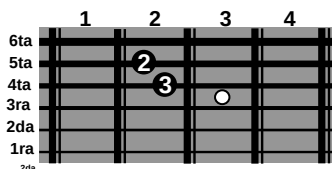
DO+



SI-



LA-



MI-

SI- SOL+ RE+
Si un traidor puede mas que unos cuantos,

LA- SI- MI-
Que esos cantos no lo olviden facilmente.

SOL+ RE+ SOL+
Solo le pido a Dios

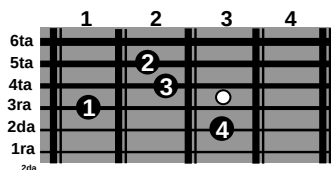
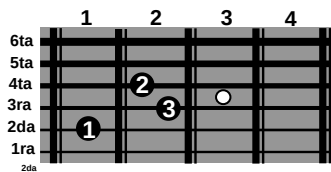
DO+ SI- LA-
Que el futuro no me sea indiferente,

SI- SOL+ RE+
Desahuciado esta el que tiene que marchar

LA- SI- MI-
A vivir una cultura diferente.

CABALLO VIEJO LOS OLIMAREÑOS

LA-
Cuando el amor llega asi]
de esta manera]
MI+7]
uno no se da de cuenta]
BIS
el carotal reverdece]
huamanchito florece]
LA-]
y la sog a se revienta.]



RE-
Caballo le dan sabana

LA-
porque esta viejo y cansao

pero no se dan de cuenta
MI+7
que a un corazon amarrao

cuando le sueltan la rienda
LA-
es caballo desbocao.

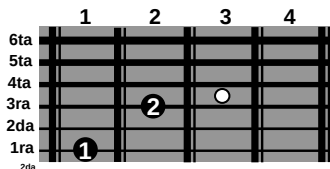
RE-
Y si una potra alazana
LA-
caballo viejo se encuentra

el pecho se le desgrana
MI+7
no le hace caso a falsetas

y no lo sujeta el freno
LA-
ni lo paran falsas riendas.

Cuando el amor llega asi
de esta manera
uno no tiene la culpa
quererse no tiene horario (BIS)
ni fecha en el calendario
cuando las ganas se juntan.

Caballo le dan sabana
y tiene el tiempo contao
y se va por la mañana
con su pasito apurao
a verse con su potranca
que lo tiene embarvascao



RE-

El potro da paso al tiempo
 porque le sobra la edad
 caballo viejo no puede
 perder la flor que le dan
 porque despues de esta vida
 no hay otra oportunidad.

JUNTO AL JAHUEY LOS OLIMAREÑOS

RE- LA-7 RE-
 Cantando , con tu recuerdo , florece mi corazón (bis)

DO+Sib+ LA-7
 La brisa mañanera como yo te besa

SOL- RE-
 te besan las espigas como yo , mi amor (bis)

LA-7
 Cuando no vienen tus besos hacia los míos

RE-
 la pampa toda se llena sin tu calor

DO+ Sib+ LA-7
 Por eso quisiera mi dulce amada , sentarme contigo

RE+ LA-7
 junto al palmar . Cuando no vienen.....míos, la

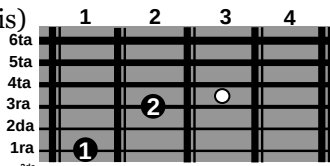
pam....calor.

LA-7
 Por eso amada , besarme contigo junto al

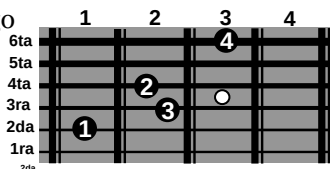
RE-
 jaguey.

SOL- RE- LA+7
 Tienes la ternura para mi canción, por eso más te

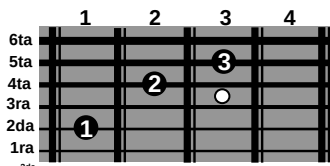
RE-
 quiero yo (bis)



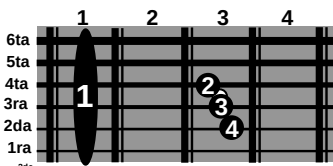
RE-



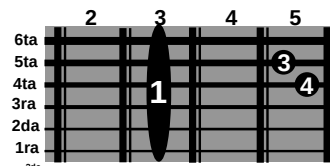
LA-7



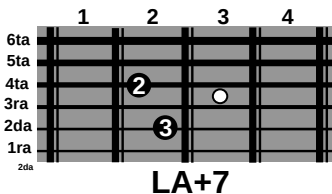
DO+



Sib+



SOL-



ESTROFAS DE AMOR LOS OLIMAREÑOS

Dos motivos lindos son

SI+7

los ojos negros de tu cara angelical

el fuego de tu mirar

MI-

me quemará el corazón.

MI-

Si no quieres comprender

LA-

estas estrofas de amor

no me sigas mintiendo

MI-

mujer hermosa

SI+7

Tus palabras son como las mariposas

MI-

que vuelan de flor en flor

LA-

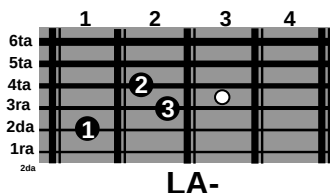
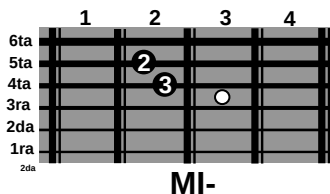
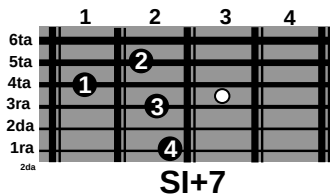
MI-

no me sigas diciendo cariño mío

SI+7

MI-

cuando te encuentras lejos de mí



LA-
 Tan solo yò
 MI-
 puedo decir BIS
 SI+7 (esta estrofa)
 lo que es vivir
 MI-
 lejos de ti

Repite todo desde el principio.

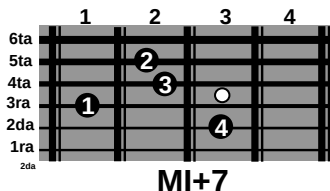
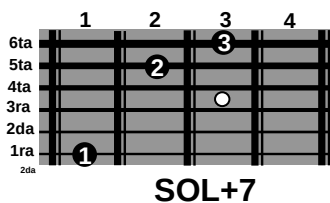
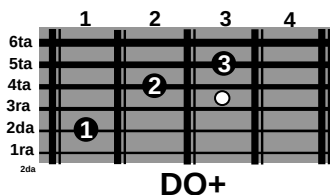
LA MURALLA QUILAPAYUN

DO+ SOL+7 Mi+7
 Para hacer esta muralla,
 LA- RE- MI+7
 tráiganme todas las manos
 LA-
 los negros, sus manos negras
 RE- MI+7 LA- Sol+7
 los blancos, sus blancas manos.

DO+ SOL+7 MI+7
 Una muralla que vaya
 LA- RE- MI+7
 desde la playa hasta el monte
 LA-
 desde el monte hasta la playa,
 RE- MI+7 LA-
 allá sobre el horizonte.

SOL+7 DO+ FA+ SOL+7

DO- FA+
 -iTun, tun!



SOL+7

-¿Quién es?

DO+

-Una rosa y un clavel...

FA+ SOL+7

-¡Abre la muralla!

-iTun, tun!

SOL+7

-¿Quién es?

FA+ SOL+7

-El sable del coronel...

DO+

-¡Cierra la muralla!

FA-

-iTun, tun!

SOL+7

-¿Quién es?

DO+

-La paloma y el laurel...

FA+ SOL+7

-¡Abre la muralla!

-iTun, tun!

DO+

-¿Quién es?

FA+ SOL+7

-El gusano y el ciempiés...

DO+ FA+ SOL+7

-¡Cierra la muralla!

DO+ FA+ SOL+7 DO+

Al corazón del amigo: abre la muralla;

FA+ SOL+7 DO+

al veneno y al puñal: cierra la muralla;

FA+ SOL+7 DO+

al mirto y la yerbabuena: abre la muralla;

FA+ SOL+7 DO+

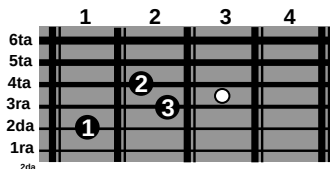
al diente de la serpiente: cierra la muralla;

FA+ SOL+7 DO+

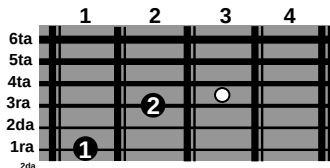
al ruiseñor en la flor: abre la muralla...

DO+ SOL+7 MI+7

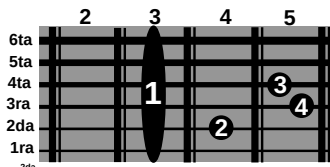
Alcemos una muralla



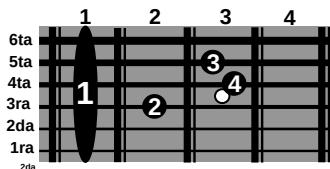
LA-



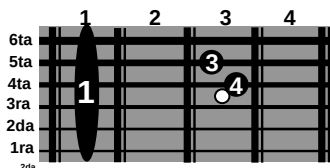
RE-



DO-



FA+



FA-

LA- RE- MI+7
 juntando todas las manos;
 LA- RE- MI+7
 juntando todas las manos;
 LA-
 los negros, sus manos negras
 RE- MI+7 LA- Sol+7
 los blancos, sus blancas manos.

DO+ SOL+7 MI+7
 Una muralla que vaya
 LA- RE- MI+7
 desde la playa hasta el monte
 LA-
 desde el monte hasta la playa,
 RE- MI+7 LA-
 allá sobre el horizonte.

EL PUEBLO UNIDO JAMÁS SERÁ VENCIDO QUILAPAYUN

El pueblo unido, jamás será vencido,
 el pueblo unido jamás será vencido...

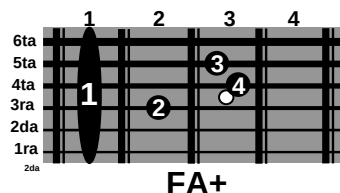
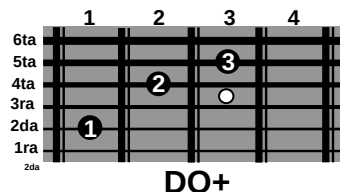
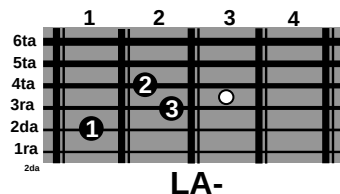
LA- DO+
 De pie, cantar
 FA+ MI+
 que vamos a triunfar.

LA- DO+
 Avanzan ya
 FA+ MI+
 banderas de unidad.

RE- SOL+7
 Y tú vendrás
 DO+ LA-
 marchando junto a mí

RE- SOL+7
 y así verás
 DO+ MI+ RE-
 tu canto y tu bandera florecer,
 SOL+7
 la luz

DO+ LA-



de un rojo amanecer

RE- SOL+7

anuncia ya

DO+ MI+

la vida que vendrá.

LA- DO+

De pie, luchar

FA+ MI+

el pueblo va a triunfar.

LA- DO+

Será mejor

FA+ MI+

la vida que vendrá

RE- SOL+7

a conquistar

DO+ LA-

nuestra felicidad

RE- SOL+7

y en un clamor

DO+ MI+ RE-

mil voces de combate se alzarán

SOL+7

dirán

DO+ LA-

canción de libertad

RE- SOL+7

con decisión

DO+ MI+

la patria vencerá.

RE-

Y ahora el pueblo

MI+

que se alza en la lucha

FA+

con voz de gigante

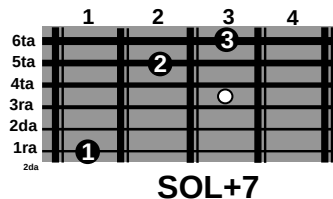
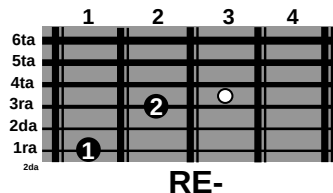
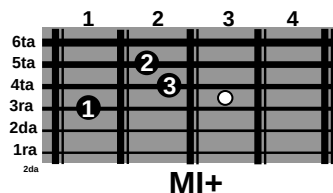
MI+

gritando: ¡adelante!

LA- DO+ FA+ MI+

El pueblo unido, jamás será vencido,

el pueblo unido jamás será vencido...



La patria está
forjando la unidad
de norte a sur
se movilizará
desde el salar
ardiente y mineral
al bosque austral
unidos en la lucha y el trabajo
irán
la patria cubrirán,
su paso ya
anuncia el porvenir.

De pie, cantar
el pueblo va a triunfar
millones ya,
imponen la verdad,
de acero son
ardiente batallón
sus manos van
llevando la justicia y la razón
mujer
con fuego y con valor
ya estás aquí
junto al trabajador

Lo que sabemos es una gota de agua; lo que ignoramos es
el océano.

[Isaac Newton](#) (1642-1727) *Matemático y físico británico.*

Una cosa es saber y otra saber enseñar.

[Marco Tulio Cicerón](#) (106 AC-43 AC) *Escritor, orador*

Los sabios son los que buscan la sabiduría; los necios
piensan ya haberla encontrado.

[Napoleón I](#) (1769-1821) *Napoleón Bonaparte. Emperador francés.*

LA MAZA

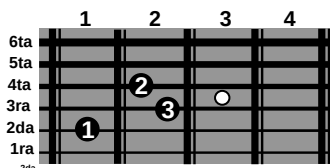
SILVIO RODRIGUEZ

LA- MI+/SOL#+
 A) Si no creyera en la locura
 SOL+ RE+/FA#+
 de la garganta del sinsonte
 FA+ DO+/MI+
 si no creyera que en el monte
 RE+/FA#+ FA+SOL#+
 se esconde el trino y la pavura.

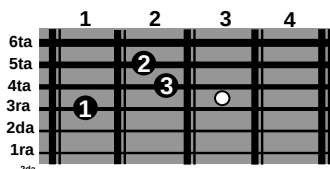
A) Si no creyera en la balanza
 en la razón del equilibrio
 si no creyera en el delirio
 si no creyera en la esperanza.

A) Si no creyera en lo que agencio
 si no creyera en mi camino
 si no creyera en mi sonido
 si no creyera en mi silencio.

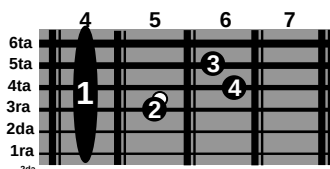
FA+ SI+7
 B) Que cosa fuera
 FA+ SOL#+ LA- LA4 LA-
 Que cosa fuera la maza sin cantera
 SOL+ FA+ FA+ SOL#+
 un amasijo hecho de cuerdas y tendones
 FA+SOL#+ LA- LA4 LA-
 un revoltijo de carne con madera
 SOL+ FA+ FA+ SOL#+
 un instrumento sin mejores resplandores
 FA+ SOL#+ LA- LA4 LA-
 que lucecitas montadas para escena
 SOL+ FA+ FA+ SOL#+
 que cosa fuera -corazon- que cosa fuera
 FA+ SOL#+ LA- LA4
 que cosa fuera la maza sin cantera



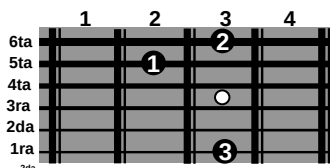
LA-



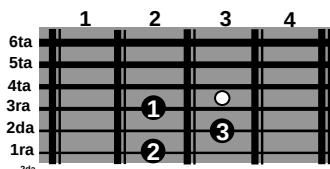
MI+



SOL#+



SOL+



RE+

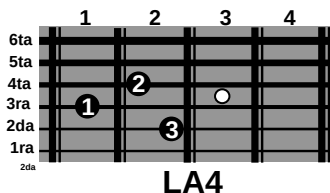
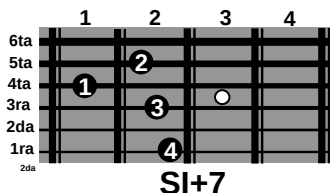
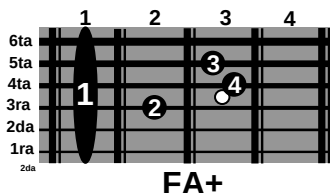
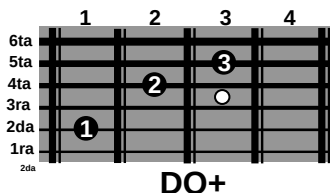
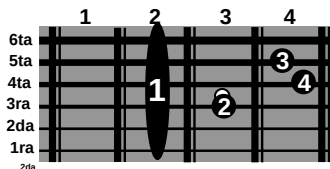
LA- SOL+ FA+ FA+ SOL#+
 un testafarro del traidor de los aplausos
 FA+ SOL#+ LA- LA4 LA-
 un servidor de pasado en copa nueva
 SOL+ FA+ FA+ SOL#+
 un eternizador de dioses del ocaso
 FA+ SOL#+ LA- LA4 LA-
 jubilo hervido con trapo y lentejuela
 SOL+ FA+FA+ SOL#+
 que cosa fuera -corazon- que cosa fuera
 FA+ SOL#+ LA- LA4 LA-
 que cosa fuera la maza sin cantera
 SOL+ FA+ FA+ SOL#+
 que cosa fuera -corazon- que cosa fuera
 FA+ SOL#+ LA- LA4
 que cosa fuera la maza sin cantera.

A)Si no creyera en lo mas duro
 si no creyera en el deseo
 si no creyera en lo que creo
 si no creyera en algo puro.

A)Si no creyera en cada herida
 si no creyera en la que ronde
 si no creyera en lo que esconde
 hacerse hermano de la vida.

A)Si no creyera en quien me escucha
 si no creyera en lo que duele
 si no creyera en lo que queda
 si no creyera en lo que lucha.

B)Que cosa fuera...



GRACIAS A LA VIDA VIOLETA PARRA

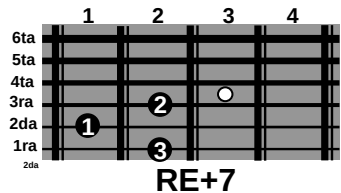
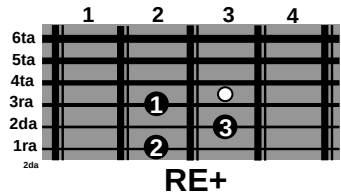
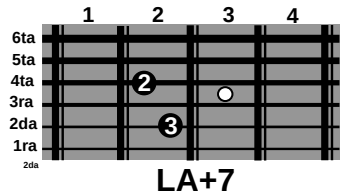
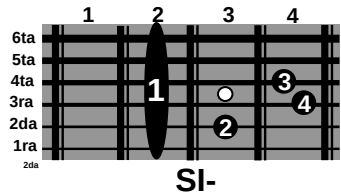
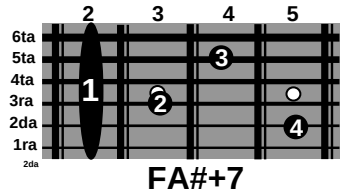
FA#+7 SI-
 Gracias a la vida, que me ha dado tanto.
 LA+7 RE+
 Me dió dos luceros, que cuando los abro
 RE+7 SI-
 Perfecto distingo, lo negro del blanco
 FA#+7 SI-
 Y en el alto cielo, su fondo estrellado
 FA#+7 SI-
 Y en las multitudes al hombre que yo amo..

FA#+7 SI-
 Gracias a la vida, que me ha dado tanto
 LA+7 RE+
 Me ha dado el sonido y el abecedario
 RE+7 SI-
 Con él las palabras que pienso y declaro
 FA#+7 SI-
 Madre, amigo, hermano y luz alumbrado
 FA#+7 SI-
 La ruta del alma delque estoy amando.

FA#+7 SI-
 Gracias a la vida que me ha dado tanto
 LA+7 RE+
 Me ha dado el oído que en todo su ancho
 RE+7 SI-
 Graba noche y día grillos y canarios

FA#+7 SI-
 Martillos, turbinas, ladridos chubascos
 FA#+7 SI-
 Y la voz tan tierna de mi bien amado.

FA#+7 SI-
 Gracias a la vida, que me ha dado tanto
 LA+7 RE+
 Me dió el corazón, que agita su mano



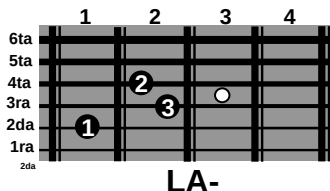
RE+7 SI-
 Cuando miro el fruto, del cerebro humano
 FA#+7 SI-
 Cuando miro al bueno tan lejos del malo
 FA#+7 SI-
 Cuando miro al fondo de tus ojos claros.

FA#+7 SI-
 Gracias a la vida que me ha dado tanto
 LA+7 RE+
 Me ha dado la marcha de mis pies cansados
 RE+7 SI-
 con ellos anduve, ciudades y charcos
 FA#+7 SI-
 playas y desiertos, montañas y llanos
 FA#+7 SI-
 Y la casa tuya, tu calle y tu patio.

FA#+7 SI-
 Gracias a la vida que me ha dado tanto
 LA+7 RE+
 Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
 RE+7 SI-
 Así yo distingo, dicha de quebranto
 FA#+7 SI-
 Los dos materiales que forman mi canto.
 FA#+7 SI-
 Y el canto de ustedes que es mi propio canto.

HASTA SIEMPRE COMANDANTE CARLOS PUEBLA

LA- RE- MI+
 Aprendimos a quererte
 LA- RE- MI+
 desde la histórica altura
 LA- RE- MI+
 donde el sol de tu bravura
 LA- RE- MI+
 le puso cerco a la muerte



Estribillo:

LA- RE- MI+

Aquí se queda la clara

LA- RE- MI+

la entrañable transparencia

LA- SOL+

de tu querida presencia

FA+ MI+7

comandante CHE GUEVARA

Tu mano gloriosa y fuerte

sobre la historia dispara

cuando todo Santa Clara

se despierta para verte

Estribillo

Vienes quemando la brisa

con soles de primavera

para plantar la bandera

con la luz de tu sonrisa

Estribillo

Tu amor revolucionario

Te conduce a nueva empresa

Donde espera la firmeza

De tu brazo libertario

Estribillo

Seguiremos adelante

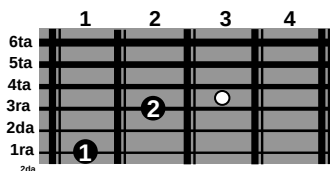
Como junto a tí seguimos,

Y con Fidel te decimos:

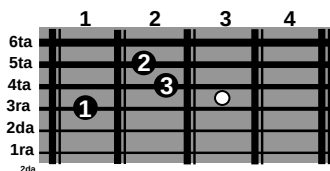
!hasta siempre COMANDANTE!Estribillo

Daría todo lo que sé, por la mitad de lo que ignoro.

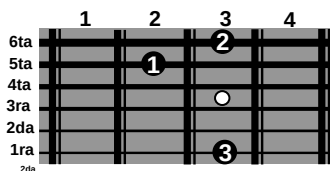
[René Descartes](#) (1596-1650) *Filósofo y matemático francés.*



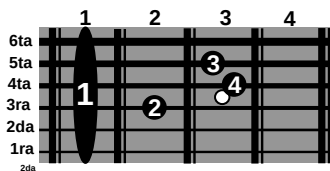
RE-



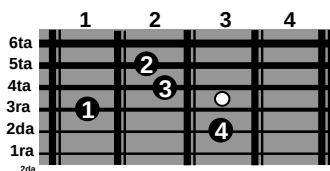
MI+



SOL+



FA+



MI+7

EL CONDOR PASA

RE- FA+
El amor como un cóndor volara

Mi corazón
RE-

Golpeará
LA+7 RE-
Después sé ira

RE- FA+
La luna en el desierto brillara

Tu vendrás
RE-

Solamente un beso
LA+7 RE-
Me dejarás

SOL- DO+7
Quien sabe mañana donde iras

FA+LA+7 RE-
Que harás, me pensarás
SOL- DO+7

Yo sé que nunca volverás
FA+

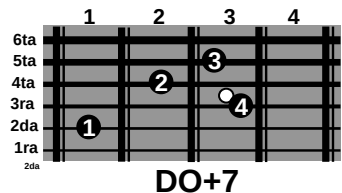
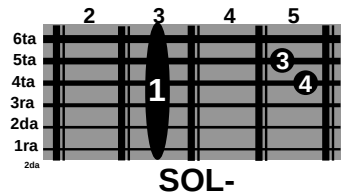
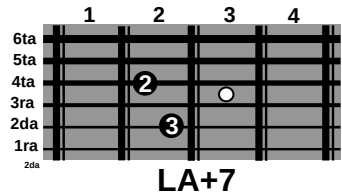
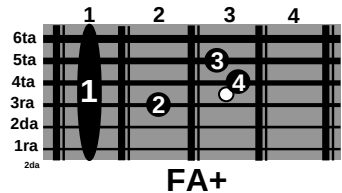
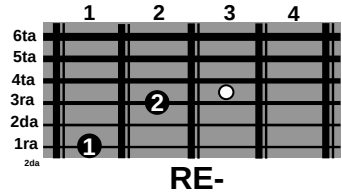
Mas pienso que
LA+7 RE-

No viviré
LA+7 RE-
Como podré

RE-
La angustia y el dolor
FA+
me dejara

Mi corazón
RE-LA+7RE-
sufrirá y morirá

FA+
El amor como un cóndor volara



mi corazón
RE-LA+7RE-
sufrirá y morirá
LA+7 RE-
regresaras

SOL- DO+7
Yo sé que nunca volverás
FA+LA+7RE-
mas pienso que no viviré
LA+7 RE-
como podré...

LOS NOCHEROS

En 1986, la tierra salteña, abrazada por el trópico, fue testigo de los primeros acordes de Los Nocheros. El ámbito de sus comienzos estuvo musicalizado por Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Los de Salta, Los Cantores del Alba, Los Nombradores, Daniel Toro; fue entonces cuando supieron forjar esa personalidad y ese sonido auténticamente salteño, que los llevo a recorrer todo el país. Sus primeras incursiones artísticas, luego del coro polifónico de Salta, fueron como dúo, conformado por Mario y Rubén. Al poco tiempo fueron integrando nuevas voces hasta conformar el cuarteto actual.

La agrupación está integrada por Mario Teruel (barítono, guitarra-arreglos, composición), Jorge Rojas (tenor, voz y composición), César Kike Teruel (barítono, guitarra/charango, composición), y Rubén Sergio Ehizaguirre (tenor, voz y composición). Con una dinámica artística asombrosa fueron colmando todo tipo de festival, teatro, estadio o anfiteatro en el que actuaran. En 1994 irrumpieron en Cosquín y obtuvieron la consagración, éste galardón sirvió para certificar el comienzo de un éxito imparable. Obtuvieron, entre otros premios, el Francisco Canaro (S.A.D.A.I.C), el Olimpia (Salta), el Pampa (Córdoba) como artista revelación en 1997 y el Premio Gardel como Mejor Grupo de Folklore y Mejor Álbum del año 1999; y como Mejor Grupo de Folklore en el 2001. También fueron nominados para los Premios Grammy Latinos (2000) en el rubro Mejor Álbum Folklórico.

Buenos Aires fue el siguiente destino. En el año '97 actuaron en el Coliseo, en el '98 lo hicieron en el Teatro Gran Rex, en el '99 llegaron al Luna Park realizando 5 shows. En abril del 2000 presentaron un mega espectáculo en el Estadio de Vélez Sarsfield y a fines del 2000 volvieron al Luna Park con 8 presentaciones.

En el mes de septiembre del 2001 en el mismo estadio (Luna Park) 7 noches recibieron a un total de 49 mil personas, superando las anteriores cantidades de público convocadas.

Anualmente, Los Nocheros recorren el país con una gira que abarca todos las provincias y los escenarios imaginables. Esta gira se lleva a cabo con un staff de 20 personas y con toda la técnica que se emplea en los grandes escenarios. En el año 2000, la promoción del disco Nocheros llevo al conjunto a viajar por Colombia, Venezuela, Paraguay, Chile y México.

Los Nocheros han editado: Con el Alma (1994), Tiempo de Amor (1996), Ven por Mí (1997), Signos (1998), Nocheros (1999), Señal de Amor (2001) y Estado Natural (2003) que contiene doce nuevas canciones con el estilo que los caracteriza y con un sonido que crece disco a disco.

La producción de cada uno de sus discos es un cuidado trabajo en el que converge un nuevo repertorio y clásicos del folklore argentino.

En el año 2004 lanzan Noche Amiga Mía, un recorrido por todos los ritmos de América: carnavalitos, chacarera, zamba, bolero y cumbia. Para este disco invitan a Alejandro Lerner y Alfredo Rojas. Daniel Magal y Rubén H. Lotes son los autores del primer corte, "Cara De Gitana", un éxito de hace años.

En marzo de 2005 Jorge Rojas decide alejarse de la banda para lo cual se organiza la última presentación en el estadio de Ferro el 30 de abril, recital que queda registrado en un disco titulado Vivo y así le dan la bienvenida a la banda a Álvaro Teruel, hijo de Mario.

En mayo de 2006 lanzan "Crónicas", primer disco luego del recambio de integrantes y que sirve para presentar oficialmente en sociedad al joven Álvaro. En esta nueva produccion, Los Nocheros vuelven a experimentar con ritmos latinoamericanos y baladas melódicas. Sin Rojas, la fórmula no cambia: música popular argentina con percusión pop y teclados. Con arreglos cuidados, prolijos y simples, las canciones recrean un sonido nochero que lleva más de quince años de vigencia y una eficacia comprobada a la hora de sumar admiradores.

El primer sencillo fue presentado en la entrega de los premios Gardel y se titula "Crónica de las cosas que pasan en la ciudad cuando no me respondes".

Los Nocheros

Diez años atrás eran un grupo folclórico mas, con "look" de gauchos salteños, guitarras, bombo y repertorio tradicional. Pero algo no los conformaba y lo cambiaron casi todo.



Cambiaron las guitarras criollas por electroacústicas y el bombo por la batería; sumaron un bajo eléctrico, además de luces y efectos especiales para los shows; dejaron los trajes de gauchos; encontraron un repertorio a su medida. Y ya convencidos, trabajaron muy duro.

Mas de 10.000 personas en sus recitales en Salta, Córdoba, Tucumán, La Rioja, Catamarca o Santiago del Estero parecen la señal de que encontraron algo autentico y necesario.

Recibieron premios y elogios, y a fines del 96, el éxito de su entrada en Buenos Aires los obligo a agregar una segunda función a la primera programada en el coliseo. Hoy sus dos CD Con el alma y Tiempo de amor son disco de Oro y Disco de Platino, y para el próximo, Ven por mi, redoblan la apuesta.

Pero además de las cifras, Mario Teruel, Kike Turuel, Rubén Ehizaguirre y Jorge Rojas, también consiguieron un nuevo y sorprendente fervor de los mas jóvenes hacia una música que parecía retirada, en el folclore. Incluso en las discotecas en todo el norte del país, hoy se bailan varios de sus temas.

Y, sin prejuicios, Los Nocheros siguen buscando. Algunos datos son:

100.000 placas vendidas de Con

el alma y 80.000 de Tiempo de amor.

10.000 personas de promedio en cada uno de sus grandes shows en distintas provincias.

Gran Premio Francisco Canaro 96 otorgado por S.A.D.A.I.C.; Premio Olimpia de Plata de Salta 95; Premio Consagración Cosquín 94; Revelación Baradero 93; Nominación ACE 96.

Récord de 50 actuaciones en festivales durante este último verano y mas de 200 shows anuales.

Récord histórico de asistencia de publico desde la creación de los festivales de Cosquín y Jesús María, alcanzado este año durante las noches que compartieron con otros jóvenes folcloristas.





AMOR BONITO LOS NOCHEROS

SOL+, RE+, LA+, RE+, SOL+, RE+, LA+, RE+
RE+ SOL+

Con solo un beso recorriéndote la calle

LA+ RE+

que va del talle de tu blusa al corazón.

RE+ SOL+

y el argumento de tu calidez callada,

LA+ RE+ - DO#+ - DO+

dejo a las claras otro punto a mi favor.

FA#+7 SI-

Yo me aprovecho de tu pecho que se agita

FA#+7 SI- - SIb+ - LA+

Cuando apuras la cita y despides hasta el sol.

SOL+ RE+

Así la noche como yo robe una estrella como tú

LA+ RE+RE+7

Y atrape en vuelo mis manos tu luz.

SOL+ RE+

Amor bonito bésame, no puede mi alma estar en pie

LA+ RE+ RE+7

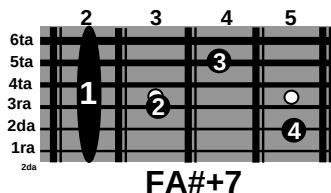
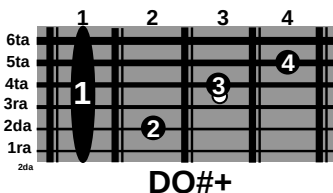
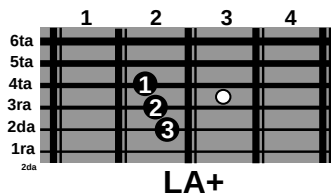
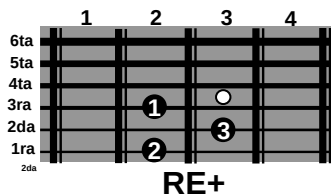
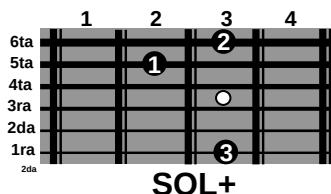
Llueve mi boca tu rocío y no me puedo contener.

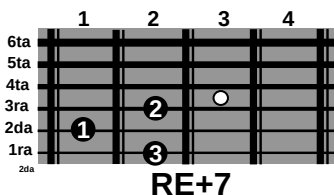
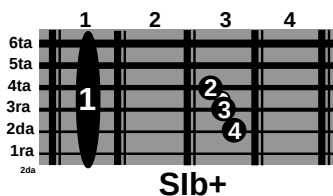
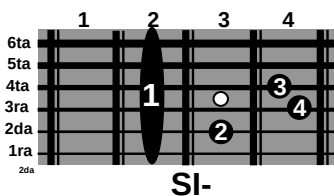
SOL+ RE+

Amor bonito ya te vas, amor bonito quédate,

LA+ RE+

Que se hace un siglo hasta verte otra vez.





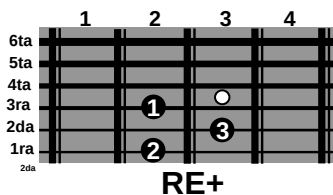
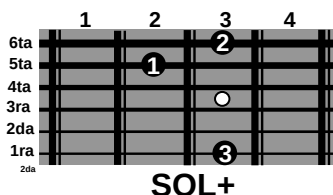
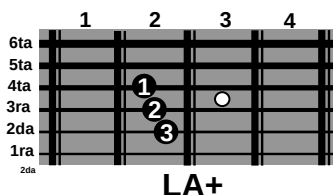
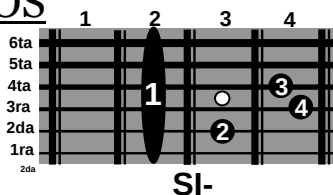
AUSENCIA LOS NOCHEROS

SI- LA+
El amor amado siempre vuela lejos
SOL+ RE+
como una paloma libre por el cielo
MI- SI-
tantas veces quise ser igual qu el viento
SOL+ LA+ FA#+
llegar a sus labios y robarle un beso.

Preso de ilusiones, esperanza y miedo
vivo encadenado a este sentimiento
para verme libre con sus alas vuelo
a mi corazón le basta con su pecho.

Estribillo.

RE+ LA+ FA#+
Al final, por fuerte que esten los vientos
SI- FA#-
soltarán amarras todos mis sueños
SOL+ RE+
en el puerto qyedaran, la tristeza y el dolor
MI- FA#+ SI-
que me da la ausencia del amor... amado amor



Bajo el faro antiguo a media luz la veo
 en el callejon romantico del pueblo de repente el mundo se queda en silencio

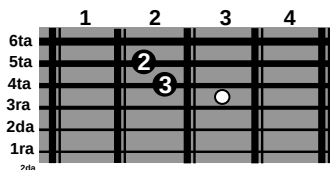
FA#+

todo es tan hermoso pero es solo un sueño.

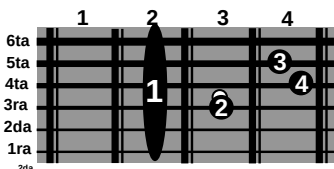
Guitarra sola: SI- - LA+ - SOL+ - FA#+

RE+ - LA+ - SOL+ - FA#+

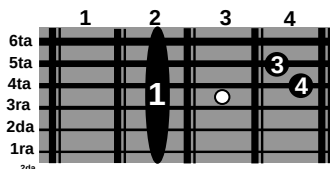
SI- - LA+



MI-



FA#+



FA# -

BOQUITA DE LUNA LOS NOCHEROS

LA+ LA9 LA+

Boquita de luna

LA+9 LA+

trenzados cabellos

FA#-

con luz de amor sagrado

DO#+7/SOL+DO#+7/SOLb+ FA#-

pude tenerte en un sueño

RE+

LA+

Me diste una estrella

RE+

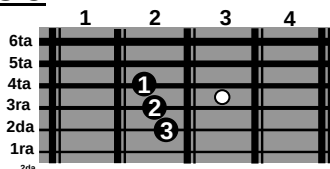
LA+

te di mi silencio

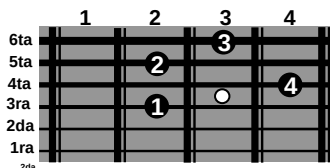
buscando primavera

DO#+7/SOL+FA#-

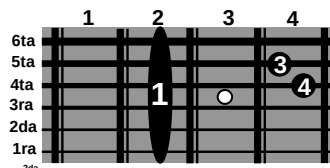
se alejo solo el invierno



LA+



LA9



FA# -

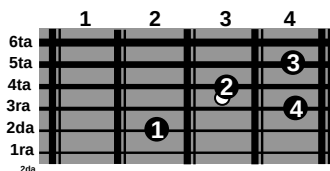
No fui de la tierra
tampoco del cielo
el día que te fuiste
dejando el sol en mi pecho

Yo nunca te olvido
por siempre te quiero
pensar de tan cerquita
se me fue el alma tan lejos

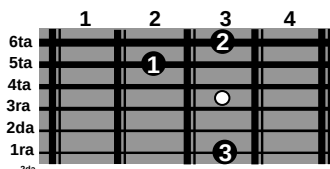
Llegando a tu rancho
yo siempre me acuerdo
un patio regadito
perfumando mi pañuelo

Detras de las tunas
refugio siestero
llore tu amor perdido
como el cacuy, monte adentro

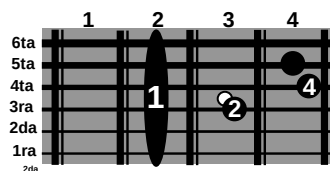
Los grillos del monte
que anoche me vieron
dicen que en luna llena
he de encontrar mi desvelo.



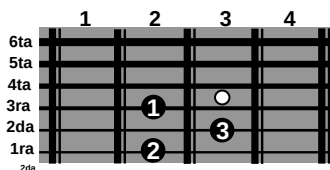
DO#7



SOL+



SOLb



RE+

Cada día sabemos más y entendemos menos.

[Albert Einstein](#) (1879-1955) *Científico estadounidense de origen alemán.*

Hay dos maneras de difundir la luz... ser la lámpara que la emite, o el espejo que la refleja.

[Lin Yutang](#) (1895-1976) *Escritor y filólogo chino*

CANCION DEL ADIOS LOS NOCHEROS

LA-

Te digo adiós y acaso

MI+

te quiero todavía

MI+7

RE-

no se si he de olvidarte

LA-

pero te digo adios.

LA+

No se si me quisistes

LA+7

RE-

no se si te queria

LA--MI+

o tal vez nos quisimos

MI+7

LA-

demasiado los dos.

(2)

SOL+

Este cariño mio

DO+

apasionado y loco

RE-

me lo sembré en el alma

SOL+

DO+

para quererte a ti

LA+

No se si te ame mucho

LA+7

RE-

no se si te ame poco

LA--MI+

lo que si se es que nunca

MI+7

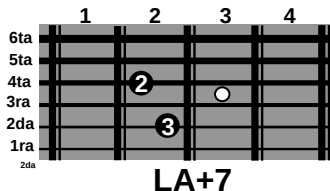
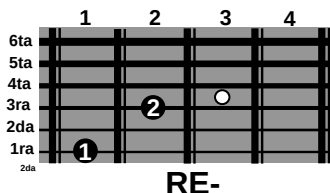
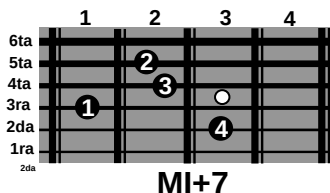
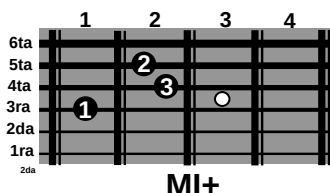
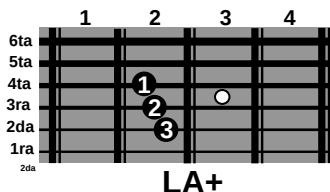
LA-

volvere amar así.

LA- RE- LA- MI+LA- (X2)

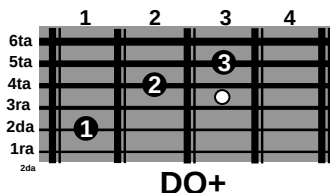
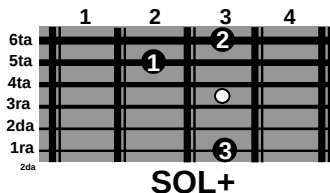
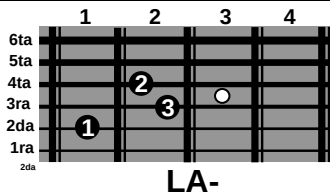
(1) Me queda tu sonrisa

grabada en el recuerdo



y el corazon me dice
que no te olvidare
Pero al quedarme solo
sabiendo que te pierdo
quizas comience a amarte
como jamas te ame.

(2) Te digo adios y acaso
en esta despedida
mi mas hermoso sueño
muera dentro de mi
Pero te digo adios
para toda la vida
Aunque toda la vida
MI+ MI+7 LA-
Siga pensando en ti (X3)



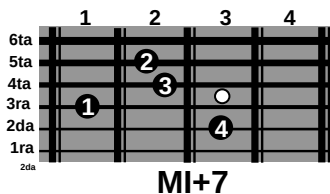
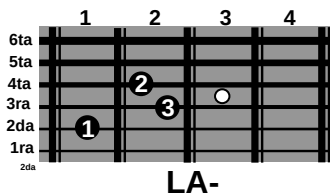
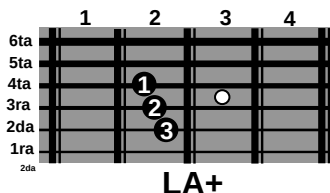
CIEGO DE AMOR LOS NOCHEROS

LA- LA+MI+7 DO+ LA+7 MI+LA-
LA- LA+MI+7 DO+LA+7MI+

LA- LA+ MI+7
En el jardín donde esta el amor
DO+ LA+7 MI+
Una sola rosa me cautivo
LA- LA+ MI+7
Había miles mas de un millón
DO+ LA+7 MI+
Pero aquella rosa quería yo

Y la lleve a mi jardín
Para cuidarla con amor
Y sin pensar yo le di
A aquella flor mi corazón

La cultive con amor y así



Yo le di todo mi corazón
Era tan bella que yo creí
Ciego de amor en aquella flor

Le entregue el alma sin presentir
Que ella jugaba con este amor

LA- RE+

Me lastimo el corazón

RE+7 MI+

Con las espinas del dolor

En el jardín donde esta el amor

Una sola rosa me cautivo

Había miles mas de un millón

Pero aquella rosa quería yo

Y la lleve a mi jardín

Para cuidarla con amor

Y sin pensar yo le di

A aquella flor mi corazón

La cultive con amor y así

Yo le di todo mi corazón

Era tan bella que yo creí

Ciego de amor en aquella flor

Le entregue el alma sin presentir

Que ella jugaba con este amor

Me lastimo el corazón

LA- LA+ RE+

Con las espinas del dolor

Me lastimo el corazón

Con las espinas del dolor

MI+ LA+

Por mas hermosa que sea una flor

MI+7 LA+

Puede su espina causarte dolor

Por mas hermosa que sea una flor

Deja por siempre una herida de amor

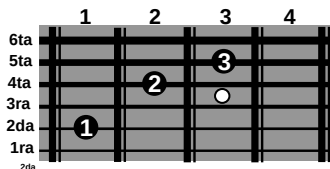
LA- LA+

Me lastimo el corazón

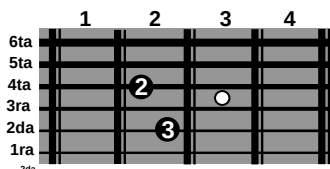
LA- LA+ RE+

Con las espinas del dolor

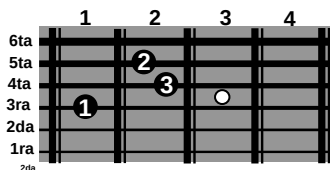
Por mas hermosa que sea una flor



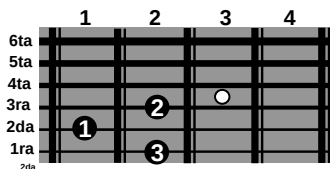
DO+



LA+7

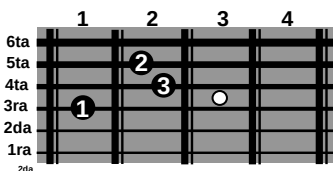


MI+

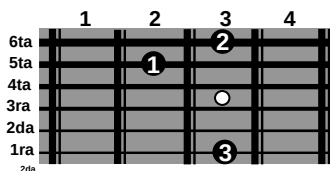


RE+7

MI- SI-
 voy a perderte, pero presiento
 SOL+ FA#+ SI-
 que voy a amarte toda la vida



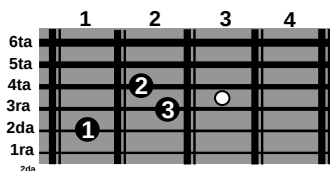
MI+



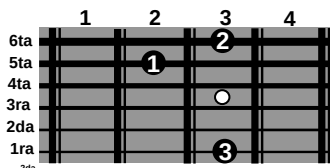
SOL+

DE PIEL A PIEL LOS NOCHEROS

LA- SOL+
 Ilusionado fui
 FA+ DO+
 Hasta el lugar
 FA+ LA-
 Donde te conocí
 MI+7
 A ver si estabas tú
 FA+
 Si aun estaba allí

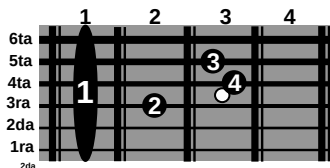


LA-



SOL+

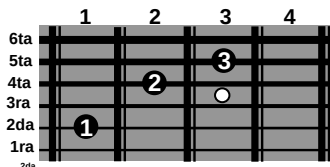
LA- SOL+FA+ DO+
 Aquel perfume que dejo tu piel
 FA+ LA-
 Y que impregnado en mí
 MI+7
 Quedo como tu amor
 FA+
 Que se aleja de mí



FA+

ESTRIBILLO

LA- RE-
 Te extraño amor
 MI+7 LA-
 Y extraño el beso fiel
 MI+7
 Y aquel amanecer



DO+

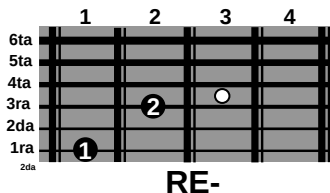
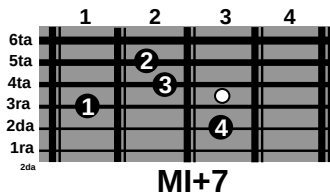
FA+
 Donde de piel a piel
 LA-
 Forjamos el amor

LA- RE-
 Te extraño amor
 MI+7 LA- MI+7
 Y tengo celos del lugar en donde estés
 FA+
 Del cielo que te ve
 LA+
 Del mar, y de otro sol

Te extraño amor
 Y extraño el beso fiel
 Y aquel amanecer
 Donde de piel a piel
 Forjamos el amor

LA- RE-
 No tardes en volver amor
 MI+7 LA-
 Llena mi soledad
 RE-
 No tardes en volver
 MI+7 FA+
 Que duro es esperar
 FA+ LA-
 Que muero si no estas

LA- RE-
 Te espero amor
 MI+7 LA-
 En el mismo lugar
 RE-
 Con este corazón
 MI+7 FA+
 Que sufre por volver
 LA-
 A encontrarte otra vez



DEJAME QUE ME VAYA LOS NOCHEROS

DO#-

Aunque me duela el alma

FA#-

y se me quiebre el pecho

dejame que me vaya

DO#-

a olvidarme tus besos

LA+

dejame que me vaya

FA#- SOL#+7DO#-

a olvidarme tus besos.

A donde ire no importa
no intentes detenerme
total sabes de sobra
que en vano fue quererte.

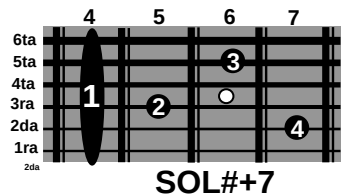
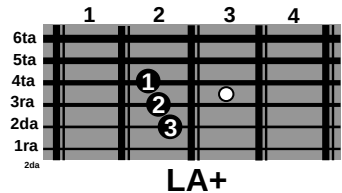
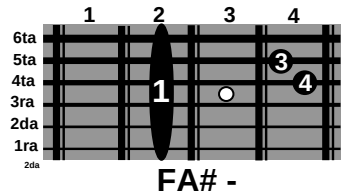
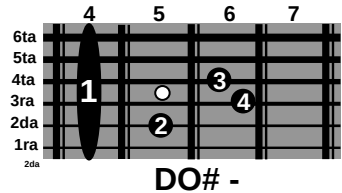
No creo en tus promesas
no me hagas juramentos
ni bien tu voz lo suelta
ya se los lleva el viento.

Estribillo:

Siempre en el corazon
guardo una chacarera
dejame que me vaya
y que con ella muera.

Aunque me duela el alma
tan solo pienso en irme
no quiero estar mañana
crucificado y triste.

Del hueco de tus manos
blancas como el azucar
bebi los desengaños
prbe las amarguras.



La miel que voz me diste
no estaba hecha de flores
de algun rencor hiciste
la miel de tus amores.

Estribillo.

ENTRE LA TIERRA Y EL CIELO LOS NOCHEROS

INTRO: LA-7(9)

LA-7 RE-7
Yo siento que me provocas
MIsus4 MI+7 LA-
Aunque no quieras hacerlo

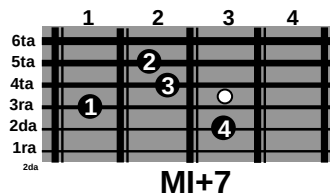
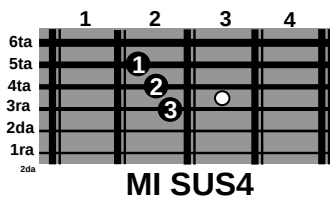
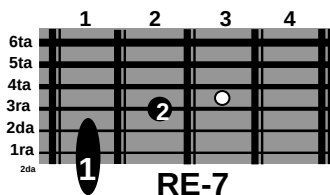
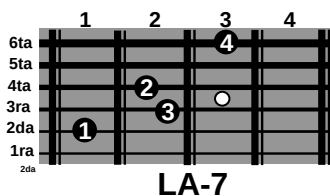
RE-7
Está grabado en tu boca
MIsus4MI+7 LA-
a rojo vivo el deseo.

DO+ SOL+
Y casi puedo tocarte
FA+ MIsus4 MI+7
Como una fruta madura
FA+7 SOL+/SI+
Presiento que voy a amarte
FA+7 MIsus4 | MI+7 |
Más allá de la locura.

LA-
Voy a comerte el corazón a besos
RE-7

A recorrer sin límites tu cuerpo
SOL+
Y por el suelo nuestra ropa

Suave gota a gota
DO+ MIsus4 | MI+7 |
Voy a emborracharte de pasión
LA-
Voy a comerte el corazón a besos



RE-7

A recorrer sin límites tu cuerpo

SOL+

Voy a dejar por tus rincones

Pájaros y flores

DO+ MISus4 | MI+7 |

Como una semilla de pasión

LA- RE-7 RE-7/SOL+SOL#+SOL+/SI+SOL-7 DO+7 FA+7 SI-7 MISus4 MI+7

LA-7

RE-7

Ahora tu sueltas el pelo

MISus4 MI+7 LA-

Y así descalza caminas

RE-7

Voy a morder el anzuelo

MISus4 MI+7 LA-

Pues quiero lo que imaginas

DO+

SOL+

Cuando se cae tu vestido

FA+ MISus4 MI+7

Como una flor por el suelo

FA+7 SOL+/SI+

No existe nada prohibido

FA+7 MISus4 | MI+7 |

Entre la tierra y el cielo

LA-

Voy a comerte el corazón a besos

RE-7

A recorrer sin límites tu cuerpo

SOL+

Voy a dejar por tus rincones

Pájaros y flores

DO+ MISus4 | MI+7 |

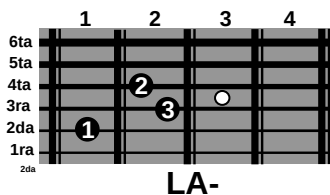
Como una semilla de pasión

FA+7SOL+

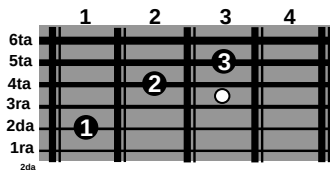
de pasión

DO-

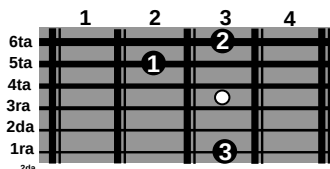
de pasión



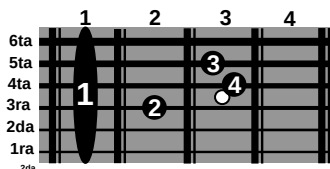
LA-



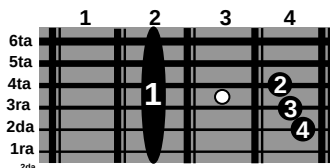
DO+



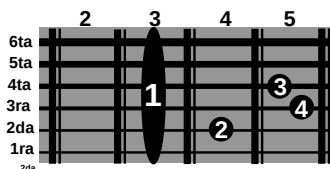
SOL+



FA+



SI+



DO-

DO-

Voy a comerte el corazón a besos

FA-

A recorrer sin límites tu cuerpo

Sib+7

Y por el suelo nuestra ropa

Suave gota a gota

Mib+ SOLsus4 | SOL+7 |

Voy a emborracharte de pasión

DO-

Voy a comerte el corazón a besos

FA-

A recorrer sin límites tu cuerpo

Sib+7

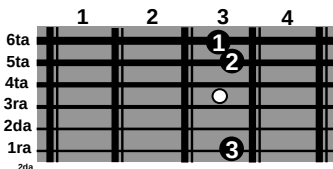
Voy a dejar por tus rincones

Pájaros y flores

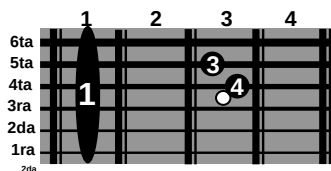
Mib+ SOLsus4 | SOL+7 |

Como una semilla de pasión

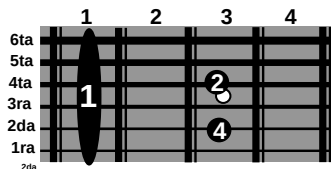
Voy a comerte el corazón a besos.....



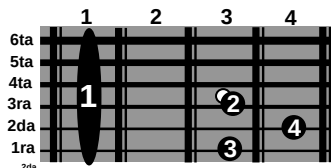
SOLsus4



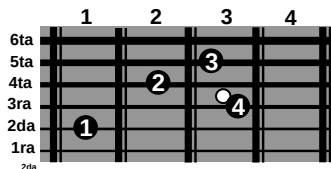
FA-



Sib+7



Mib+



DO+7

GUITARRA DE MEDIA NOCHE LOS NOCHEROS

SOL-7 RE-7

Sol, mar,

DO-7 FA+7 Sib-aj7
guitarra de medianoche.

SOL- FA+7 Mib+ RE+7

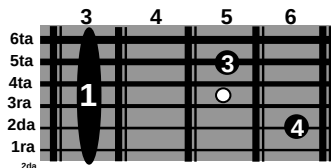
Yo y tú,

SOL-7

hermana de mi esperanza

Voy, voy;

por algo soy caminante.



SOL-7

cantor,
de un tiempo de madrugada.

SOL+7DO-7FA+7Slb-aj7

Andaré en la huella,
DO-7 RE+7 SOL- SOL+7

siguiendo una estrella,

DO-7

que aunque esté muy alta,

Mib+ RE+7 SOL-7 SOL+7
yo sé que un día la he de alcanzar.

DO-7 RE+7SOL-7

que aunque esté muy alta,

FA+7Mib+7RE+7 SOL-7
yo sé que un día la he de alcanzar.

II

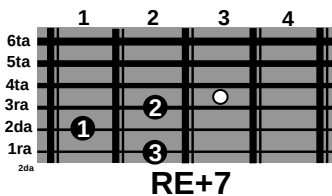
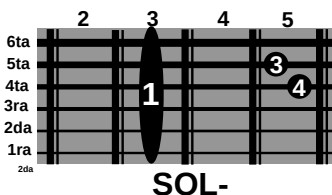
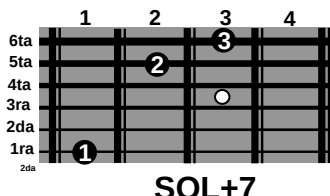
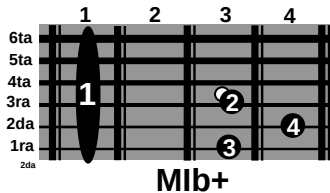
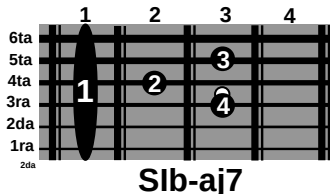
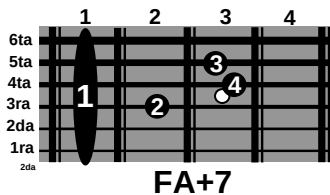
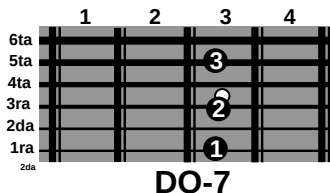
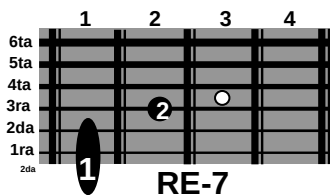
Los dos,
ya va floreciendo el día.

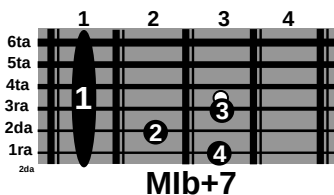
Vendrá,
bañado en llanto de luna.

Morir,
morir no se muere nunca.

Vivir,
es ésa la ley del hombre.

Al estribillo





JAMAS LOS NOCHEROS

SI-

El día muere en la noche

MI-

la noche muere en el día.

SI-

Pero mi amor por tí no morirá jamás.

FA#+7

SI- SI+7

Pero mi amor por tí no morirá.

MI-

SI-

Pero mi amor por tí no morirá jamás,

FA#+7

SI-

no morirá jamás, jamás.

-II- (Igual que -I-)

El fuego muere en el agua

el invierno en la primavera.

Pero mi amor por tí no morirá jamás.

Pero mi amor por tí no morirá.

Pero mi amor por tí no morirá jamás,

no morirá jamás, jamás.

ESTRIBILLO:

LA+

RE+

Porque tú eres en mi vida la esperanza.

LA+

RE+

Te has brindado como un cielo de bondad.

MI-

SI-

Porque es tanto, tanto que te quiero.

FA#+7

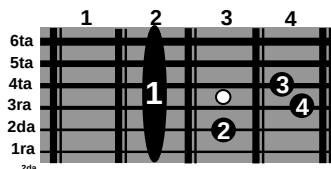
SI- SI+7

Que mi amor por tí, no morirá jamás.

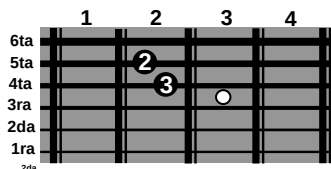
MI-

SI-

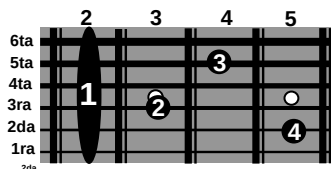
Pero mi amor por tí no morirá jamás,



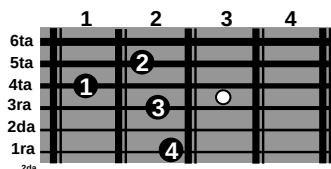
SI-



MI-



FA#+7



SI+7

FA#+7 SI-
no morirá jamás, jamás.

-III- (Igual que -I-)

La dicha muere en tristeza
el llanto en la alegría.

Pero mi amor por tí no morirá jamás.

Pero mi amor por tí no morirá.

Pero mi amor por tí no morirá jamás,
no morirá jamás, jamás.

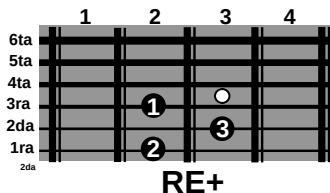
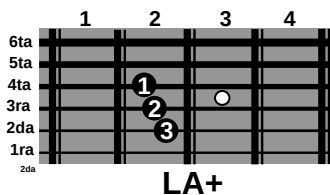
-IV- (Igual que -I-)

Lo malo muere en lo bueno
la flor por su amor muere.

Pero mi amor por tí no morirá jamás.

Pero mi amor por tí no morirá.

Pero mi amor por tí no morirá jamás,
no morirá jamás, jamás.



NO SABER DE TI LOS NOCHEROS

SOL+ DO+ RE+
Nadie me habla de ti sin embargo te extraño
SOL+ DO+ RE+
No me resigno a olvidarte aunque pasen los años
DO+ RE+

Que será de ti
SOL+ MI-
Por dónde andarás

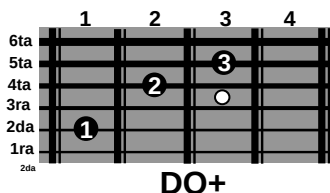
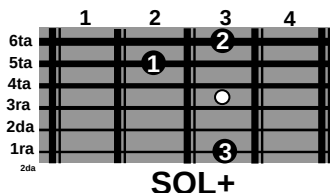
DO+ RE+ SOL+ DO+ RE+
A que distancia te encuentras de mi soledad

Como quisiera saber si es que aún me recuerdas

Si has preguntado por mí si te duele mi ausencia

Que ha cambiado en ti

y en tu corazón



Como ha seguido tu vida después de mi amor

Desde que no estas aquí ya no puedo encontrar

De nuevo el sentido de la libertad

Sin ti no imagino volver a empezar

Quiero saber que fue de ti

MI-

Desde que no estas aquí

DO+

Solo me habita el dolor

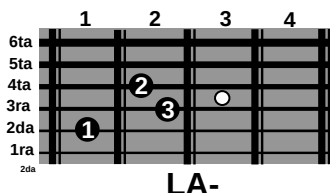
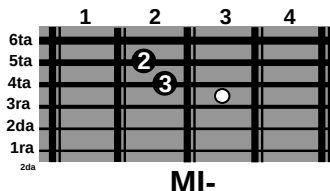
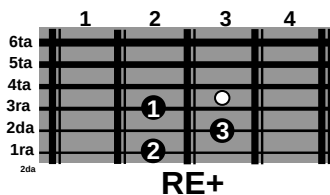
LA- RE+

Se me va la vida sin saber de ti

SOL+ RE+

Amor

Desde que no estas aquí.....



ROJA BOCA LOS NOCHEROS

LA- RE-

Si eres como te imagino

SOL+7 DO+

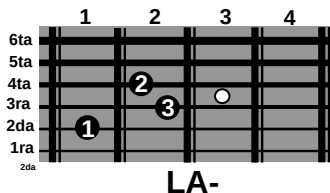
no tengo modo de escaparme

LA- RE-

tu cuerpo es como un remolino

LA-

y no hay conjuro que me salve.



RE-

Si eres como te presiento

SOL+7 DO+

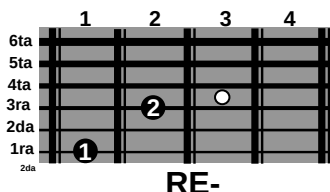
estoy perdido en este cuento

MI+7 FA+

porque sospecho que eres

RE- MI+7

de miel por afuera de fuego por dentro.



ESTRIBILLO:

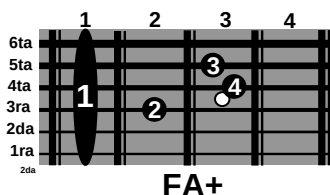
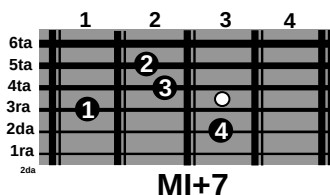
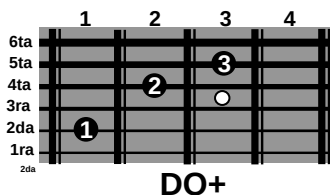
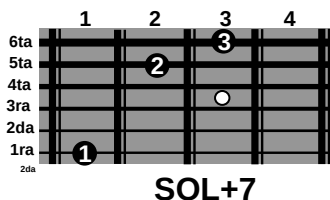
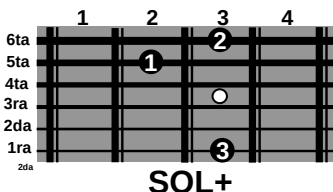
LA- RE-
 Roja boca, boca loca
 SOL+7 DO+
 roja boca manantial de besos.
 FA+ DO+
 Dulces besos, se desbocan
 RE- SOL+
 y al desearte me mantienen preso

LA- RE-
 Roja boca, me provocas
 SOL+7 DO+
 y de pronto siento que me muero.
 MI+7 FA+
 Me parece que esa boca
 RE- MI+7 LA-
 Esta a un paso de decir te quiero.

Si eres como te he soñado
 estoy vencido de antemano
 y sin poner condiciones
 feliz derrotado me entrego a tus manos.

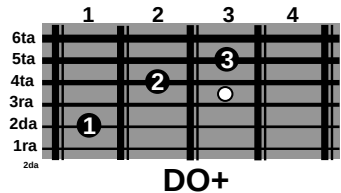
MI+7 FA+
 Tan bella ,tan suave
 RE- MI+7
 sencillamente incomparable.

Estribillo.



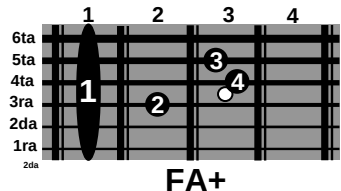
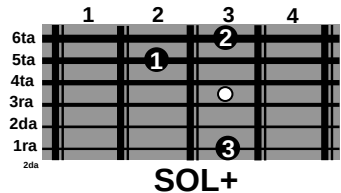
ROMPEME MÁTAME LOS NOCHEROS

DO+ SOL+
Tus ojos ya no me miran
 FA+ LA- DO+
dos mentiras son tus labios
DO+ SOL+
mezcla de insulto y caricia
 FA+ LA- SOL+
pero así me siento a salvo



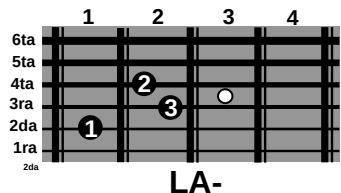
Pre - estribillo

DO+ FA+ SOL+
Prefiero ser pura sangre
 DO+ FA+ SOL+
y decir es de la vida
 DO+ FA+ SOL+
que un viejo adorno de jade
 FA+ LA- SOL+
uno mas en tu vitrina



Estribillo

 DO+ FA+
Por eso rómpeme márame
SOL+ DO+ FA+ SOL+
pero no me ignores no mi vida
 DO+ FA+ SOL+
prefiero que tu me mates
 DO+ FA+SOL+
que morirme cada día



DO+ FA+ SOL+
Rómpeme márame pero
 DO+FA+ SOL+
no me ignores no mi vida
DO+ FA+ SOL+
prefiero que tu me mates

DO+ FA+SOL+
que morirme cada día

DO+ SOL+
Tus manos son dos cadenas
FA+ LA- DO+
mi placer y mi agonía
DO+ SOL+
con una me das cariño
FA+ LA- SOL+
con la otra me dominas

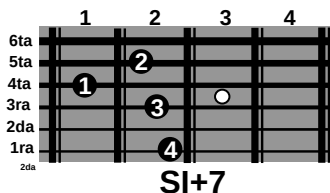
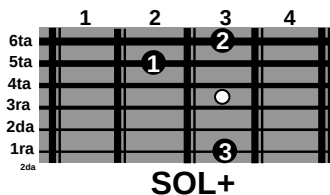
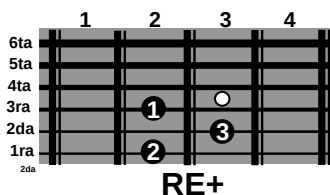
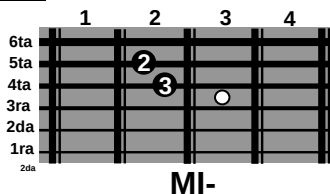
SIN COMPLEJOS LOS NOCHEROS

MI- RE+ SOL+
Para tener tu amor en distintas formas
SI+7 DO+
pensè en transgredir las normas
LA- SI+7
y abrir el amanecer
MI- RE+ SOL+
Y el final que no nos sorprenda nada
SI+7 DO+
te quiero probar las alas
LA- SI+7 MI-
en medio del vendaval

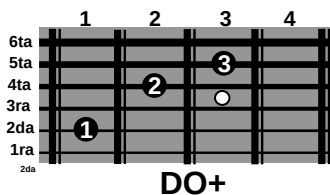
Coro:

MI-
Tus alas

LA- SI+7 MI-
que tengan olor a lluvia
LA- SI+7 MI-
y borren todas mis dudas
RE+ SOL+
y al fin te sientas mujer.
SI+7 DO+
la lluvia, mi lluvia,

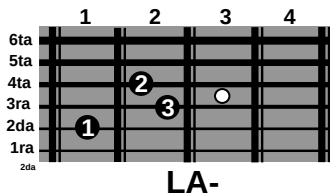


LA- SI+7 MI-
lamiendote todo el cuerpo
LA- SI+7 MI-
lavandote los complejos
LA- SI+7 MI- RE+
y haciendote estremecer.



Int: SOL+ RE+ DO+ SI+7 MI-

Para tener la dicha de andar tranquilo
pensè en desatar los hilos
que anudan tu libertad.



Y al final cuando andes de vuelo en vuelo
mi cama serà el sosiego
que calme tu tempestad.

Coro:

MI-

Tus alas

LA- SI+7 MI-
que tengan olor a lluvia

LA- SI+7 MI-
y borren todas mis dudas

RE+ SOL+

y al fin te sientas mujer.

SI+7 DO+

la lluvia, mi lluvia,

LA- SI+7 MI-
lamiendote todo el cuerpo

LA- SI+7 MI-
lavandote los complejos

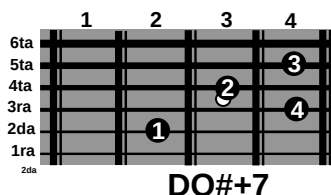
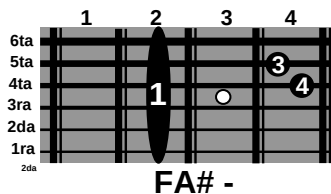
LA- SI+7 MI- RE+
y haciendote estremecer.

SOL+ RE+ DO+
OOOOOOOOOH, OOOOOOOOH, OOOOOOOOH

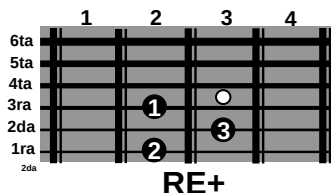
SI+7 LA- MI-
Y haciéndote estremecer

TU Y YO LOS NOCHEROS

FA#- DO#+7
 Yo no se la justa medida
 FA#- DO#+7
 si el amor eterno es mejor
 RE+ LA+
 sobre aquel que curo las heridas
 SI+ DO#+7
 fue el pampa y la vida quedo por vivir
 RE+ LA+ DO#+7
 desesperado una pasion...

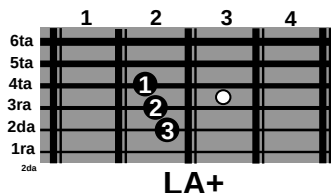


Yo no se amar como Cristo
 yo no se si este amor tendra fin
 pero amando ami modo yo insisto
 que nadie en su juicio podra amarte asi
 tal como yo te amo a ti...

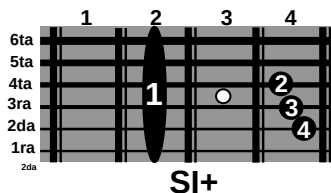


Estribillo:

Si el amor es seguir adelante
 hay de aquel que de amor se murio
 yo prefiero vivir para amarte
 llevando en mi carne la cruz de tu amor
 RE+ LA+ RE+ LA+ DO#+7
 tu y yo, yo y tu, tu y yo



Una vez, me he sentido un poeta
 y otra vez un obrero del sol
 una vez te ame como Julieta
 mirando a Romeo desde su balcon
 Y otra vez llore de amor...



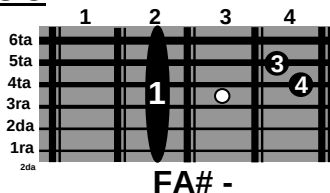
Me senti, condenado a perpetua
 encerrado en tu habitacion
 como yo perdone tu belleza

y tu no has querido tener compasion
Y aqui me tienes aqui estoy...

VUELA UNA LAGRIMA LOS NOCHEROS

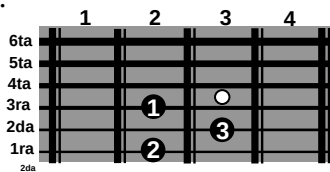
Introducción: FA#- (arpegiado)

FA#- RE+ MI+ FA#-
Vuela una lagrima, porque no estas aqui
RE+ MI+7 FA#-
sufre mi corazon, llora porque le duele la soledad.
RE+ DO#- SI-
Sueña que vuelves barriendo las nostalgias y las
DO#+7
penas.
RE+ DO#- SI-
Rompe el silencio, la voz de un alma triste que te
MI+ MI+7
espera.



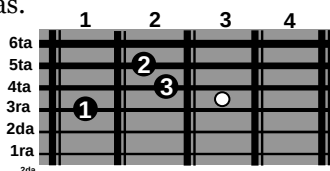
FA# -

LA+ RE+
Yo que voy a hacer si muero de amor por ti
MI+7 LA+
ya nada es lo mismo, mi vida desde que tu no estas.



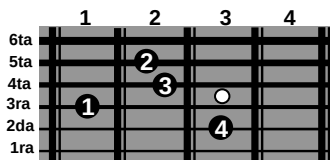
RE+

FA#-
Son tus ojos, que me han embrujado
RE+
es tu boca, que me hace temblar
SI-
es tu risa que mueve montañas
MI+7
no se que sera.



MI+

LA+ RE+
Yo que voy a hacer si muero de amor por ti
MI+7 LA+ DO#+7 MI+7
ya nada es lo mismo, mi vida desde que tu no estas.



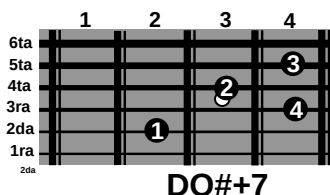
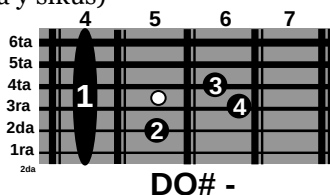
MI+7

FA#- RE+
Y me tienes, soñando despierto en las noches
SI- MI+7 LA+ DO#+7
mirando a la luna tratando de verte en su carita.

Intermedio: FA#- RE+ MI+ FA#- (x 2) (guitarra y sikus)

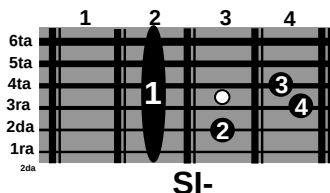
sigue igual toda la segunda parte hasta:

LA+ RE+
Yo que voy a hacer, yo que voy a hacer
MI+ LA+ (MI+7)
no se vivir desde que tu no estas.

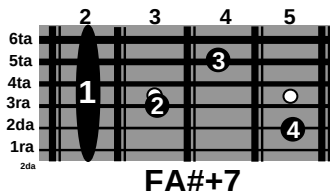


YO ERA EL REY LOS NOCHEROS

SI- FA#+7 SI-
En ti libro mi vida la batalla por una ilusión,
RE+ La+7 Re+
Vencí las elegías y el color
MI- La+7 Re+ SI-
De aquellas madrugadas sin el tinte de un amor,
Fa#+7 SI-
Ganando el paraíso de tu corazón.



SI- Fa#+7 SI-
En loco rocinante contra el viento y sin mirar atrás,
RE+ LA+7 RE+
Quijote de estos tiempos al vencer,
MI- LA+7 RE+ SI-
Se derrumbó el molino imaginario del temor
Fa#+7 SI-
Y enloquecimos juntos por primera vez.



SOL+ MI- LA+7 RE+
Al conquistar tu amor me coroné con tu piel,

SOL+ MI- LA+7
 Creí ser vencedor y estoy rendido a tus pies.

Al límite del tiempo que llegaba junto con el sol,
 Sentí mis fantasías desbordar
 Las aguas de ese río que el calor puso en mi voz
 Y en el rum dum tu nombre pude acariciar.

Se confundieron cielos con infiernos de tanta pasión,
 Y en el oasis de tu amanecer
 Se reflejó hasta el sueño milenarío del amor
 Y enloquecimos juntos una y otra vez.

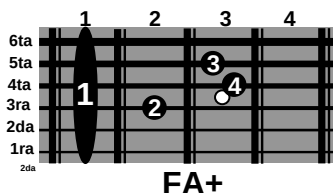
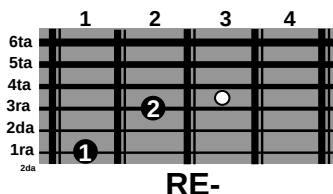
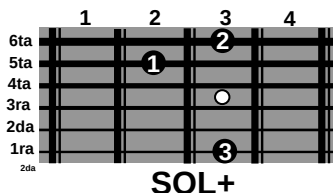
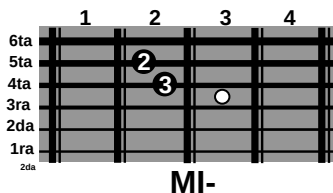
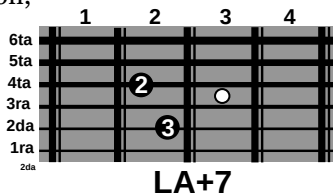
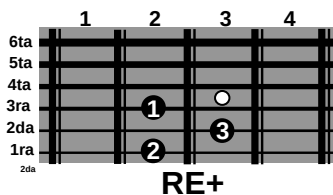
hace mas de 500 años
 RE-
 en la tierra del maiz
 FA+
 como en las paginas de un cuento
 vivia una pueblo feliz
 RE-

hacia el sur del paraíso
 RE-
 y del otro lado del mar
 FA+
 llegaron hombres extraños

a sembrar desolacion
 RE-

una vez y otra vez
 LA#+ SOL-
 castigaron su rebelion
 LA#+ FA+
 una vez y otra vez
 LA#+ SOL-
 castigaron su rebelion
 LA#+ FA+
 y una herida de muerte

sangra en pos de su liberacion



RE-

y trajeron muerte en sus barcos

RE-

y una cruz como religion

FA+

el terror y el genocidio

era ley de su inquisicion

RE-

pero hoy como ayer

LA#+ SOL-

se llevaron el botin

LA#+ FA+

pero hoy como ayer

LA#+ SOL-

se llevaron el botin

LA#+ FA+

y la historia de los abuelos

no parece tener fin

RE-

y la historia de los abuelos

FA+

no parece tener fin

RE-

La sabiduría nos llega cuando ya no nos sirve de nada.

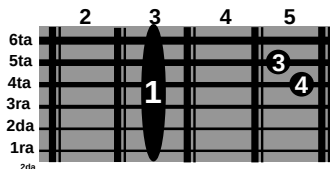
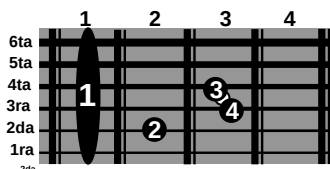
Gabriel García Márquez (1927-?) *Escritor colombiano*

El saber y la razón hablan; la ignorancia y el error gritan.

Arturo Graf (1848-1913) *Escritor y poeta italiano.*

La prueba más clara de la sabiduría es una alegría continua.

Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) *Escritor y filósofo francés*



LOS KJARKAS



El grupo los Kjarkas surgió en 1965, mas el tiempo demandaría varios años para que surja el mito. Aquel año, 1965, según la biografía contada por los propios fundadores, se revolucionaría el pensar y el sentir de todos los seguidores de la música boliviana, puesto que los Kjarkas comenzaron a imponer un estilo diferente, una nueva forma de interpretar la música autóctona. Esta que hoy en día es conocida en América Latina y en gran parte del mundo.

Al principio eran zambas argentinas

El grupo Los Kjarkas, nació como la posibilidad de hacer un cuarteto que toque música folklórica, principalmente zambas argentinas, para distraerse... por la comida y la bebida. Los Kjarkas de aquella época eran 3 hermanos Hermosa: Wilson, Castel y Gonzalo, y con ellos, Edgar Villarroel (guitarrista y primera voz) y ahora recuerdan que en ese entonces, la música boliviana no tenía cabida; "La gente quería escuchar zambas". Luego llegaron las peñas y allí comenzó a difundirse con algún énfasis la música

boliviana. "Principalmente cuecas, huayños o bailecitos de célebres compositores como Simeón Roncal, Gilberto Rojas o Teófilo Vargas. Tras esa etapa importantísima en la que se sientan los cimientos de la agrupación, 3 de los fundadores dejaron el grupo para dedicarse a sus profesiones.

La posta fue tomada por músicos talentosos de la jerarquía de Eddy Carpio, Antonio Canelas y Alcides Mejía. Esta nueva etapa se extendió por 11 años y Los Kjarkas llevaron la música Boliviana a varios continentes. En ese tiempo, Los Kjarkas grabaron su primer disco, titulado "Bolivia" y editado en México y la forma en la que el público recibió ese álbum marco un nuevo éxito. Tras él, los Kjarkas abrieron sus puertas a Ulises Hermosa (el gran compositor), Gastón Guardia, Guillermo Ponce, Elmer Hermosa y Edgar Villarroel (homónimo del fundador)

Kjarkas para el mundo

El trabajo de los músicos y compositores fue arduo y cotidiano; el éxito de sus inspiraciones fue aparejado por las aptitudes en la interpretación de sus instrumentos y al ser consultados a cerca del genero de la música que interpretan ellos señalan que "No son ni flokloristas clásicos ni baladistas comunes y aunque es transparente su compromiso con el cambio social en pro de la justicia para el pueblo, tampoco son cantores de protesta corriente. Así como la historia de la música de Bolivia no podría escribirse sin puntualizar en la propia historia de los Kjarkas; la de los Kjarkas no podría dejar de pasar por el aporte que le dieron los músicos Fernando Torrico y Edwin Castellanos. Con ellos fue más evidente algo que sucedía desde la insurgencia de esta agrupación. La música boliviana comenzaba a ser escuchada en las radios no sólo en los amaneceres, las canciones de los Kjarkas empezaban a ganar la preferencia juvenil a tal punto que lograron imponer su ejecución en fiestas y reuniones de la clase media alta y alta. Al referirse a los conceptos que les permitieron dar tan significativo giro, los Kjarkas

señalan que en vez de perpetuar los solos de quenás y zampoñas como preludios o interludios, combinan estos instrumentos de viento con los de cuerda a plenitud y en contrapunto. Desechan la tambora foranea para reinstaurar la ancestral "Huanqara" y crean el "Ronroco" instrumento de cuerdas que tiene la apariencia de un charango muy grande, pero con la ventaja de tener algunas cuerdas octavadas. Hasta ahora, más de cien canciones han sido compuestas e interpretadas en distintos escenarios de América Latina.

La aventura empezó hace mucho tiempo, cuando un 23 de junio de 1971, en una noche de San Juan al calor de una fogata y haciendo música, Wilson, Castel y Gonzalo Hermosa junto a Edgar Villarroel formaron Los Kjarkas, como por identificación al carácter de aventureros, indomables y soñadores, estos jóvenes le pusieron el nombre de Kjarkas, que quiere decir “ FUERZA, FORTALEZA”, el nombre de Kjarkas es casi la marca de reconocimiento de Bolivia. En 1975 fue la primera presentación de Kjarkas en la ciudad de La Paz - Bolivia, ese mismo año representaron a Bolivia en el Festival Folklórico de Brasil, posteriormente iniciaron giras por Sud América, Europa, Estados Unidos y Japón. En 1984 Japón los invito al X Festival de la canción “ MÁS POPULAR DEL MUNDO”, donde entre 1.827 canciones su tema “FLORCITA AZUL” ocupo el décimo lugar. Después vino el problema de la famosa “LAMBADA – LLORANDO SE FUE”, que compusieron Gonzalo la letra y Ulises la música, que dio vueltas al mundo y se vendieron millones de copias. En 1992 falleció Ulises Hermosa en Houston EEUU, donde antes de morir termino de componer la canción “EL ARBOL DE MI DESTINO”. Posteriormente continuaron su peregrinar musical llevando el mensaje de Paz, Amor y Libertad, canciones que fueron el comienzo de muchos romances y de la culminación, si por ironías del destino llegaban a un fin, tenían el consuelo de la canción que dice “ NO SE ACABA EL MUNDO CUANDO UN AMOR SE VA...”, y así llegaron hasta dar en Bolivia el “Evento del Siglo” el 6 de Agosto de 1999 ante mas de 40.000 personas, que cantaron sus canciones, seguir hablando de sus logros seria interminable, llegaron donde están por creer en ellos mismos, por tener convicción y fe, por escribir y cantar lo que sentían y mas que nada un “ULISES HERMOSA“, quien les mostró la meta y el camino que había que

recorrer.

Una recapitulación de su historia señala con orgullo que esa música logró estremecer al público europeo, al asiático y fundamentalmente al latino americano. Los Kjarkas que ahora son los máximos exponentes de la música andina, cumplieron 35 años cantando sus poemas por todo el mundo. Actualmente, el grupo Los Kjarkas está conformado por Gonzalo Hermosa, Elmer Hermosa, Gastón Guardia, Makoto Shishido, Lin Angulo y Gonzalito Hermosa Camacho, el es hijo del Maestro Wilson Hermosa.

Todo el trabajo de estas paginas es en memoria y dedicado al gran Poeta ULISES HERMOSA GONZALES.

Jaime S. Reyes

BIOGRAFIA DE LOS ACTUALES INTEGRANTES DE LOS KJARKAS

GONZALO HERMOSA GONZALES



**NACIO EL 2 DE OCTUBRE DE 1950 EN CAPINOTA,
COCHABAMBA BOLIVIA**

**SUS PADRES SON FLORENCIO Y ELVIRA HERMOSA
APARTE DE SER EL DIRECTOR DE LOS KJARKAS ES
MEDICO DE PROFESION**

**EL TOCA TODOS LOS INSTRUMENTOS MUSICALES
NO PRACTICA NINGUN DEPORTE NI LE GUSTA
COLECCIONAR**

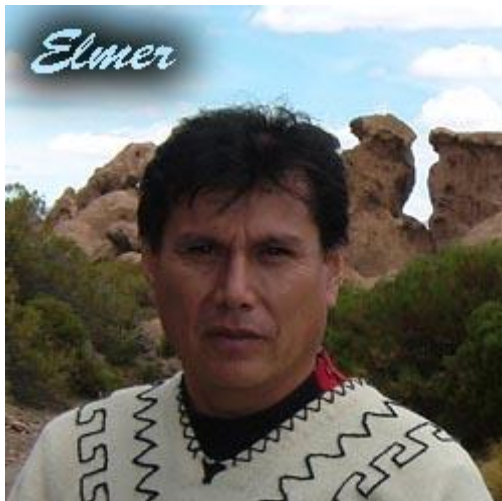
**SUS ARTISTAS PREFERIDOS SON, MARIO MORENO
CANTINFLAS, JOSE ALFREDO JIMENEZ Y SHAKIRA**

**LE GUSTA COMER TODOS LOS PLATOS TIPICOS DE
BOLIVIA Y TAMBIEN GUSTA DEL SANCOCHO COLOMBIANO
LES GUSTAN LAS MUJERES MORENAS, ESPECIALMENTE
LAS CAPINOTENAS**

**ESTA CON EL GRUPO MAS DE 35 ANOS, SIENDO UNO DE
LOS FUNDADORES DE LOS KJARKAS**

**SE CONSIDERA MUSICO DE NACIMIENTO, AUTODIDACTA,
NO LE GUSTA LA SOLFA, PORQUE CONSIDERA QUE ES EL
ENCARCELAMIENTO DE ALGO QUE ES LIBRE.**

ELMER HERMOSA GONZALES



**NACIO EL 13 DE NOVIEMBRE DE 1960 EN CAPINOTA,
COCHABAMBA BOLIVIA**

SUS PADRES SON FLORENCIO Y ELVIRA HERMOSA

ES EL VOCALISTA DEL GRUPO

TOCA EL RONROCO Y GUITARRA

PRACTICA LA NATACION Y EL RAQUET

**LE GUSTA COLECCIONAR LIBROS, MUSICA Y PELICULAS
DE CINE**

**SUS ARTISTAS FAVORITOS SON FRANCO DE VITA Y LA
CANTANTE AMERICANA CHER**

**LE GUSTA TODA LA COMIDA BOLIVIANA, Y QUE
ESPECIALMENTE TENGA QUILQUINA**

**LE GUSTAN LOS ANIMALES, ESPECIALMENTE LOS
PERROS, TIENE 3**

**LE GUSTA LA MUJER INTELIGENTE, SENSUAL Y
ROMANTICA**

**LE GUSTA LA CAZA, LEER, VER PELICULAS Y DISEÑAR
CONSTRUCCIONES**

ESTA CON EL GRUPO MAS DE 30 ANOS

**ACTUALMENTE ESTA CONSIDERADO COMO LA MEJOR
VOZ MASCULINA DE BOLIVIA, EN EL GENERO
FOLKLORICO**

GASTON GUARDIA BILBAO



NACIO EL 26 DE MAYO DE 1959, EN COCHABAMBA BOLIVIA

SUS PADRES SON ALFONSO Y GLADYS GUARDIA

TOCA LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO

PRACTICA LA NATACION Y EL RAQUET

**SUS ARTISTAS FAVORITOS SON DYANGO Y ALEJANDRA
GUZMAN**

**SU PLATO PREFERIDO ES LA CHANKA DE CONEJO DE LA
COCINA BOLIVIANA**

LE GUSTAN LOS ANIMALES ESPECIALMENTE LOS PERROS

**LE GUSTA LA MUJER MORENA Y DELGADA, CON LOS
OJOS COLOR DE MIEL**

LE GUSTA LA PEZCA

ESTA CON EL GRUPO MAS DE 30 ANOS

**RESPETA A TODOS LOS FOLKLORISTAS POR EL TRABAJO
QUE REALIZAN PARA BOLIVIA**

MAKOTO SHISHIDO



NACIO EL 20 DE OCTUBRE DE 1977, EN KANAGAWA JAPON

SUS PADRES SON TADEO Y YASUKO SHISHIDO

ES EL CHARANGUISTA DEL GRUPO

PRACTICA EL VOLEYBOL

SU ARTISTA FAVORITO ES ELMER HERMOSA

**SUS PLATOS PREFERIDOS DE BOLIVIA SON EL
SILLPANCHO Y EL PIQUE A LO MACHO**

**LE GUSTA LA MUJER DELGADA, INTELIGENTE Y
CARINOSA**

LE GUSTA LEER LIBROS Y DORMIR

ESTA CON EL GRUPO MAS DE 3 AÑOS

**ANTES DE LLEGAR A LOS KJARKAS INTEGRO LOS
GRUPOS, RAICES Y MUNAY**

**SER INTEGRANTE DE LOS KJARKAS, NO FUE NADA FACIL,
EN DOS OPORTUNIDADES NO PASO LA PRUEBA A LA QUE
GONZALO HERMOSA LO SOMETIO, PERO EL NO SE DIO**

**POR VENCIDO Y PRACTICO DIA Y NOCHE PARA AL FINAL
SER ACEPTADO COMO NUEVO INTEGRANTE DE LOS
KJARKAS**

**SEGURAMENTE MUCHA GENTE SE PREGUNTA COMO ES
QUE UN JAPONES LLEGA A SER INTEGRANTE DE LOS
KJARKAS, USTED SE DARA CUENTA QUE SU LLEGADA NO
FUE POR CASUALIDAD, SINO POR MERITOS PROPIOS Y EL
DESEO DE CUMPLIR UN SUENO.**

**MAKOTO TENIA 8 ANOS CUANDO SUS PAPAS LO
LLEVARON A VER UN CONCIERTO DE LOS KJARKAS EN
JAPON, DESDE LA PRIMERA CANCION QUE EL ESCUCHO,
SE ENAMORO DE LA MUSICA BOLIVIANA, Y EL
INSTRUMENTO QUE MAS LE LLAMO LA ATENCION FUE EL
CHARANGO, SONO UN DIA SER UNO DE SUS
INTEGRANTES, EN BUSCA DE SU SUENO, YA DESPUES DE
LA ADOLESCENCIA FUE A VIVIR A COCHABAMBA BOLIVIA,
DONDE TOMO CLASES PARTICULARES CON LUIS
FERNANDO TORRICO, CHARANGUISTA DE LOS KJARKAS
EN ESE ENTONCES, INTEGRO EL GRUPO RAICES Y
MUNAY, SIEMPRE ESPERANDO LA OPORTUNIDAD DE SU
VIDA, ENTRAR A LOS KJARKAS**



**AQUI VEMOS A MAKOTO DE 8 ANOS, JUNTO A SU MAMA Y
GONZALO HERMOSA QUE ES CUANDO CONOCIO A LOS
KJARKAS**



AQUI VEMOS A MAKOTO QUE NO PUDO RESISTIR EL DESEO DE QUERER TOCAR UN CHARANGO Y SE LO PIDIO A LUIS FERNANDO TORRICO, POSO PARA ESTA FOTO, LEJOS ESTABA DE IMAGINAR QUE UN DIA SERIA EL CHARANGUISTA DE LOS KJARKAS



MAKOTO NO SOLO AMA EL CHARANGO Y LA MUSICA BOLIVIANA, SINO TAMBIEN A SUS MUJERES, ESTA FOTO LA DEJO A SU IMAGINACION

GONZALO HERMOSA CAMACHO



**NACIO EL 24 DE NOVIEMBRE DE 1982, EN COCHABAMBA
BOLIVIA**

SUS PADRES SON WILSON Y KATTYA HERMOSA

TOCA LAS ZAMPONAS, QUENA Y GUITARRA

NO PRACTICA NINGUN DEPORTE

**LE GUSTA GABRIEL GARCIA MARQUEZ Y EL CANTANTE
RICARDO ARJONA**

**SU PLATO FAVORITO ES EL PIQUE A LO MACHO Y EL
POLLO ROSTIZADO**

FUE INTEGRANTE DEL GRUPO " PRENDADOS " DE BOLIVIA

**ACTUALMENTE ES DIRECTOR DEL GRUPO QUE FORMAN
SUS PRIMOS " DE CHICO A GRANDE "**

**ESTOS SON LOS INTEGRANTES DEL GRUPO " DE CHICO A
GRANDE " , ELLOS SON LOS FUTUROS KJARKAS, DONDE**

SOBRESALEN, GONZALITO HERMOSA, ACTUAL INTEGRANTE DE LOS KJARKAS, HUASCAR HERMOSA HIJO DE GONZALO HERMOSA, ULISES HERMOSA, HIJO DEL GRAN POETA " ULISES HERMOSA " , BENJAMIN FRONTANILLA Y LUIS, EL MAS PEQUEÑO ES EL HIJO DE ELMER HERMOSA Y PRIMERA VOZ DE ESTE CONJUNTO , QUE YA INTERPRETA SUS PROPIAS COMPOSICIONES



AL FINAL LOS KJARKAS

Esta canción es de ritmo Taquirari. Aquí les va

Int. :

RE- RE+7 SOL- LA+ RE- RE+7 SOL-
DO+ FA+ RE- SOL- Sib- LA+ RE- RE+7
DO+ FA+ RE- SOL- LA+ RE-

RE-

Veeess, llegamos al final, al final de este amor

RE-
que yo quise cuidar

SOL- SOL+7 SOL-7 MI+
toda una vida enteraaaaa

DO+

Todo, todo cuanto se dio, por salvar este amor

FA+ LA+7
de lo poco que queda, ah, ah

RE- RE- RE+7 RE-7 RE- LA+7

El amor que al final, lograrás olvidar

SOL- LA+7 RE-
en cambio yo jamaaas, solo cuando yo muera

RE- RE+7 RE-7 RE- LA+7

el amor que al final, lograrás olvidar

SOL- LA+7 RE-
en cambio yo jamaaas, solo cuando yo muera
(se repite desde el principio)

RE- RE-RE- RE-

El intentar, el regresar

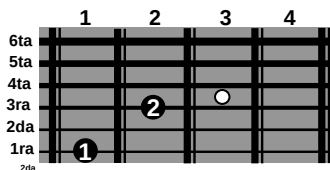
RE- Sib+ LA+7

son los labios que no he de besar

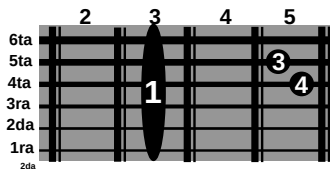
Sib+ LA+

será volver a remover

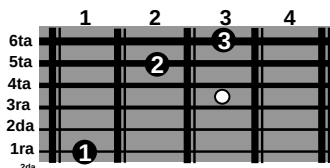
LA+7 RE-
las cenizas del fuego del ayer.(bis)



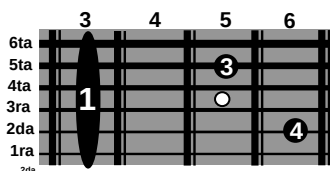
RE-



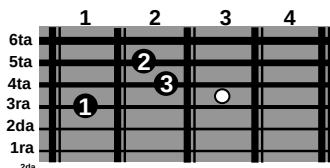
SOL-



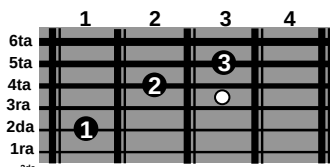
SOL+7



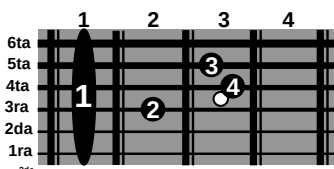
SOL-7



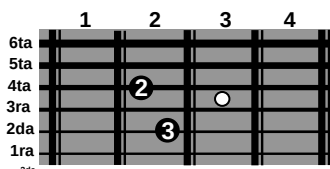
MI+



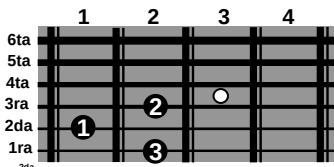
DO+



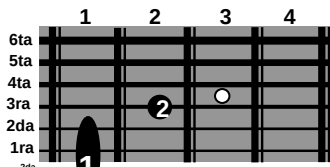
FA+



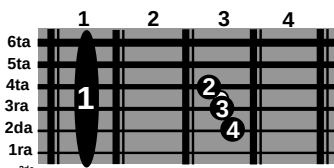
LA+7



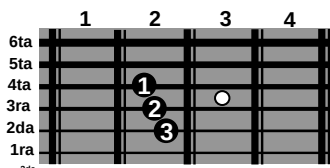
RE+7



RE-7



Sib+



LA+

ALBORADA DE AMOR LOS KJARKAS

INTRO : DO+----x1

DO+-**-DO+DO**MI+LA- x2

DO+**DO+DO+**DO+ x1 DO+LA-DO+DO+MI+LA- x2

Al mirar tus ojos prenda mia me enamore

DO+ FA+ DO+

al sentir tus besos soy cautivo de tu amor (BIS)

DO+ MI+LA-

tienes dulzura y alegría es tu sonrisa llena de amor

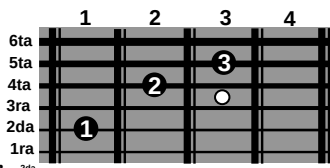
DO+ DO+

dime que grande es tu cariño y lo que siente tu corazon (BIS)

DO+ ** DO+ DO+** MI+ LA-

DO+** DO+DO+** DO+ x1

DO+LA-DO+DO+MI+LA- x2



DO+

Alborada de amor que le hiciste a mi dulce flor

DO+ FA+ DO+

para que se aleje y me deje sin su calor (BIS)

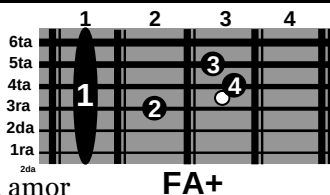
DO+ MI+ LA-

si tu dijiste que me querias y ahora me dejas sin tu amor

DO+ DO+

porque jugaste con mi cariño ahora esta muerto mi corazon (BIS)

DO+ MI+ LA-



ZAMPOÑA: DO+ FA+ DO+

DO+ ** DO+** MI+ LA- x 2

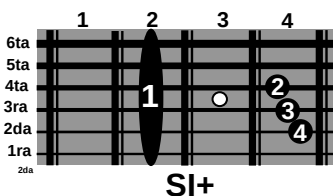
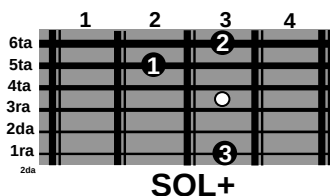
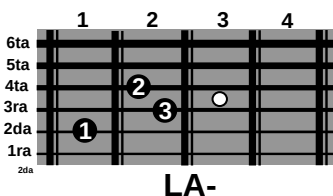
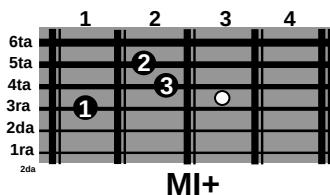
SOL+ DO+ SOL+

SOL+ SI+ MI-

DO+ FA+ DO+

DO+ ** MI+ LA- x2

** tocar DO+ pero pisando en el tercer traste de la primera cuerda.

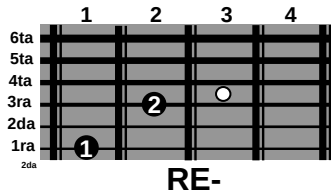


Sacar provecho de un buen consejo exige más sabiduría que darlo.

[John Churton Collins](#) (1848-1908) *Crítico literario inglés.*

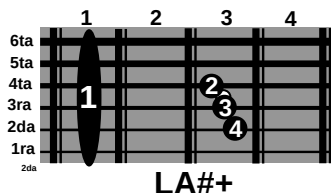
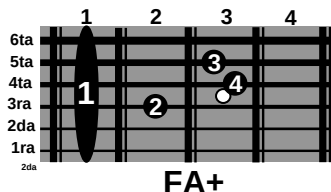
LOS KJARKAS AMARTE SIEMPRE

Guitarra en tu madero
 RE- FA+
 como en arenas del rio
 LA#+
 derrame todas ,mis penas
 FA+ SOL+
 como gotas del rocío
 FA+ LA+

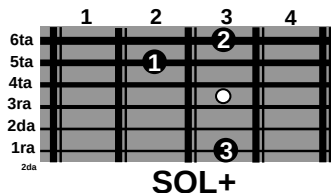


(1)

ay amor como lluvia en el verano
 LA#+
 ay amor como sol en el invierno
 FA+ LA+ RE-
 ay amor de sentimiento dormido
 FA#+ FA+
 y de cariño dolido como mar embravecido
 SOL+ FA+ LA+ RE-

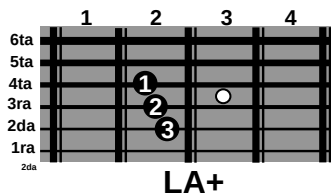


prometo amarte siempre
 RE-
 con mi cuerpo y mi mente
 FA+
 y fiel a mis sentimientos
 SOL+ FA+
 prometo amarte siempre
 LA+ RE-

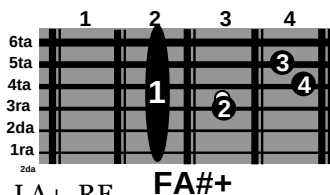


rep (1)

quien dijera que la luna
 RE-
 en su cita con el tiempo
 LA#+
 sale siempre al encuentro
 FA+ SOL+ FA+
 de una pasión desmedida
 LA+ RE-
 ay amor, amor, amor.....



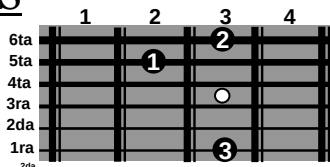
LA#+ SOL-
 en su cita clandestina
 LA#+ FA+
 enamorada la luna de una pasión desmedida
 SOL+ FA+ LA+ RE-
 ay amor, amor, amor.....
 LA#+ SOL- , LA#+, FA+, SOL+, FA+, LA+ RE-



FA#+

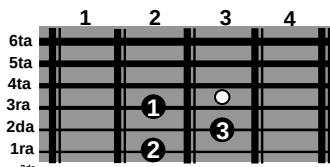
ARBOL DE MI DESTINO LOS KJARKAS

SOL+
 Ayer planté un arbolito
 RE+
 Al borde de mi destino
 DO+
 Con el tiempo luminoso
 SOL+ RE+
 Era feliz y crecía



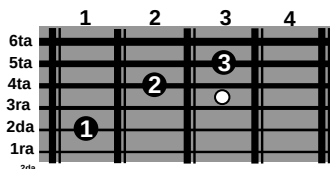
SOL+

SOL+
 Pero un día muy oscuro
 RE+
 Yo veía que sus hojas
 DO+
 Doradas se marchitaban
 SOL+ RE+
 Doradas se marchitaban.

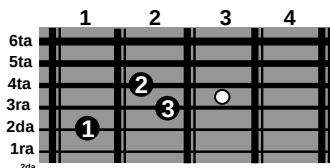


RE+

LA-
 Su mundo de eternos sueños
 SI+7
 En nada se convertía
 LA-
 pasaba el tiempo muy frágil
 SI+7
 Las noches y las mañanas.

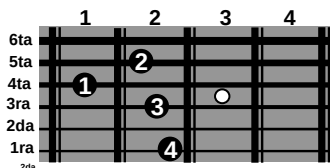


DO+



LA-

SOL+
 No era feliz con la brisa
 RE+
 Que acariciaba sus hojas



SI+7

DO+
 Todo parecía muy triste
 SOL+ RE+
 El árbol se me moría

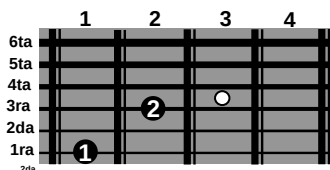
SOL+
 Ese arbolito querido
 RE+
 El que guardaba mis sueños
 DO+
 Ahora refleja mi vida
 SOL+ RE+
 Son extraños los misterios.

Repetir primero el coro primero instrumentalmente
 Y luego cantado

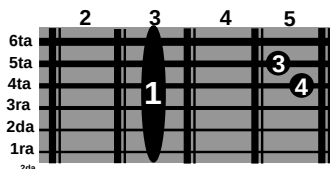
AVE DE CRISTAL LOS KJARKAS

RE-
 No se acaba el mundo
 SOL-
 Cuando un amor se va
 Sib+
 No se acaba el mundo
 Sib+ MI+7 LA+7
 Y no se derrumbará
 RE-
 Si fue verdadero
 Sib+
 Tras sus huellas volverá
 DO+7
 Si no fue sincero
 SOL- MI+7LA+7
 Otro le reemplazará.

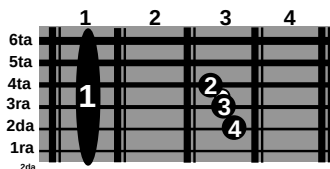
RE-
 No se acaba el mundo
 SOL-
 Cuando un amor se va
 Sib+
 No se acaba el mundo
 Sib+ MI+7LA+7
 Y no se derrumbará



RE-

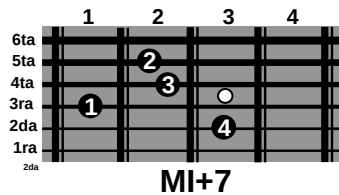


SOL-

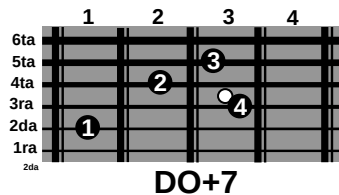
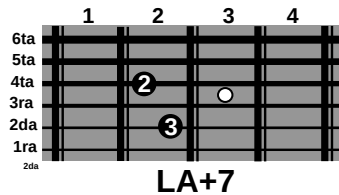


Sib+

RE-
 No hay lluvia en el alma
 SIb+
 Que no acabe con un sol
 DO+7
 Y se limpie el cielo
 SOL-MI+7LA+7 RE-
 cuando deja de llover... de llover...



RE- SIb+
 Y es el corazón
 DO+7 FA+
 Como un ave de cristal.
 SOL-
 Es tan frágil de romper,
 SIb+ LA+7
 Tan difícil de entender.
 RE- SIb+
 Y es el corazón
 DO+7FA+ LA-
 Como el destino tan cruel;
 SOL-
 Tan difícil de torcer,
 SIb+MI+7 LA+7
 Y tan fácil de perder.
 RE-
 Es el amor, es el amor...

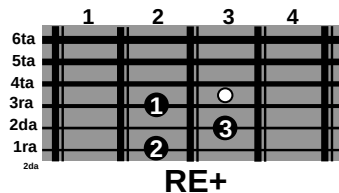


AY CORAZON LOS KJARKAS

Intro

MI- LA- RE- SOL+ MI+5 MI-

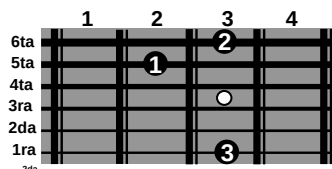
RE+ SOL+
 Ay corazón, extraño ser
 MI+5 MI-
 Impredicable, caprichoso y soñador
 LA- RE+ SOL+ MI+5
 Ay corazón, sentimental, apasionado
 MI-
 Sordo, ciego en el amor



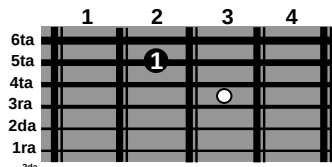
LA-
 Tus amores son batallas
 RE+ SOL+
 que siempre libraste
 MI+5
 muchas veces victorioso
 MI-
 o herido quedaste
 MI- LA-
 A quien crees que tu engañas,
 RE+ SOL+
 que bien te conozco
 MI+5
 siempre fuimos compañeros,
 MI-
 complices en todo
 MI- LA- (RE+ MI-)
 ¿Qué te pasa corazón?
 RE+ SOL+
 te noto callado
 SOL+ MI+5
 un amor, otro capricho
 MI-
 tu sueño ha quitado
 MI- LA-
 No le temes ni a la muerte
 RE+ SOL+ (RE+ MI-)
 corazón valiente,
 SOL+ SOL+
 pero se que vos le temes
 MI+5 MI-
 a la soledad

(Intro)

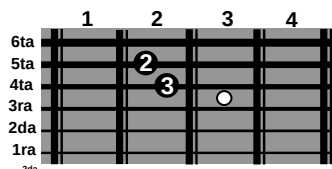
Ay corazón, extraño ser.....



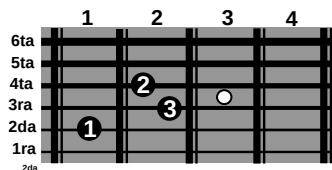
SOL+



MI5+



MI-



LA-

CAMINO DE LA MONTAÑA

LOS KJARKAS

intro:

LA- RE+ FA+ SOL+ LA+ -----bis

LA- DO+

camino de la montaña

RE+ MI+7

camino de libertad

LA- DO+

yo quiero subir por ella

RE+ MI+7

en busca de mi verdad

RE- SOL+

(ser errante y peregrino

RE- SOL+

en busca de mi destino) bis

RE- FA+

unos ojos soñadores

SOL+ LA-

que mi vida me alumbra

DO+

hay amores en la vida

RE+

que se buscan locamente

DO+

que andan perdidos sin rumbo

RE+

por los caminos del mundo

RE- SOL+

mas buscaran destinos

RE- SOL+

quisas por otros caminos

RE- FA+

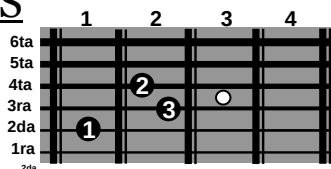
porque la vida misma

DO+ SOL+

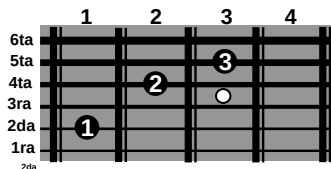
porque la vida misma

LA+ SI-

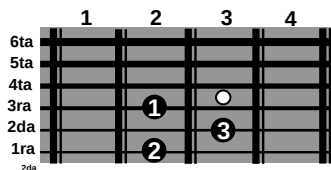
es un camino por andar....



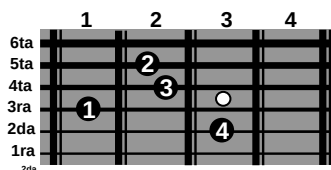
LA-



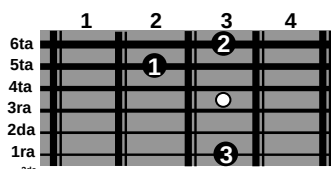
DO+



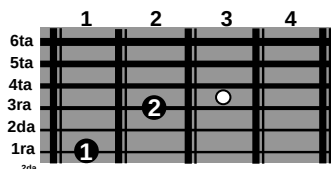
RE+



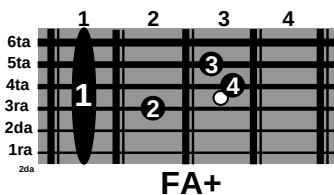
MI+7



SOL+



RE-



CANTO A LA MUJER DE MI PUEBLO LOS KJARKAS

Ritmo : chuntunqui

instrumental: vientos

MI- SOL+ MI- SOL+
LA- MI- SOL+ SI+7 MI-
LA- MI- SOL+ SI+7 MI-

SOL+ MI- SI+7 MI-

MI-
Niña de las trenzas negras

SOL+
niña de la soledad

LA- MI-
morena piel de montañas

SOL+ SI+7MI-
y pueblos perdidos.

MI- SOL+ MI-
Luz del fogón que lleva

SOL+ SI+7 MI-
fuego de amor que se aviva.

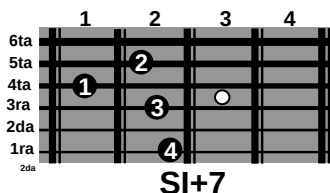
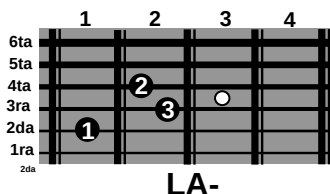
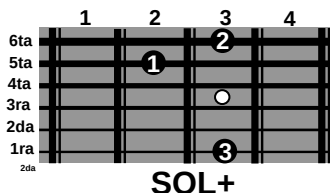
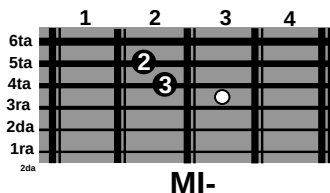
MI-
El cielo de tu mirada

SOL+
tiene sonrisas de sol

LA- MI-
y tus manitas morenas

SOL+ SI+7 MI-
caricias de tierra.

MI- SOL-
Quien peinará tus trenzas



SOL+ SI+7MI-
quién velará tus sueños

Coro:

LA- MI-
Mujercita tus penas se irán

LA- MI-
al despertar en tu vida el amor
LA- MI-
y mil secretos la vida abrirá
LA+7 SI+7
muchos que el tiempo guardó.

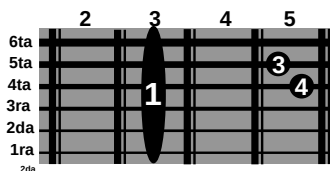
Instrumental

MI-
Cuentan que entre los maizales
SOL+
su canto se oye al pasar
LA- MI-
y por montañas y cerros
SOL+ SI+7 MI-
se llevan los vientos
MI- SOL+ MI-
Tierno canto de esperanza
SOL+ SI+7MI-
llevas ternura de madre.

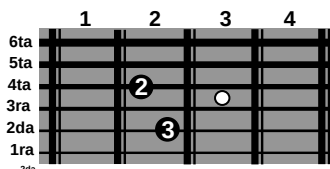
Se repite el coro:

LA- MI-
Mujercita tus penas se irán
LA- MI-
al despertar en tu vida el amor
LA- MI-
y mil secretos la vida abrirá
LA+7 SI+7
muchos que el tiempo guardó.

Instrumental



SOL-



LA+7

CAPINOTEÑA LOS KJARKAS

Sib+

Entre las flores de mi jardín

DO+ FA+

entre las flores de mi jardín

SOL+ FA+

yo prefiero las morenas

LA+7RE-

que sean capinoteñas (bis)

FA+

quererte perderte

LA+7 RE-

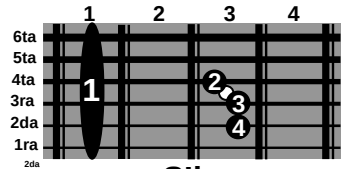
antes prefiero la muerte

FA+

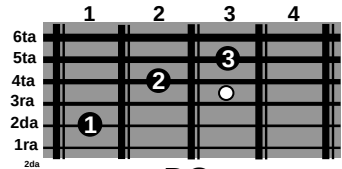
quererte perderte

LA+7 RE-

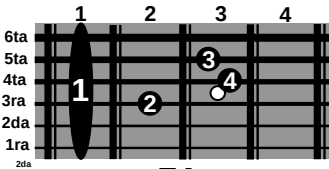
antes prefiero la muerte



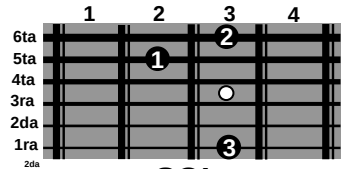
Sib+



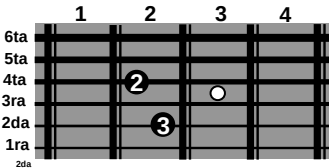
DO+



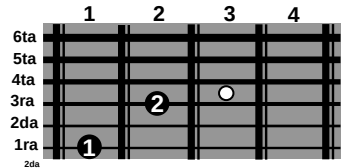
FA+



SOL+



LA+7



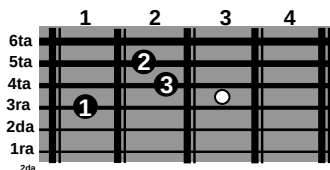
RE-

La ciencia se puede aprender de memoria, pero la sabiduría no.

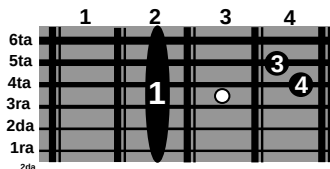
[Laurence Sterne](#) (1713-1768) Novelista y humorista inglés.

DIFÍCIL DE OLVIDAR LOS KJARKAS

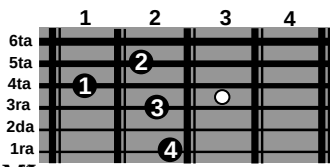
MI+ FA#- SI+7 MI+
 Ahora que soltaste tus amarras
 DO- FA#-
 y te preparas a zarpar
 LA+ FA#- SI+7
 del puerto que conmigo compartiias.
 MI+ FA#- SI+7 MI+
 Y tu timon con rumbo norte a una nueva vida
 DO- FA#-
 y me pregunto si podrias olvidar
 LA+ FA#- SI+7
 todas las noches en que tu fuiste miiiiia.
 MI+SI+7 MI+
 No podras olvidarme, no podras
 SOL#-
 no podras olvidarme no podras
 LA+ MI+LA+
 no soy tan facil de olvida ar
 MI+SI+7
 tu eres velero yo soy mar en medio de una tempestad.
 DO#- SOL#- LA+ MI+
 Es el final y en tu pequeño barco de papel
 LA+ MI+
 tan fragil y distante estas de ver
 LA+ SOL#- SI+7
 la locura que te empeñas empredeeer
 MI+
 no podras olvidarme.
 RE+ LA+
 Siempre en tu vida presente me tendras
 FA#- DO#-
 difcil de borrar, difcil de quitar,
 SOL#+ LA+
 como una mancha de petroleo
 SI+7 MI+ FA#- SI+7 MI+
 derramado en el mar



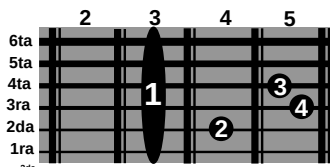
MI+



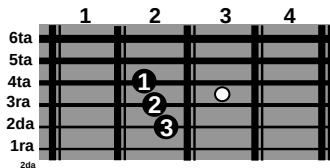
FA# -



MI+ SI+7



DO-



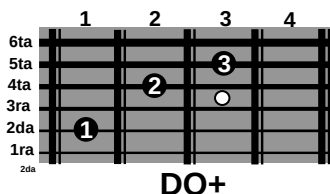
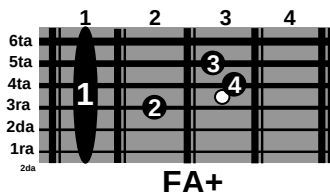
LA+

DUELE LOS KJARKAS

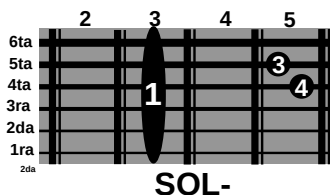
INTRODUCCION ZAMPOÑA

FA+ DO+ SOL- DO+

FA+ DO+
Hoy despierte y tu no estabas
SOL- DO+
me puse a meditar sobre errores pasados
FA+ DO+
quise encontrar la razón
SOL- DO+
para poder vivir sin tenerte a mi lado (bis)



Sib+ LA-
Duele aceptar que te fuiste
SOL- DO+ FA+
y que me abandonaste como el humo a la hoguera
Sib+ LA-
duele no poder retenerte
SOL- DO+ FA+
como el último aliento que se lleva la vida

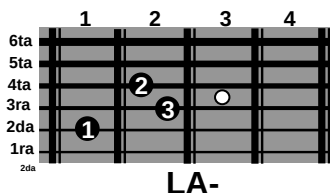
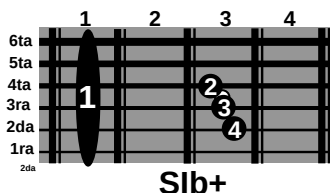


ACOMPAÑAMIENTO ZAMPOÑAS

LETRA

FINAL ZAMPOÑAS

Sib+ LA- SOL- DO+ FA+
Sib+ LA- SOL- DO+ FA+



EL PICAFLOR LOS KJARKAS

Compositor : Edwin Castellanos

Album : Chuquiago Marka Año : 1988

Ritmo : K'antu

Tono original : LA-

Acompañamiento al charango
en la introducción :

LA- MI- RE- MI+7

LA- MI- RE- MI+7

DO+ SOL+ RE- MI+7

DO+ SOL+ RE- MI+7 LA-

LA- MI- !

Yo le robé a cada flor !

RE- MI+7 !

lo mejor para olvidarte !

LA- MI- !

así como el picaflor !

RE- MI+7 !

he volado a todas partes !

(2x)

DO+ SOL+ !

Y en cada beso que daba !

RE- MI+7 !

a mi mente regresabas !

DO+ SOL+ !

reviviendo aquel amor !

RE- MI+7 LA- !

que contigo yo sentí !

LA- FA+

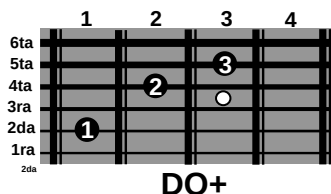
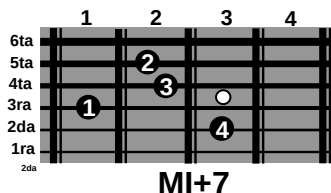
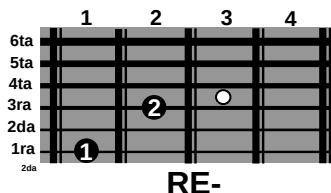
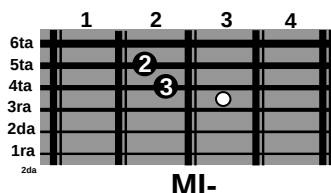
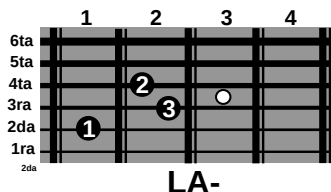
Primera vez que a mi vida

RE- MI+7

le golpeó duro el amor

LA- FA+

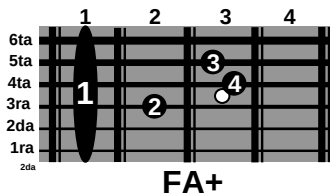
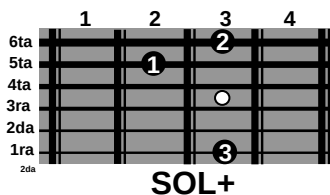
primera vez que en mis venas



RE- MI+7
 sentí el latir de ilusión
 DO+ SOL+
 primera vez que no pude
 RE- MI+7 LA-
 decirle no al corazón
 DO+ SOL+
 primera vez que no pude
 RE- MI+7 LA-
 decirle no al corazón

Acompañar la melodía en la zampoña:

LA- RE- SOL+ DO+ MI+7
 LA- RE- SOL+ DO+ MI+7
 LA- MI- RE- MI+7
 DO+ SOL+ RE- MI+7 LA-
 DO+ SOL+ RE- MI+7 LA-



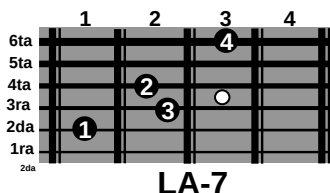
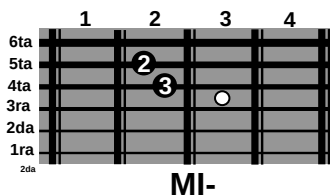
Repetir desde la parte vocal una vez más

HAGAMOS EL AMOR LOS KJARKAS

Ritmo: Chuntunqui

MI- LA-7
 Nose como deje
 RE+ SOL+
 que un día te marcharas
 DO+ LA-7
 si eras mi anoecer
 SI-7 MI-
 mi luz de alborada.

LA-7
 Te llevaste en tu piel
 RE+ SOL+
 mi aroma y mis caricias
 SI+7
 las flores que cuidamos



MI-
se han quedado marchitas.

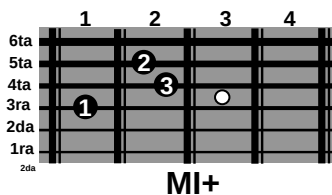
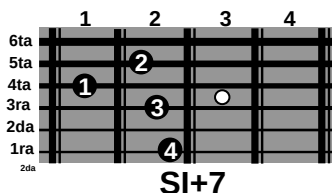
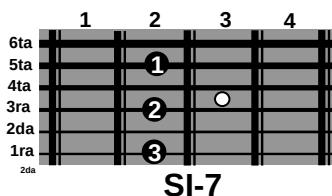
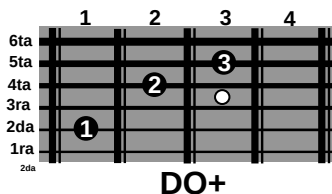
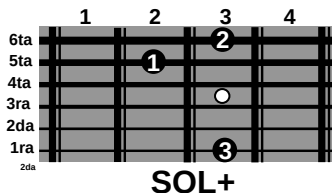
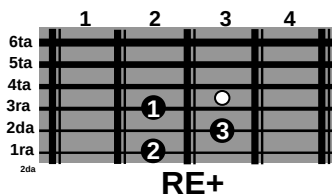
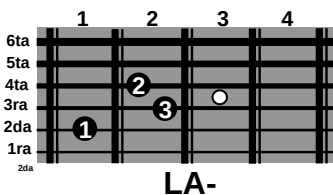
LA-7
Una vida sin tí
RE+ SOL+
nunca la imagine

SI+7
recien ahora comprendo
MI-
lo mucho que te ame

LA-
Hagamos el amor
RE+ SOL+
para que crezca el sentimiento
DO+ LA-
para regar nuestro jardín
SI-7 MI-
con la vertiente del deseo.

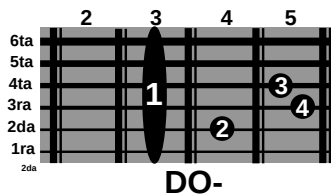
MI+ LA-
Hagamos el amor
RE+ SOL+
para olvidar las discusiones
DO+ LA-
para esperar un nuevo día
SI-7 MI-
que traiga nuevas ilusiones.

MI+ LA-
Hagamos el amor
RE+ SOL+
para vivir eternamente
DO+ LA-
acariciando las estrellas
SI-7 MI-
iluminados del amor.

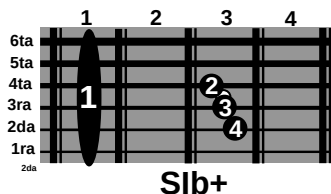


IMILLITAY LOS KJARKAS

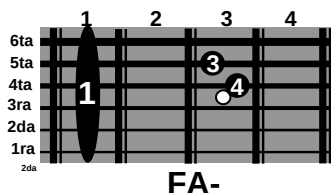
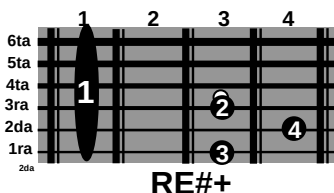
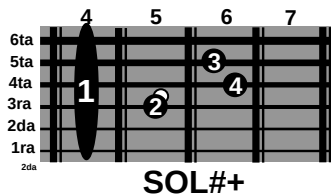
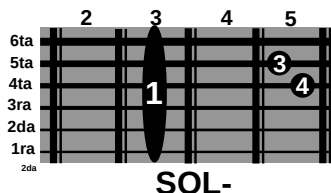
DO- Sib+
Dijiste que me querias
SOL- DO-
pero no es verdad
 Sib+
siempre jugaste conmigo
SOL- DO-
y aun te supe amar



DO- Sib+
Vivo pensando olvidarte
SOL- DO-
y no lo consigo
DO- Sib+
tus recuerdos son espinas
SOL- DO-
que hieren mi alma



SOL#+ RE#+
Muyusta, muyusta imillitay
Sib+ FA-
q'ory q'enti jina
SOL#+ RE#+
Muyusta, muyusta imillitay
Sib+ FA+ DO-
saper pai huankiii
Sib+ DO-
imillitay saper pari huanquipuni
Sib+ DO-
imillitay saper pari huanquipuni



JILGUERO FLORES
LOS KJARKAS

Jilguero flores

Tono: DO+

DO+ FA+ SOL+
FA+ DO+ SOL+ DO+

```

| --0-1-3-1-0---0-----| --1-1-1-| -----| ---
| -----| -----3-1-| -0-0-----|
| -----3---1---| -1-----| -3-3-1-0-0-----| ---
| -----| -3--3-3-----| ----3-1-|
| o-----o| -----o-----2---0--o| ---
2-2-2-| --0-0-0-| -----| -----|
| o-----o| -----o-----o| -3-
| ----| -2-----| -----| -----|
| -----| -----| -----| -----|
| -----| -----| -----| -----|
| -----| -----| -----| -----|
| -----| -----| -----| -----|

```

DO+
Porque me paso cantando
FA+
me llaman jilguero flores, palomitay
SOL+
El dulce de las mujeres

Más peligrosos que el diablo
 FA+ DO+
 En el amor, en el amor
 SOL+ DO+
 Si tienes dueño lo has de cuidar.

DO+
Me has dicho que soy muy feo
FA+
Y que no soy para vos, palomitay
SOL+
Que muchos te andan rondando

Y muchos te han de querer
 FA+ DO+
 Palomitay, palomitay
 SOL+ DO+
 No seas sonsa me has de querer

DO+
 Pretender muchos amores
 FA+
 Y jugar con el amor, palomitay
 SOL+
 Es una cosa muy fea

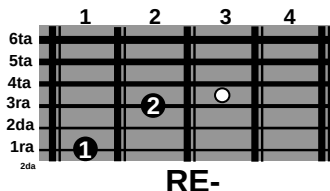
Pregúntale a quien tu quieras
 FA+ DO+
 Suele doler, suele doler
 SOL+ DO+
 No seas sonsa no has de creer.

DO+
 Si vienes hurgando tanto
 FA+
 El viejo tronco de un árbol, palomitay
 SOL+
 La mano al avispero, la mano al avispero
 FA+ DO+
 Puedes meter, puedes picar
 SOL+ DO+
 no juegues nunca con el amor

JYAWAY ZAMBITA LOS KJARKAS

Intro:
 RE- DO+DO+ RE- (Bis)
 RE- (2x)

RE- Sib+
 si algún día regresarás
 FA+
 no sabría si perdonarte
 SOL-
 no sabría si abrir las puertas
 FA+
 de mi corazón herido



SOL-
que sangra dolor de ausencia
LA+7 RE-
que tu partida ha dejado,

RE- DO+
jiyaway sambita

RE-
machaskayuni kantutita.(Bis)

RE- Sib+
susa,susa tutamanta

FA+
sonckoymanta riporkanqui

SOL-
sapachisitawakaspas

FA+
rikusaj mispa maskaskaiqui

SOL-
runapajchu munarkani

LA+7 RE-
sonkonanayta purinanki

RE- DO+
jiyaway sambita

RE-
machaskayuni kantutita.(Bis)

RE- DO+
jiyaway sambitaaaaa

RE-
aaahhhh

RE- Sib+
no dejes que yo me muera

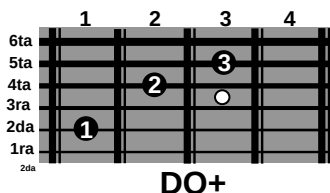
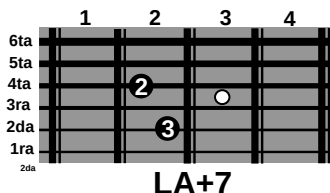
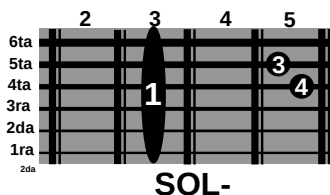
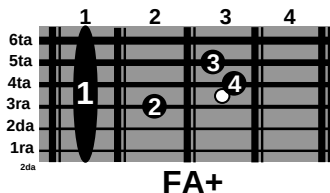
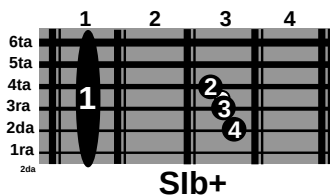
FA+
con la soledad en mi alma

SOL-
con la aunsiedad de tenerte

FA+
que en mi silencio has dejado

SOL-
quiero estar siempre a tu lado

LA+7 RE-
para vivir tus caricias.



RE- DO+
jiyaway sambita
RE-
machaskayuni kantutita.(Bis)

RE- DO+
jiyaway sambitaaaaa
RE-
aaahhhh

KITIMUY - VUELVE LOS KJARKAS

Ritmo: Huayño
Tono Original : RE-

Intro: Acompañar la melodía en el Quenacho

RE- Slb+ DO+ FA+

FA+ SOL+ FA+ SOL+ FA+ LA+7 RE- ! (2x)

RE-

Slb+

Amor... vuelve

DO+FA+

vuelve por Dios... amor

FA+ SOL+FA+ !

Te esperaré... siempre !

SOL+ FA+LA+7RE- ! (2x)

mi vida es triste sin tí !

Slb+

Viviré... triste

DO+FA+

sólo pensando en tí

FA+ SOL+ FA+ !

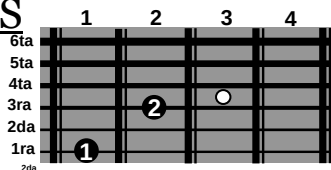
vuelve por Dios... vuelve !

SOL+ FA+LA+7 RE- ! (2x)

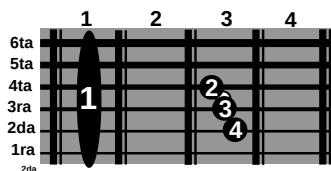
no me resigno sin tí !

Slb+

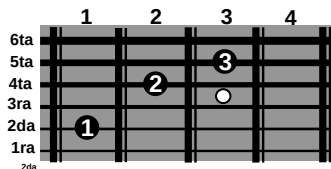
Fuiste razón de mis días



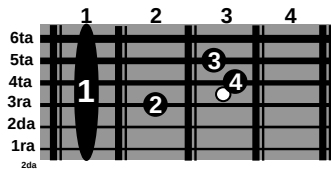
RE-



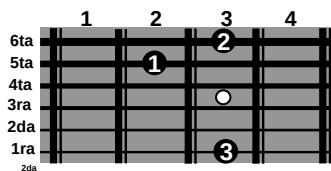
Slb+



DO+

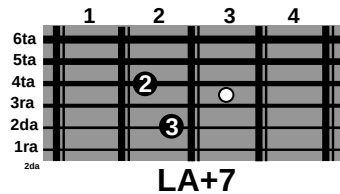


FA+



SOL+

DO+FA+
 hoy solo y desconsolado
 FA+ SOL+FA+ !
 que triste ha de ser mañana !
 SOL+ FA+ LA+7RE- ! (2x)
 si no te veo a mi lado !

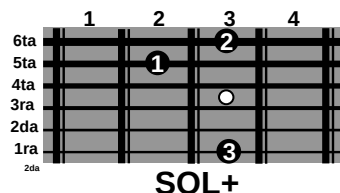
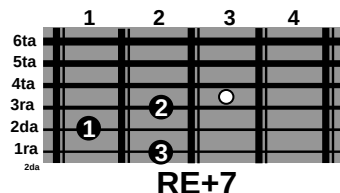
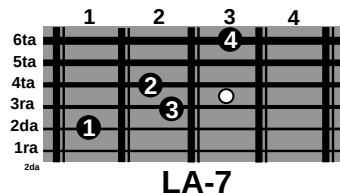
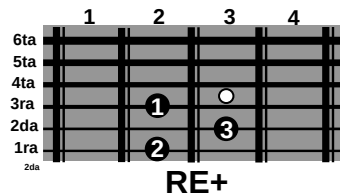


Primero acompañar a la zampoña en la melodía, repetir cantando toda la letra y se termina acelerando el ritmo con la zampoña, como en cualquier huayño...

LECCION DE VIDA LOS KJARKAS

intro: SOL+ RE+LA+LA+7 RE+RE+7
 SOL+RE+LA+SOL+RE+SOL+RE+LA+7RE+ LA+ RE+

RE+ LA-7 RE+
 La vida me enseñó su lección de vida
 RE+7 SOL+ RE+
 y con el tiempo aprenderé a controlar
 LA+ LA+7 RE+
 mis sentimientos, mis emociones
 RE+7 SOL+ RE+
 y con el tiempo todo se olvida
 LA+ LA+7 RE+
 y la herida que deja la vida
 RE+7 SOL+ RE+
 si no me amaba lo entendería
 LA+ LA+7 RE+
 sólo jugaba, no me quería

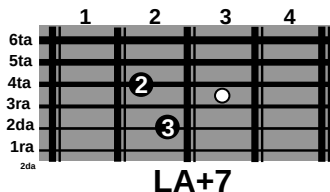
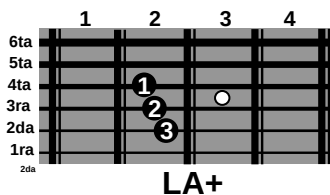


SOL+ RE+
 y me dejó como chicle pegado bajo la mesa
 LA+ LA+7 RE+ RE+7
 me abandonó, por otro mayor que yo
 SOL+ RE+
 aunque grité y dí unos golpes sobre la mesa
 LA+ LA+7 RE+
 y protesté no me escuchó

intro...

la vida me enseñó su lección de vida
y con el tiempo aprenderé a controlar
mis sentimientos, mis emociones
aunque deprime recordarla
yo sé que un día podré olvidarla
aunque por ella me sentí usado
no me arrepiento de haberla amado

y me dejó como chicle pegado bajo la mesa...



LLORANDO SE FUE LOS KJARKAS

RITMO ORIGINAL : Saya Boliviana
TONO ORIGINAL : RE-

Intro : digitar RE+9 y Re4

Acompañar la Zampoña con la melodía de la música

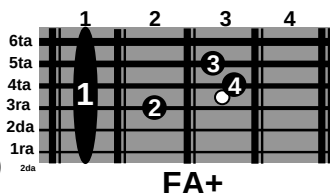
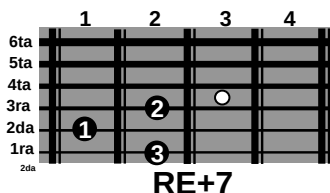
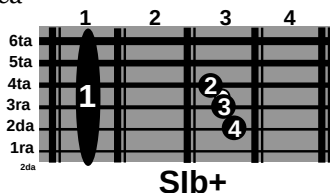
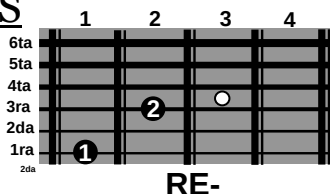
RE- Sib+ DO+7 FA+ LA+7 (2x)

SOL- Sib+ DO+ RE- (2x)

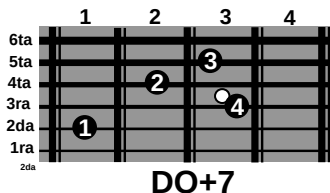
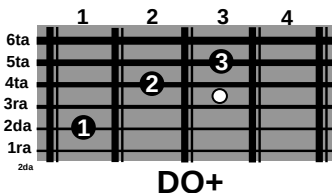
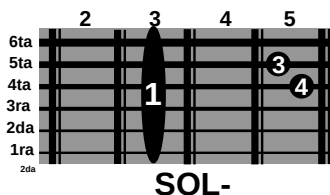
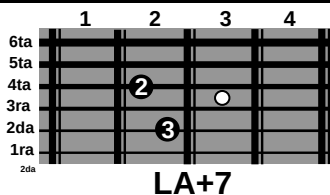
RE-	Sib+	!
Llorando se fué		!
		! (2x)
RE+7	FA+ LA+7	!
y me dejó solo sin su amor		!

SOL-	Sib+	!
Sola estará recordando este amor		!
		! (2x)
DO+	RE-	!
que el tiempo no puede borrar(Bis)		!

RE-	Sib+	!
La recuerdo hoy		!
		! (2x)



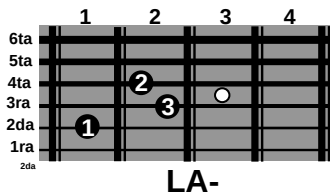
Acompaña la Zampoña
Re- Fa+ (2x)
SOL- Sib+ DO+ RE- (2x)



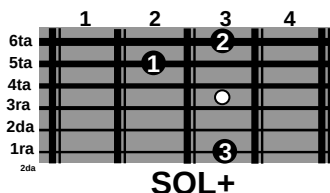
Se repite toda la letra y se termina acompañando la melodía en la zampoña

MUCHACHA DE ALAS BLANCAS
LOS KJARKAS

Soledad y en silencio he vivido yo
LA- SOL+ LA-
Pequeña gota de agua, por sin tu amor
DO+ SOL+ DO+
deja que me acerque yo a tu vivir
DO+ FA+ MI+ LA-
del agua de tu rio quiero beber
LA- DO+ LA-



El rocío del tiempo moja mi piel
LA-
He sentido en tus ojos la eternidad
DO+
Muchacha de alas blancas quiero saber
DO+
que caminos me enseñan la libertad



LA-

Donde el alto sueños que saben de eternidad

LA- FA+ SOL+ LA-

quiero ver los ojos que se pierden con el mar

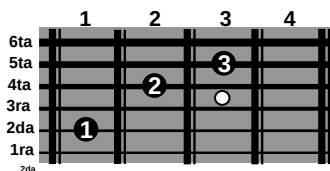
DO+ SOL+ LA-

Escuchar tu risa una mañana y caminar

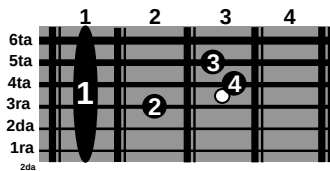
LA- FA+ SOL+LA-

Vivir los amores en tiempos de libertad

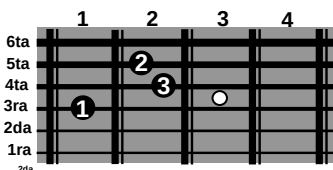
DO+ SOL+ LA-



DO+



FA+



MI+

NIÑA DE MI TIERRA LOS KJARKAS

ACORDES:> MI- SOL+ RE+ DO+ LA- SI-

Tono: SOL+

Introducción

// zampoñas //

Em - //SOL+ RE+ MI- SI- DO+ SOL+ RE+// MI-

SOL+ RE+

Son tus ojos que al mirarme

DO+ SOL+

sueñan dejarme

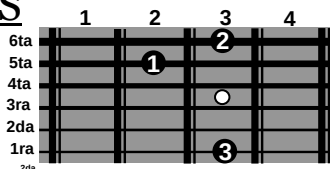
ausentes color de olvido

DO+ SOL+ LA-

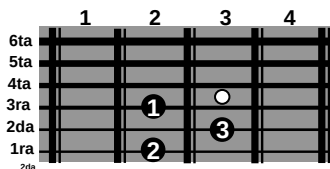
me hieren el alma

MI- SI-

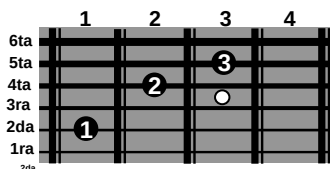
son negros como noches



SOL+

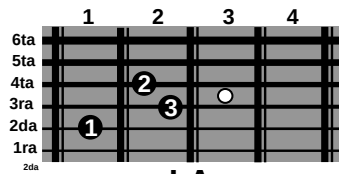


RE+



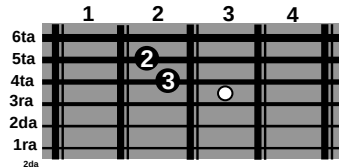
DO+

MI- DO+
brillantes como estrellas
LA-
despertaron mis sueños
RE+ MI-
mi sed de volver



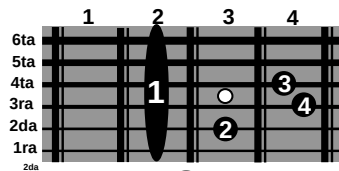
LA-

SOL+ RE+
quiero volar por tu cielo
DO+ SOL+
niña de mi tierra
RE+
embriagado del perfume
DO+ SOL+ LA-
que nace de tu alma



MI-

MI- SI-
brisa sublime al tiempo
MI- DO+
para cerrar la herida
LA-
enseñame a olvidar



SI-

RE+ MI-
la triste soledad

Intermedio:

SOL+ RE+ DO+ SOL+ RE+ DO+ SOL+ LA- MI- SI- MI- LA- MI- SI- MI-

SOL+ RE+
Son tus ojos que al mirarme
DO+ SOL+
sueñan dejarme
RE+
ausentes color de olvido
DO+ SOL+ LA-
me hieren el alma

MI- SI-
son negros como noches
MI- DO+
brillantes como estrellas
LA-

despertaron mis sueños

RE+ MI-
mi sed de volver

SOL+ RE+

quiero volar por tu cielo

DO+ SOL+

niña de mi tierra

RE+
embriagado del perfume

DO+ SOL+ LA-

que nace de tu alma

MI- SI-
brisa sublime al tiempo

MI- DO+
para cerrar la herida

LA-
enseñame a olvidar

RE+ MI-
la triste soledad

Finaliza con zampoñas tres veces

///SOL+ RE+ MI- SI- DO+ SOL+ RE+/// MI-

NIÑA MIA LOS KJARKAS

*** Acompañamos al Charango y despues a la Queña

SOL+ SI- RE+ SI-

SI- RE+ (SOL+ RE+ SI- MI-)

Hoy quiero contarte mis sueños, niña mía

MI- RE+ SOL+ MI- RE+

de montañas que se pierden en la lejanía,

MI- SI- RE+ MI- RE+

de caminos de cristal, de noches sin estrellas,

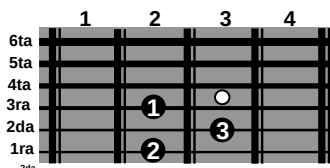
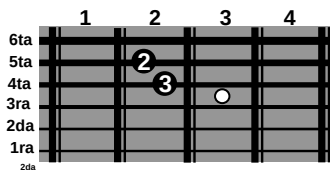
SI- RE+ MI- RE+

de ríos y mares, de gente sin tierra. (bis)

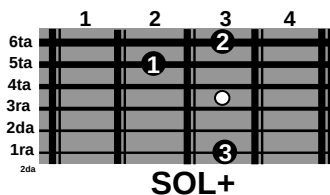
RE+ MI-RE+ MI-

**** Zampoña

(MI- RE+ MI- RE+)bis SI- RE+ SI- RE+ RE+ MI-

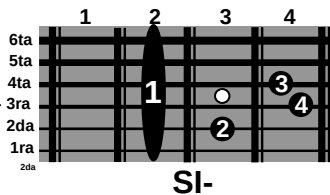


Hoy quiero sembrar en tus manitas, primaveras,
 MI- RE+ MI- RE+
 saber de tus sueños y en tus ojos quiero verme,
 MI- SI- RE+MI- RE+
 y buscar muy juntos por el camino del tiempo
 MI- RE+ SOL+ MI- RE+
 la verdad amarga, de niños que sufren. (bis)
 RE+ MI- RE+ MI-

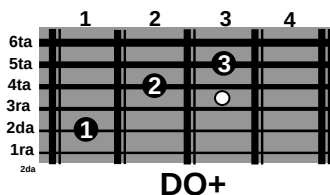


**** Zampoña

(MI- RE+ MI- RE+)bis SI- RE+ SI- RE+ RE+ MI-



Quiero verte niña dibujada
 MI- RE+ SOL+
 en un pensamiento nuevo,
 SI- MI-
 donde el sol cada mañana brille mas,
 RE+ SI-



y en tu carita, pequeña

MI- RE+
 mil caricias todas nuevas
 MI- MI-
 estrellas celestes, palpitando en tu mirar.
 DO+ RE+ SI-

***** Charango y despues Queña

SOL+ SI- RE+ SI-
 SI- RE+ (SOL+ RE+ SI- MI-)

Zampoña

(MI- RE+ MI- RE+)bis SI- RE+ SI- RE+ RE+ MI-

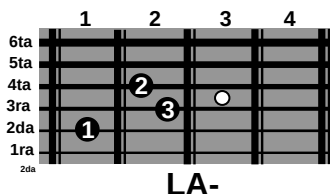
***** Recitado + Malta

Quiero verte niña dibujada
 en un pensamiento nuevo,
 donde el sol cada mañana brille mas,
 y en tu carita pequeña,
 mil caricias ,
 todas nuevas
 estrellas celestes
 dibujando en tu mirar.

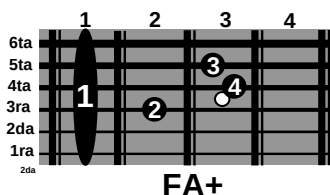
PALOMITA LOS KJARKAS

ritmo cueca,
pedido y buscado por muchos ...
de mi grupo favorito KJARKAS

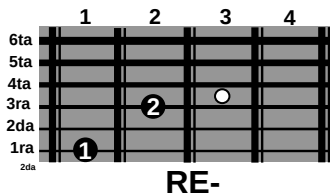
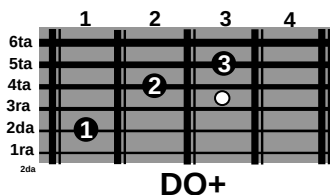
LA- DO+ DO+ LA-
LA- DO+ FA+ LA-
FA+ DO+ LA-



1. Palomitay,
LA- x4
mayna tataj puris janki
 (FA+) DO+
Mana chay puris jaykipi
 FA+ DO+
Songue tuyway jikor anki
 LA-
Mana chay puris jaykipi
 FA+ DO+
Songue tuyway jikor anki (rep. 1)
 LA-



2. Noga tataj, sabewanki
 FA+ RE-
Yanja ispaj purinaypaj palomita
 FA+ DO+ LA-
Mana chay songoy
 FA+
jinala chicamuyway jusganhaypu
 DO+ LA-
Mana chay songoy
 FA+
jinala chicamuyway jusganhaypu !!
 DO+ LA-



Lai la la laaa
LA- x4
Laira la la laj la laira ,Laira la la laj la laira
 (FA+) DO+ FA+ DO+
Laira la la Lala la laira
 DO+ LA-
Mana chay songoy

FA+
jinala chicamuyway jusganhaypu
DO+ LA-

(rep. todo)

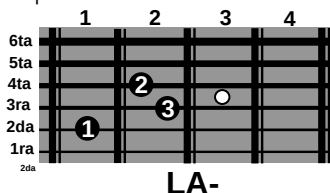
PEQUEÑO AMOR LOS KJARKAS

RITMO: (Chuntunqui)

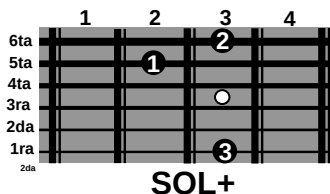
Tono: LA-

Intro: LA- SOL+ LA- SOL+ RE- MI+7 LA- |||| SOL+ | LA-

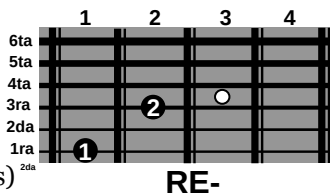
LA- SOL+
Donde quedo el tiempo, en que nos amamos
RE- MI+7
Haciendo algo nuestro del amor
LA- SOL+
Donde que el tiempo, en que me jurabas
RE- MI+7
si solo era un juego aquel amor.



LA- SOL+
La vida era tierna, para dos que sueñan
RE- MI+7
Porque no alcanzaba nuestra edad. (bis)

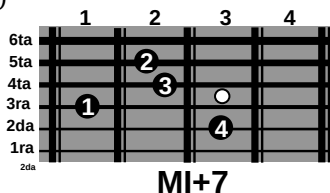


LA- SOL+
Donde estarás, pequeño amor
RE- MI+7 LA-
Quizá otro sueño duerme ahora en tu corazón. (bis)



LA- SOL+ MI- LA- DO+ RE- SOL+ RE- MI+7 (bis)

LA- SOL+
Donde dejo el tiempo Tu ilusion de niña
RE- MI+7
Y tu inocencia y candor



LA- SOL+
Se quedo aquel tiempo, los mejores años

RE- MI+7
De tu inocencia y pasión

LA- SOL+
La vida era tierna, para dos que sueñan
RE- MI+7
Porque no alcanzaba nuestra edad. (bis)

LA- SOL+
Donde estarás, pequeño amor
RE- MI+7 LA-
Quizá otro sueño duerme ahora en tu corazón. (bis)

Recitado:
SOL+ LA-
No tiene edad el sentimiento, ni el amor no tiene tiempo
DO+ RE-
Cualquier tiempo es el momento para pensar en el amor

SOL+ RE-
Nace, crece, vive, muere, mezcla de dicha y tormento,
MI+7 LA-
nadie puede creerse el dueño, es fugas y libre al tiempo

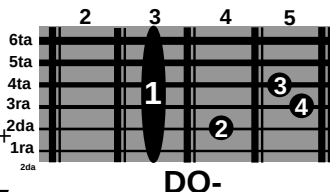
PUEDO VIVIR SIN TU AMOR LOS KJARKAS

Ritmo: (Chuntunqui)
Tono: DO-

DO- SOL#+ LA#+ RE#+
No quiero ni pensar cuanto te ame, cuanto sufrí
SOL#+ FA- RE+ SOL+7
No quiero saber de ti porque me duele recordar

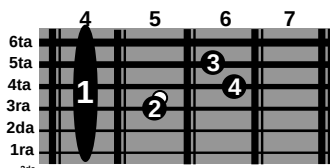
DO- SOL#+ LA#+ RE#+
Si tu amor solo causo tanto dolor tanto sufrir
SOL#+ FA- RE+ SOL+7
Quiero decirte mujer que sin tu amor puedo vivir

FA- LA#+ RE#+
Muchas noches no dormi pensando en ti, pensando en ti



SOL#+ FA- RE+ SOL+7

Y los celos y el dolor confundia con amor



FA- LA#+

RE#+

Quiero vivir Quiero vivir quiero volver a sonreír

SOL#+

FA-

RE+

SOL+7

SOL#+

Quiero gritar que soy feliz que sin tu amor puedo vivir

FA-

LA#+

RE#+

Puedo vivir puedo vivir yo sin tu amor puedo vivir

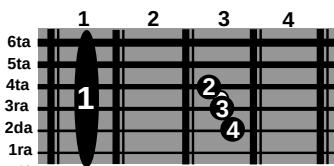
SOL#+

FA-

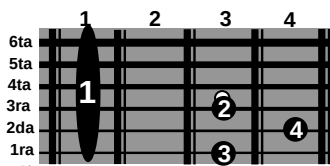
RE+

SOL+7

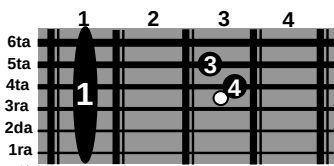
Quiero gritar que soy feliz que sin tu amor puedo vivir



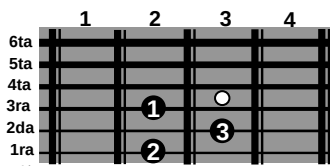
LA#+



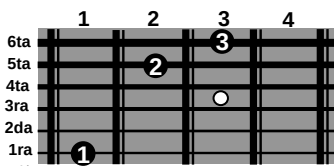
RE#+



FA-



RE+



SOL+7

Los sabios tienen las mismas ventajas sobre los ignorantes que los vivos sobre los muertos.

[Aristóteles](#) (384 AC-322 AC) Filósofo griego

QUIERO SABER LOS KJARKAS

LA- FA+ MI-
si de mi amor ya te has olvidado

LA-
quiero saber...bis

DO+
quiero saber si en tus ojos
SOL+

brilla la luz

RE-
quiero saber si quedo el
SOL+

recuerdo dentro de ti
FA+ LA-SOL+
que me has dejado yo cuando

LA- FA+
para ti pequeña flor
MI- LA-
tu vida en mi vida muriendo va

DO+
muriendo va

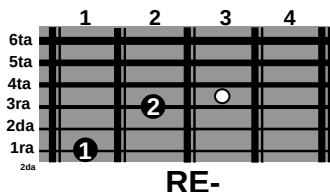
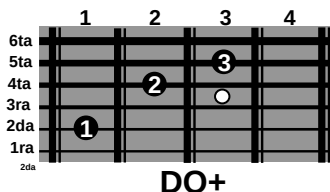
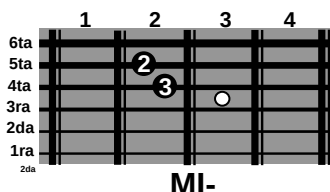
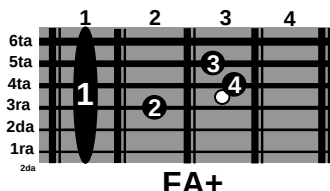
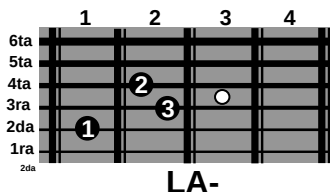
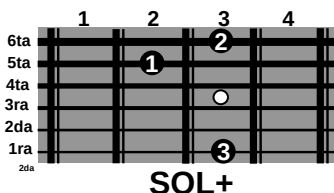
SOL+
sembrando nostalgias dentro de mi

RE-
muriendo va

SOL+
dejando en mis dias la soledad
FA+ LA- SOL+ LA-
de noches sin alma dentro de mi

LA- FA+
pequeña flor....bis

LA- FA+
si de mi amor....bis



RENACER A LA VIDA LOS KJARKAS

MI- SI-
ahora que en mi vida todo ha muerto

MI- SI-
busco de las aves el camino

DO+ LA-
quiero ser libre y libre como el viento

DO+ RE+
quedar junto a la tierra pachamama

MI- SI-
los caminos de mi vida van perdidos

MI- SI-

en la inmensidad de mi destino

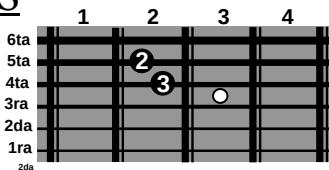
DO+ LA-
hoy solo quiero paz y comprensión

DO+ RE+
en el trinar de mi charango indio

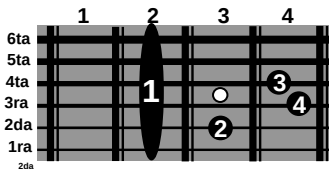
'quiero ser zampoña hecho trueno
rodar en el corazón de mi quena hundir
hundir mi alma a mi tierra boliviana brotar
en el bronce de mi raza

quiero ver la sonrisa de los niños dibujar
en un poncho de vicuña y jugar,y jugar
con ellos en mis sueños y luego,y luego
perderme en el silencio'

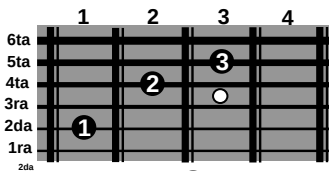
MI-
ahora que en mi vida...bis



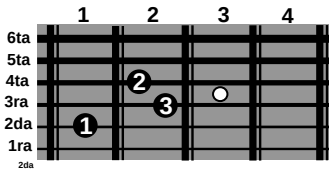
MI-



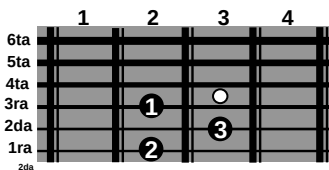
SI-



DO+



LA-



RE+

El hombre sabio no lo es en todas las cosas.

Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) *Escritor y filósofo francés.*

SAYA SENSUAL LOS KJARKAS

Saya Sensual
Ritmo: Saya

RE+

Si supieras

FA#-

cuanto te he esperado

SOL+

cuanto te amado

RE+, LA+ LA+

cuanto te sueño.

SI-

Cuantas noches

FA#-

de pasión perdida

SOL+

te sueño vencida

LA+

te hice mujer

LA+

cuanto te amo

SI-

Y he sufrido

FA#-

todo mi fracaso

SOL+

cuando en otros brazos

LA+

te vi sonreír

RE+

FA#-

Yo quiero ser tu amor

RE+

FA#- SOL+ FA#- MI-

quiero ser mas que amigo

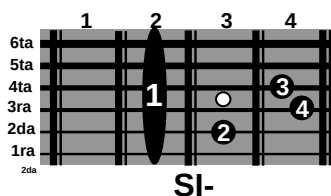
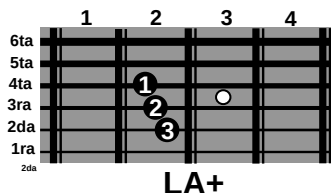
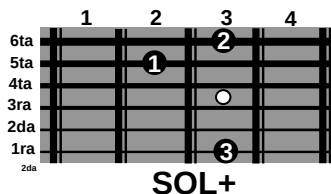
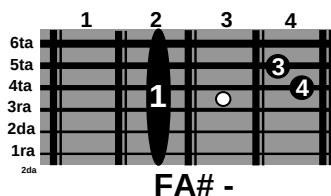
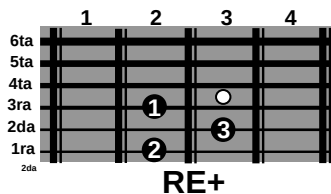
SOL+ MI-

que por ningún motivo

LA+

RE+LA+LA+

me dejes de amar.



El coro se repite despues de la segunda estrofa.

El acompañamiento de la kena es RE+LA+SOL+LA+RE+...

SIEMPRE HE DE ADORARTE LOS KJARKAS

LA- RE+
Siempre he de adorarte tiernamente

FA+ SOL+ LA-
Eres el milagro de este amor

LA- RE+
No podré alejarte de mi mente

FA+ SOL+ LA-
Te llevo prendida al corazón

RE-
Si tu amor llegó a mi vida

LA-
Para hacer feliz mis días
SOL+ LA-
y el mundo que he formado para ti (2X)

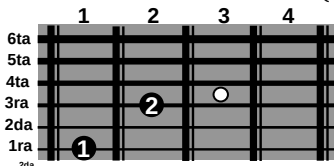
DO+ MI-
Sin tu amor mi vida esta perdida

LA- MI-
no hay consuelo en mi desventura

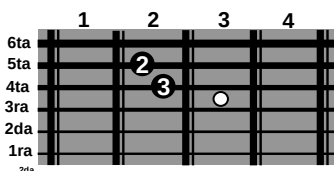
FA+
buscare tu amor

DO+
y en el corazón

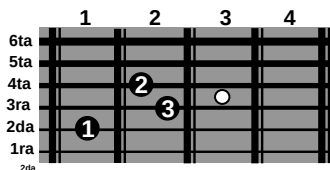
SOL+ LA-
vivirá encendida la ilusión (2X)



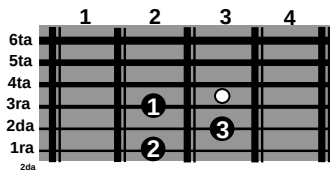
RE-



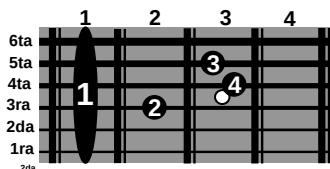
MI-



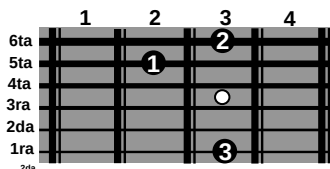
LA-



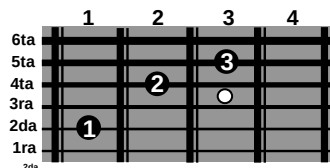
RE+



FA+



SOL+



DO+

SIN ELLA LOS KJARKAS

(Arpegiado)

LA- RE-SOL+ DO+LA-
Hoy he querido tenerla cerca,
RE- MI- LA-
hoy he sentido que me hace falta
RE- SOL+ DO+ LA-
yo se que el tiempo no ha de borrarla,
RE- RE- LA-
honda su huella entro en mi alma.

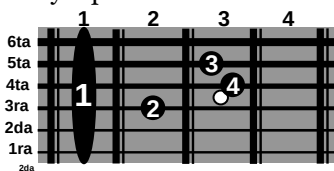
CORO.(Rasgado).

FA+ SOL+ DO+
Sin ella no puedo vivir,

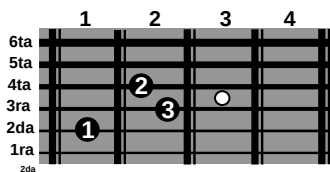
FA+SOL+ DO+
coro: no puedo más amor
FA+ SOL+ DO+
sin ella el amor no es amor
FA+ SOL+ MI+ LA-
Sin ella la vida no tiene razón,
RE- MI+ LA-
sin ella el amor no es amor.

SOL+ DO+ FA+ SOL+ LA-

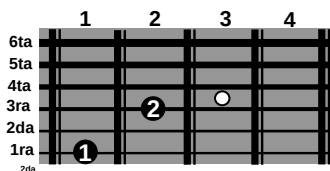
RE- SOL+ DO+ LA+
La ausencia viene a hablar conmigo,
RE- MI+ LA-
me he dado cuenta que la he perdido,
RE- SOL+ DO+ LA-
solo te he amado y comprendido,
RE- MI- LA-
no hay equilibrio en nuestro amor.



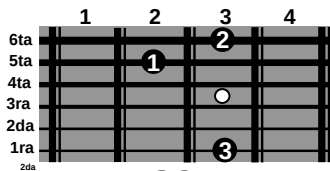
FA+



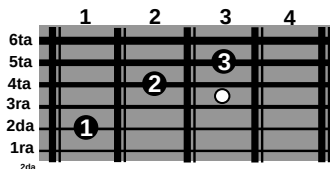
LA-



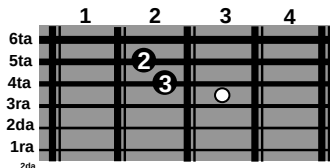
RE-



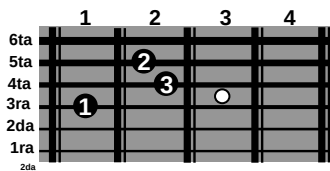
SOL+



DO+



MI-



MI+

SOLO LOS KJARKAS

Solo
(chuntunqui)

DO#-: XX2120

SI+ FA#+ MI+ SI+
Amores que se pierden en la inmensidad

FA#+MI+ SI+

Que tienen los colores de la libertad

DO#- SI+ FA#+

Amores en silencio, amores serán

DO#- SI+ FA#+

Las nostalgias vividas, mis noches sin ti

MI+ SI+ FA#+MI+ SI+ FA#+

Las que guardan recuerdos de ti. Bis

SI+ FA#+MI+ SI+FA#+

Sooolo, solo el silencio y la noooche

MI+ SI+ FA#+

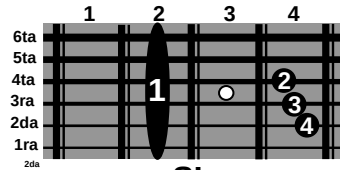
Llenan de ausencia mi ser

SI+ FA#+MI+ SI+ FA#+

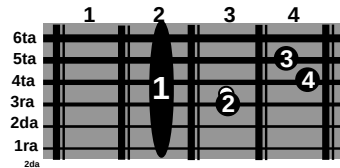
Sooolo, solo con mis pensamientos

MI+ SI+ FA#+ MI+ SI+ FA#+

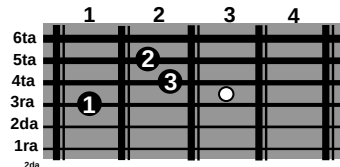
Mi mente en busca de ti.



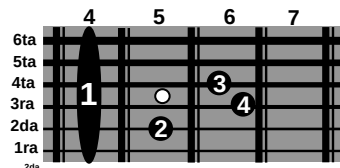
SI+



FA#+



MI+



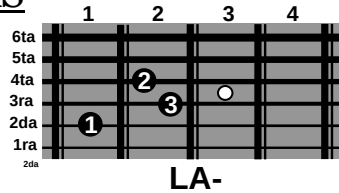
DO# -

La ciencia genuina, hasta donde alcanza su verdadera doctrina, carece de profundidad. La profundidad es cosa de la sabiduría.

[Edmund Husserl](#) (1859-1938) *Filósofo alemán.*

SON TANTAS NOCHES LOS KJARKAS

Son tantas noches
ritmo: chuntunqui
tono: LA-

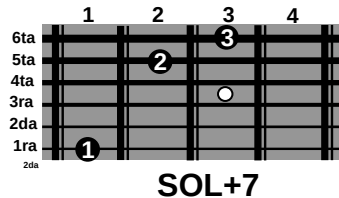


Aqui tienen una de las mejores canciones de los kjarkas Espero que le guste esta transcripcion

Intro:LA- RE- SOL+7 DO+ RE- MI+7 LA-

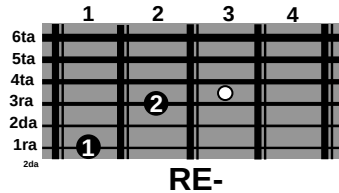
Arpegiado

LA- SOL+7
1.)Si estas pensando que no sufri



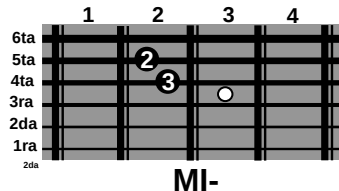
LA- SOL+7
que ha sido facil vivir sin ti

RE- MI-
no te equivoques, quize morir



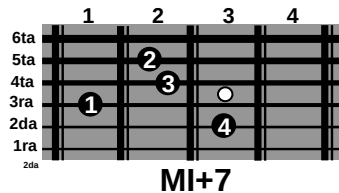
RE- MI+7
no te equivoques, senti morir

LA- SOL+7
2.)Cuanto te amaba no se decir



LA- SOL+7
fuiste mi aire, para vivir

RE- MI-
y sin embargo te fuiste tú



RE- MI+7
y sin embargo te fuiste tú

Rasgado:

LA+7 RE-
3.)Son tantas noches que no dormi

SOL+7 DO+
tantas estrellas que vi morir

LA- RE-
porque te fuiste lejos de mi

MI+7 LA-
son tantas noches que no dormi
Acompañamiento a las zampoñas:

LA- RE- SOL+7 DO+|
LA- RE- MI+7 LA-| (2 veces)

Se repite la cancion desde la segunda estrofa y se termina con el acompañamiento a las zampoñas

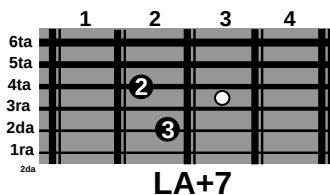
TIEMPO AL TIEMPO LOS KJARKAS

Compositor: Gonzalo Hermosa
Album: El amor y la libertad (1988)
Ritmo original: K'antu
Tono original:MI-

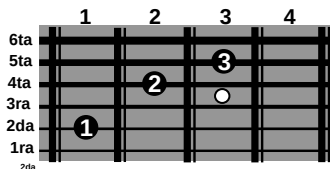
Intro: MI- RE+ LA- MI- (2x)
MI- RE+ LA- SI+7 MI- (2x)

FA+ MI- (2x)

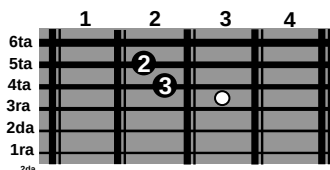
MI-	RE+	!
Me duelen tus palabras		!
LA-	SI+7	!
con que matas mis ilusiones		!
MI-	RE+	!
donde mueren ilusiones		!
LA-	SI+7	!
miles de sueños, miles se mueren		!
LA-	SI+7	! (2x)
le daremos tiempo al tiempo		!
LA-	MI-	!
él nos dirá que sucede		!



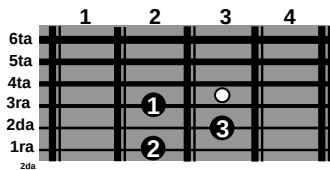
LA+7



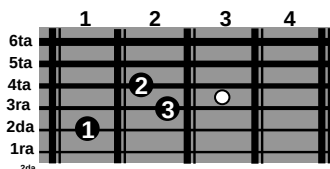
DO+



MI-

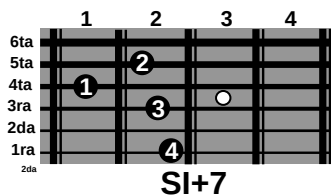


RE+

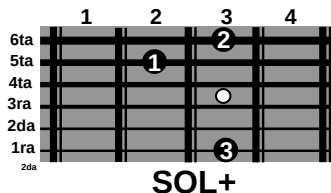


LA-

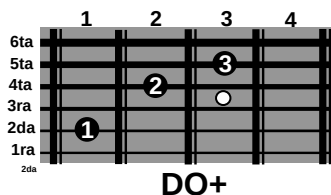
LA- SOL+ !
a ver si esto se muere !
RE+ LA- !
aunque no quiera la vida !
SI+7 MI- !
si he de vivir sin tu amor !



SOL+RE+ MI-
Yo tenía para darte



SOL+RE+ MI-
alegrías que entregarte
DO+ RE+ SOL+
mil caricias para darte
DO+ RE+ MI-
y mis manos pa' cuidarte
DO+ RE+ MI-
yo tenía para darte

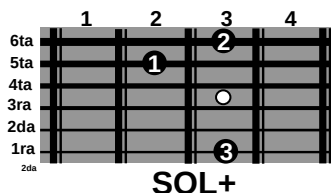
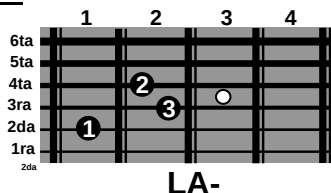


Acompañar zampoñas (chullis)
MI+ SOL+ LA- DO+ RE+ MI- (2x)

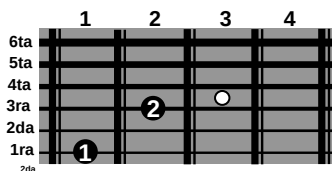
Repetir la parte vocal..
Termina acompañando las zampoñas (toyos) (3x)

TODO ME HABLA DE TI LOS KJARKAS

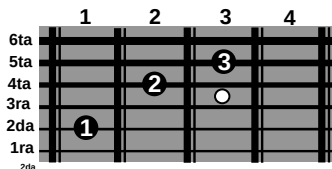
LA- SOL+
deja volar mi vida junto a tu vida
RE- LA-
quiero sentir tus sueños dentro mi alma
DO+ SOL+
todo me habla de ti, todo me habla
RE- LA-
no puedo ya vivir sin tus caricias
SOL+ LA-
y tu no estabas y tu no estabas
LA-
miles de sueños mueren
SOL+
con tu partida



RE- LA-
se va quedando solo mis sentimientos
DO+ SOL+
todo me habla de ti todo me habla
RE- LA-
no puedo ya vivir sin tus caricias
SOL+ LA-
y tu no estabas y tu no estabas
SOL+ DO+SOL+LA-
y tu no estabas y tu no es ta bas



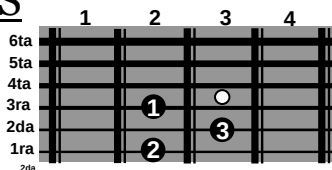
RE-



DO+

TUS QUINCE AÑOS Y YO LOS KJARKAS

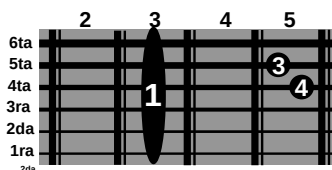
RE+ SOL- DO+ FA+
Cuando partí pensé olvidar quise volver a ser feliz



RE+

SOL- FA+
Con otro amor, lejos de ti

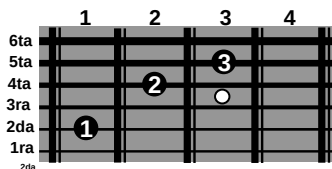
LA+7 RE-
Donde mis noches no me hablen por ti



SOL-

SOL- FA+
Pero su imagen no pude borrar

LA+7 RE-
Si tu recuerdo tenia en mi

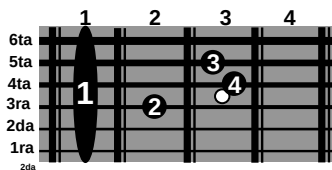


DO+

RE- SOL-
Por que te ame pequeña flor

DO+ FA+
Si antes de ti, yo era feliz

SOL- FA+
Ahora eres tu, quien vive en mi



FA+

LA+7
En este viejo corazón con apenas quince años

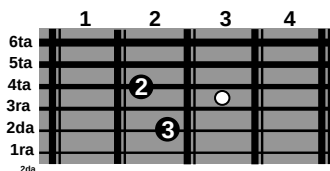
RE- LA+7 RE-
Y yo te vi toda una mujer

LA#+ DO+ FA+
Mi pequeña amante fiel en tu salvaje juventud

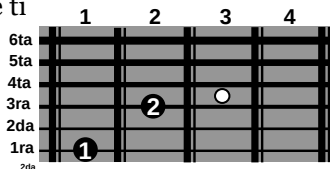
SOL- FA+LA+7 RE-
Quise anidar y ser feliz pero mis años me alejan de ti

SOL- FA+
Como podré vivir sin tu amor

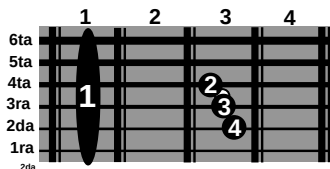
LA+7 RE-
Si todo me recuerda a ti
LA#+
Mi pequeña amante fiel...



LA+7



RE-



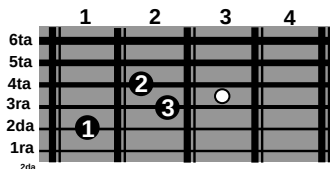
LA#+

WAYAYAY LOS KJARKAS

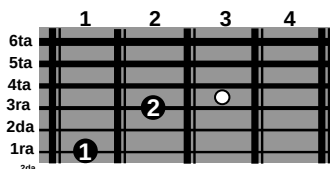
LOS KJARKAS
Tema: WAY YA YAY
Ritmo: (Huayño)
Tono: LA-

LA- RE-
Voy a contarte hoy mi triste pena
FA+ SOL+ LA-
La soledad que hoy llevo en mi alma

LA- RE-
Voy a contarte de tristes engaños
FA+ SOL+ LA-
De ilusiones y de sueños que he vivido



LA-



RE-

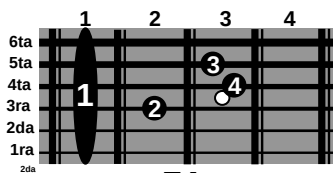
DO+ RE-
 Entre montañas valles he nacido
 FA+ SOL+ LA-
 Me acunaron los huayños en su encanto

DO+ RE-
 Y al florecer mi tierra en su charango
 FA+ SOL+ LA-
 Vi crecer las ampoñas en el viento

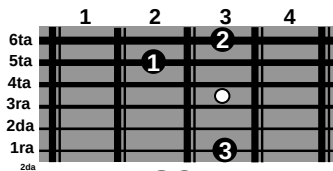
Coro:

LA- x2 RE- x2
 FA+ x1 SOL+ x1 LA- x2

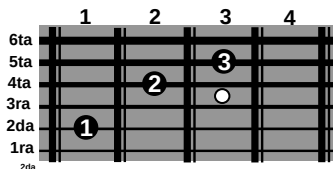
DO+ x4
 RE- x1 FA+ x1 SOL+ x1 LA- x2



FA+



SOL+



DO+

VIVIR JUNTO A TI LOS KJARKAS

Quiero llevarte amor mio

FA-

DO#+

sobre un sueño volando

DO-

sentir el cielo en las manos

LA#+

sentir tu cuerpo vibrando

FA-

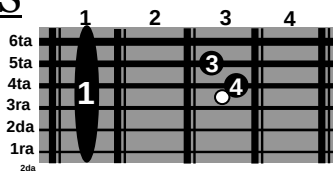
quiero que vengas conmigo

DO-

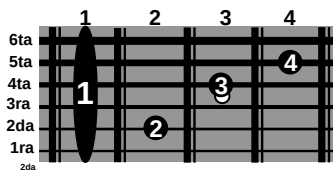
amarnos una vez más

FA-

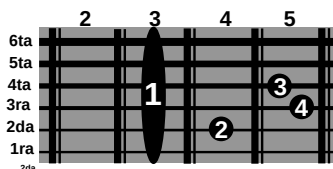
eres mi dia mi noche



FA-



DO#+



DO-

DO#+
fuego que abraza mi piel
DO-

eres tu que enloquece
LA#+

cada rincon de mi ser
FA-

quiero vivir junto a ti
DO-

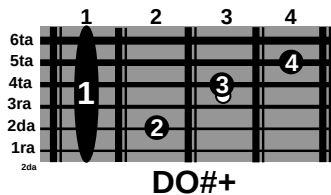
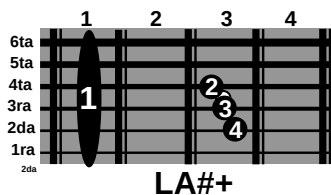
un amor de verdad
LA#+ FA-

ay, ay, ay, ay amándote
DO- FA-

donde tu estes amándote
DO- FA-

ay, ay, ay, ay amándote

DO- FA-
quiero vivir amándote
DO- FA-



Acordes:

FA-	DO#+	DO-	LA#+
E -1-	E -4-	E -3-	E -1-
B -1-	B -6-	B -4-	B -3-
D -1-	D -6-	D -5-	D -3-
G -3-	G -6-	G -5-	G -3-
A -3-	A -4-	A -3-	A -1-
E -1-	E -4-	E -3-	E -1-

AYUDENME A OLVIDARLA

TUPAY

Ritmo: Chuntunqui

Tono: MI-

Introducción:

MI- LA- RE+ SOL+ MI- FA#+ SI+7 MI-

MI- LA- RE+ SOL+ MI- FA#+ SI+7 MI-

LA-

Ya no me hablen de ella

RE+ SOL+

ni bien, ni mal

MI- FA#+

que apenas ha dejado

SI+7 MI-

la herida de sangrar.

LA-

Si alguna vez la vieron

RE+ SOL+

reir, soñar

MI- FA#+

será que ella ha podido

SI+7 MI-

su vida continuar.

CORO:

LA-

//Ayudenme a olvidarla

RE+ SI-

no me hablen más de ella

MI+7 LA-

que todavía queda

RE+ SOL+

su perfume en mi almohada.

MI- LA-

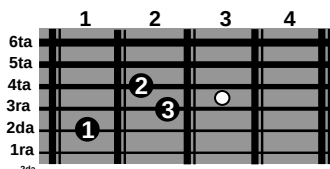
Ayudenme a olvidarla

RE+ SI-

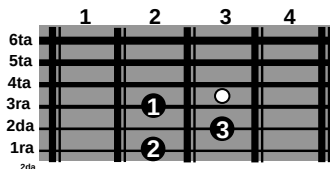
no me hablen más de ella

MI+7 LA-

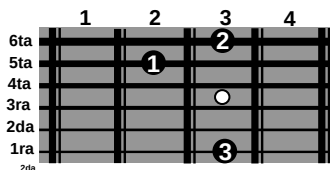
que estoy sacando fuerzas



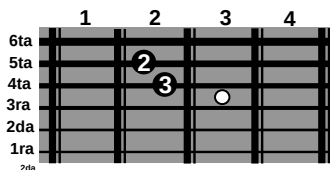
LA-



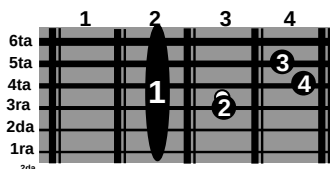
RE+



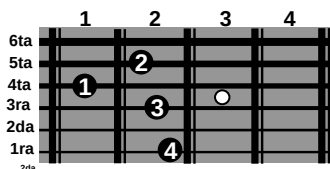
SOL+



MI-

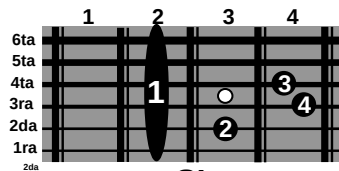


FA#+



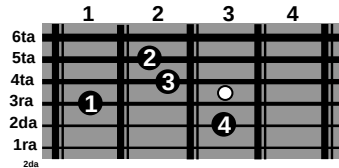
SI+7

SI+7 MI-
para no ir a buscarla
MI- LA-
ayudenme a olvidarla
SI+7 MI-
no me hablen más de ella.//



SI-

MI- LA-
Si alguna vez me vieron
RE+ SOL+
sufrir, llorar
MI- FA#+
será por que hasta ahora
SI+7 MI-
no la puedo olvidar.



MI+7

MI- LA-
No me resulta fácil
RE+ SOL+
volverla a ver
MI- FA#+
regresan los recuerdos
SI+7 MI-
y quisiera escapar.

LA-
Ayudenme a olvidarla...BIS

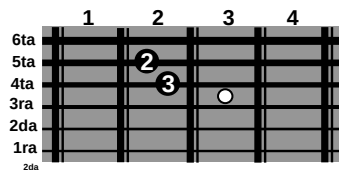
CHOLERO TUPAY

INTERMEDIO: MI- SOL+ RE+
MI- SOL+ RE+
DO+ SI- RE+ MI-
DO+ SI- SOL+ RE+ MI-

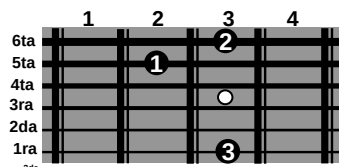
Se repite dos veces cada estrofa

ESTROFAS:

MI- SOL+
Si tengo muchos amores
RE+ MI-
déjenme vivir la vida



MI-



SOL+

MI- SOL+
aunque me llamen cholero
RE+ MI-
a toditas yo las quiero

MI- SOL+
No sirvo para casado
RE+ MI-
déjenme vivir la vida

MI- SOL+
conózcanme de soltero
RE+ MI-
y verán que soy sincero

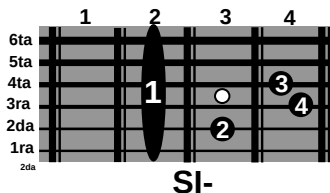
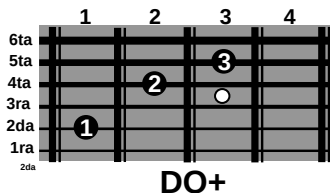
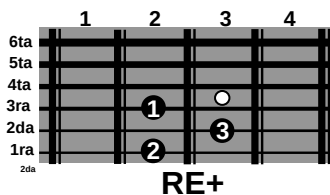
CORO:

DO+
como moscas a la miel
SI-
no me dejan de querer
RE+ MI-
es que algo debo tener

DO+
tengo el mundo a mis pies
SI-
sin ser lindo ya lo ves
SOL+ RE+ MI-
déjenme vivir la vida

DO+
como a las olas del mar
SI-
no me pueden dominar
RE- MI-
soy libre de nacimiento

DO+
aunque sepa que al final
SI-
solo voy a terminar
SOL- RE+ MI-
déjenme vivir la vida



REPITE INTERMEDIO

ESTROFAS:

MI- SOL+
Si tengo muchas mujeres
RE+ MI-
déjenme vivir la vida

MI- SOL+
yo las cuido como a rosas
RE+ MI-
por eso viven dichosas

MI- SOL+
No sirvo para casado
RE+ MI-
déjenme vivir la vida

MI- SOL+
conózcanme de soltero
RE+ MI-
y verán que soy sincero

REPITE CORO

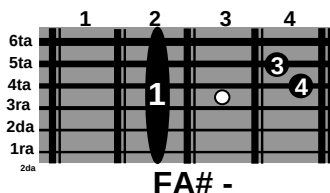
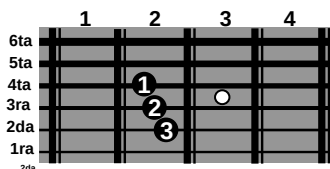
REPITE INTERMEDIO

JUAN EL SOLITARIO TUPAY

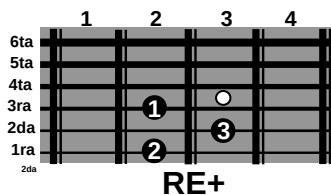
TONO ORIGINAL la MAYOR

RITMO: CHUNTUNQUI

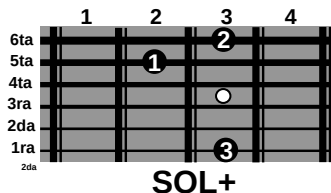
LA+ FA#-
*Juan el solitario le llamaban
RE+ SOL+
era un hombre viejo soñador
LA+
labrador del tiempo y de la vida
SOL+ LA+
segador de pena y soledad* (voces)



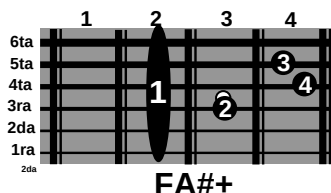
LA+ FA#+
 perdio a la mujer a quien amaba
 RE+ SOL+
 lloraba en silencio su dolor
 LA+
 cuatro hijos lejos de su vida
 SOL+ LA+
 y un viejo recuerdo en el corazon (voces)



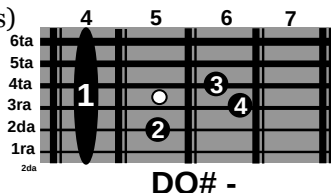
FA#- DO#-
 >recordando aquellos dias
 FA#- DO#-
 cuando toda la familia
 RE+ SOL+ MI+
 juntos en la mesa compartian (voces)



FA#- DO#-
 esperando ese dia
 FA#- DO#-
 que floresca la alegria
 RE+ SOL+ MI+
 pero hoy su mesa esta vacia (voces)



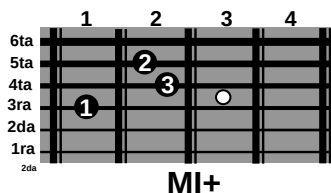
LA+ DO#- LA+ DO#-
 Juan el solitario grito del silencio
 RE+ MI+
 de hombres que sufren y mueren de olvido (voces)



LA+ DO#- LA+ DO#-
 juan el solitario lagrimas de un tiempo
 RE+ MI+
 en cuatro paredes muere en un asilo< (voces)

juan el solitario le llamaban.....

LA+ FA#-
 escucho una voz que le llamaba
 RE+ SOL+
 era dios que hablaba en su interior



LA+
 bienaventurados los que lloran
 SOL+ LA+
 por que encontraran consolacion (voces)

>recordando.....<

NUNCA TUVE SUERTE EN EL AMOR TUPAY

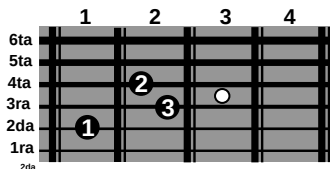
Ritmo: Tonada

Introduccion: LA- FA+ MI- SOL+ DO+

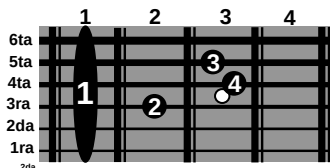
LA- FA+
Nunca tuve suerte en el amor
MI- SOL+ DO+
siempre lastimaron mi corazon
RE- LA-
(pero sigo siendo aquel soñador
MI- SOL+ LA-
que vive y muere por el amor)bis.

LA- FA+
Las mujeres fueron mi perdicion
MI- SOL+ DO+
ellas despertaron mi inspiracion
RE- LA-
(ojala que un dia puedan sanar
MI- SOL+ LA-
las heridas de mi corazon)bis.
FA+ MI- RE+FA+ SOL+ LA-
Ayayay ayayayay nunca tuve suerte en el amor

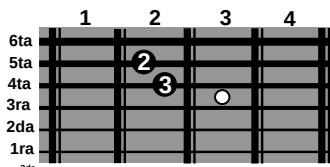
FA+ SOL+ RE+ FA+ SOL+ LA-
Ayayay ayayayay nunca tuve suerte en el amor.



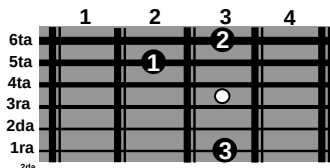
LA-



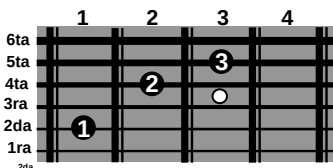
FA+



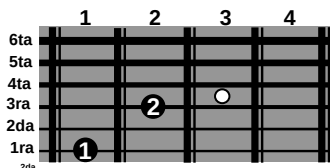
MI-



SOL+



DO+



RE-

Historia del charango



Sería muy difícil, sino imposible, poder encontrar el origen exacto de este instrumento. No obstante, podemos aproximarnos bastante al momento y al lugar donde nació el charango.

Se trata de un instrumento nacido en América, luego de la invasión europea.

Al respecto, Ernesto Cavour manifiesta que: “el charango tiene su origen en la antigua vihuela de mano, instrumento de tamaño pequeño, mediano y grande, introducido en América durante la conquista en el siglo XVI”.

Para aquella época, Potosí (Bolivia) era un centro importantísimo desde el punto de vista comercial y cultural, siendo

una ciudad cuya población superaba en número a muchas de las más importantes ciudades europeas de entonces.

Se encuentra un importante documento en el frente de la iglesia de San Lorenzo, en Potosí, cuya construcción comenzó en 1547 y finalizó en 1744, donde se hallan talladas un par de “Sirenas charanguistas”, las que también , se ubican en la iglesia de Yocalla (Potosí), esculpidas en 1747.

Por otra parte, según el investigador vihuelista e intérprete de otros instrumentos de cuerda españoles antiguos, José Miguel Moreno, pudo haber sido la vihuela, un instrumento de evangelización utilizado por la iglesia en América, al margen de la escuela de vihuela que funcionó en Potosí en la segunda mitad del siglo XVI, abonando la teoría que la señala como instrumento antecesor del charango.

Aunque pareciera ser que el tipo de vihuela más utilizado en España durante el siglo XVI tenía seis pares (órdenes) de cuerda de tripa, cada uno afinado al unísono, también se empleaban vihuelas de cinco y siete órdenes.

En resumen, podemos asegurar que el charango es un instrumento americano que hermana a través de su dispersión a los pueblos de Argentina, Bolivia, Chile, Perú y Ecuador, más allá que su origen se ubique en Potosí, mucho antes del nacimiento de estas naciones.

Se presume que los primeros charangos fueron contruídos de madera laminada extraída de los embalajes de enseres que traían los españoles desde el viejo mundo, como así también con maderas que por intercambio comercial llegaban desde las partes bajas.

Posteriormente fueron apareciendo los trabajados con la caparazón del quirquincho y madera ahuecada en otras variantes. Sobre la base del charango tipo (36cm.), encontramos charangos más pequeños de sonoridad aguda tales como el maulincho. También existen charangos de sonoridad grave en una gran variedad.

Vale destacar que la habilidad del maestro Mauro Núñez vuelve a retomar la historia de los cordófonos barrocos europeos basándose en cuatro tamaños de charangos tradicionales, dando lugar al charango soprano, tenor, barítono y el bajo.

Historia del cuatro



El Cuatro, tiene sus orígenes muy remotos, hay quienes afirman que ya existía en el año 3.000 A.C, porque se han encontrado instrumentos similares en Egipto, los que a su vez son derivados de instrumentos Caldeos-Asirios.

En el Siglo XVI, la guitarra contaba con cuatro cuerdas y se tocaba rasgueada; la vihuela poseía seis o siete cuerdas y se tocaba punteada, y la contra canaria poseía cinco cuerdas.

Segun Adolfo Salazar, famoso tratadista español sobre instrumentos de cuerdas, el Cuatro llegó a Venezuela con los primeros conquistadores españoles y representa la auténtica

guitarra del Renacimiento. Este instrumento es el pariente mas cercano de la guitarra, la cual ha evolucionado hasta producir otros instrumentos parientes.

El Cuatro nace como modificación del Quinto, siempre elaborado en forma muy rústica, usando para ello, trozos de madera autóctono y cuerdas de fibra vegetal, muy duras, las cuales se adelgazaban con conchas de moluscos, más adelante con tripas de animales, siendo disecadas y templadas al sol, a objeto que emitieran sonidos que en cierto modo, igualaran a los expedidos por los instrumentos españoles.

En si, los aborígenes y esclavos, buscaban en ese instrumento que acompañaban con guaruras, pitos, tambores y maracas, momentos de esparcimiento y un aliciente para llevar menos pesada la existencia a la que estaban sometidos por los conquistadores.

De allí, el Cuatro se estampa en persistencia, tanto en momentos de tristeza y soledad, como de felicidad y alegría, dentro del criollismo venezolano.

Para el Siglo XIX, algunos carpinteros de profesión, en sus ratos de ocio, construían este instrumento, solo por afición a la música, para amenizar las parrandas, bailes típicos, etc. Las primeras transacciones que se hicieron con el Cuatro, son las llamadas permutas por los artesanos, ó sea, que a cambio de éste, los carpinteros recibían turrone, arroz con coco, empanadas, jaleas de mango, y otras meriendas típicas, entre otras cosas.

El Cuatro es un instrumento cuya elaboración es manual y envuelve talento, dedicación y una vida de experiencia. Dado su carácter tradicional, familias enteras en Venezuela se han dedicado por generaciones a la elaboración de este instrumento.

Las maderas mas utilizadas en su fabricación son el cedro y el pino, generalmente el diapasón y la media tapa se fabrican con maderas preciosas, para que no se rayen ni desgasten con el roce de las uñas.

Es un instrumento para ser ejecutado como solista y también como acompañante, tanto para música ritual como diversional y está presente en todas las regiones de Venezuela.

En Lara, por ejemplo, existe la mayor variedad de cuatros para el acompañamiento del tamunangue, principal manifestación musical del estado. Estos cuatros se diferencian por el tamaño, el número de cuerdas y su afinación. Se pueden encontrar así el cuatro y medio, el cinco, el cinco y medio, el seis y el octavo.

El arraigo del cuatro en la música venezolana va hasta su adecuación a los nuevos tiempos, tanto en la música popular como en la académica está presente este instrumento.

Los "cuatrerros", aunque el término es utilizado en Venezuela para identificar a los ladrones de ganado, cada vez es más popular esta palabra para identificar a los ejecutantes del cuatro.

El cuatro llega al siglo XXI y promete quedarse alojado por siempre en la idiosincrasia de los venezolanos, cantando historias, sonando amores, vibrando cultura.

***H**istoria de la Mandolina*



La Mandolina actual, es un instrumento de cuerdas dobles de metal pulsadas con plectro y afinadas como el violín, SOL, RE, LA, MI, con una caja de resonancia que puede ser cóncava o plana según el constructor, y con un diapasón de 18 a 20 trastes.

Existen indicios que orientan la búsqueda de sus antecesores, en instrumentos pequeños con caja de resonancia en forma de pera y cóncava, que se empleaban en la Europa del siglo X.

Para investigar sobre este origen, es necesario indagar sobre los instrumentos de cuerdas del medioevo europeo. Casi todos los instrumentos musicales del medioevo Europeo vinieron de Asia y África. La herencia directa de Grecia y Roma es casi insignificante, y está representada solo en la Lyra, el único instrumento cuyo origen podría considerarse Europeo.

Serían entonces los instrumentos medievales de la familia de los Laudes (instrumentos con diapasón), con clavijas hacia atrás, y procedentes bien de la zona sud occidental de Asia, ó de la zona del norte de África, los que en su evolución darían origen a los instrumentos que a su vez se tornarían en la actual Mandolina. Estos instrumentos podrían ser básicamente La Gittern (en Ingles) o Chitarino (en Italiano) y la Mandore (Francia).

En Italia comienza a aparecer hacia fines del siglo XVI el termino Mandola .Se conservan algunos ejemplares de Mandolas, en la colección Vienna Kunhistorisches Museum: la de Magno Longo (Padua en 1599, cuatro órdenes, el primero simple y los otros dobles), y la Mandola de 1600, de cuatro órdenes (el primero simple y los otros dobles) y cuerdas de 29,9 cm. En sus características, ambos revelan nexos con las mandolinas del s. XIX.

En la colección de instrumentos del "Victoria & Albert Museum" de Londres, se pueden apreciar también dos Mandores de mitad del s. XVIII, una de Venecia (1757) y otra de París (1752). Ambas, a pesar del estilo gótico de sus rosetas, se asemejan a lo que después sería "el mandolino".

El término Mandolino, aparece por primera vez entre unos papeles del Cardenal Francesco Barbarini en Roma, en 1634, en una cuenta por reparación de instrumentos, en la que se menciona, una caja para "mandolini". Esta información implica los significados separados que tenían las dos palabras (Mandola y Mandolini), y sugiere además que "il mandolino" fuera quizá el mas pequeño de los dos. De allí se infiere que la voz Mandolina, deriva del italiano Mandolino (diminutivo de Mandola).

Existe música escrita en Florencia Italia, durante el reinado de Ferdinando II de Medici (1620 a 1670), que sustenta la idea de la existencia de "el mandolino" en esa época, bien para tocar solos o en

ensambles. Entre finales del Siglo XVII y principios del s. XVIII, Antonio Stradivari (1664-1737) el gran constructor de violines, fabricó también mandolinos. En el museo Stradivariano de Cremona, existen los patrones de construcción de mandolinas con rasgos escritos a mano por el propio Stradivari, encontrándose instrumentos similares en algunas colecciones, los cuales han sido erróneamente clasificados como Pandurina.

La mandolina o "il mandolino" entra al ámbito de los grandes compositores, a finales del s. XVII. Antonio Vivaldi (1678-1741) compuso obras para mandolina y Orquesta. Mozart (1756-1791) emplea la mandolina en un segmento de su Opera Don Giovanni estrenada en 1786 en Praga. Ludwig Van Beethoven (1770-1827), compuso un Adagio, dos Sonatinas y un Tema con variaciones, "per il mandolino" Nícolo Paganini (1782-1840) compuso también un "Minuetto Per L'amandorlino" un Andantino y un Allegro Moderato para mandolino

A través de estas obras, se logran tejer casi 160 años en la historia del instrumento que hoy nos ocupa.

La zampoña, un tipo de flauta entre los instrumentos de viento

Gonzalo Ferrari



Presentación

Las peculiaridades de éste y otros instrumentos son una ventana abierta al proceso evolutivo del ser humano. Han sido herramienta y testimonio de las más básicas necesidades existenciales, así como de las más depuradas

manifestaciones espirituales.

La zampoña es una flauta pánica (en honor del dios Pan), conocida también con otros nombres como siku o antara, de acuerdo según su procedencia. Mientras que zampoña proviene del griego, siku es de origen aymará y antara de origen quechua; estas dos últimas pertenecientes a la cultura andina.

Descripción

En términos generales la zampoña se compone de una serie de cañas cerradas en sus extremos inferiores, atadas entre sí en forma de balsa, que se soplan de manera vertical descendente por los bordes de los orificios superiores. Es un instrumento que se ha extendido por todos los continentes y a pesar de las diferencias que presenta, según el contexto cultural en que se ha desarrollado, conserva rasgos comunes, no sólo en lo referente a su construcción, sino también en su papel social relacionado con ceremonias, rituales, poderes mágicos, hechizos de amor, etcétera.

Clasificación

Dentro de la clasificación general de los instrumentos, la zampoña es un aerófono, es decir, un instrumento de viento. Los instrumentos de viento tienen dos características esenciales: 1) Un tubo que encierra una columna de aire producida por el soplo del ejecutante y 2) un elemento que ponga en vibración dicha columna, que produce el sonido. Esta columna se puede poner en vibración por los labios apretados de un trompetista, por la oscilación de una lengüeta simple, en el caso del clarinete, doble en el caso del oboe, o por el borde afilado de una flauta. Los instrumentos de viento se diferencian precisamente por estas formas de poner en vibración la columna de aire, es decir, de

producir el sonido.

La familia de las flautas

Las flautas se diferencian por el tipo de embocadura: 1) Son verticales o rectas cuando el orificio superior se usa como embocadura, como es el caso de la zampoña; 2) son traveseras cuando la embocadura está abierta a un costado y 3) son de pico cuando el ejecutante sopla por un canal que termina en un borde afilado. En todas ellas el sonido se produce cuando el ejecutante sopla contra el borde afilado de la embocadura, y por lo tanto podemos decir que este borde afilado es la característica fundamental de cualquier flauta.



Embocadura de un clarinete



Embocadura de una flauta dulce



Embocadura de una flauta travesera

Orígenes

La flauta es uno de los instrumentos más antiguos. Se construyeron de tibias de animales, huesos humanos, marfil, arcilla, piedra, caña, metal y madera. Las flautas de pico aparecieron antes que las verticales y las traveseras. Aproximadamente unos veinticinco mil años a.C. se conocía una especie de silbato fabricado en hueso que emitía un sonido único.

Cinco mil años después comenzaron a extenderse estos silbatos, pero con unas pequeñas perforaciones laterales que pudieron haber sido orificios de obturación. Quince mil años a.C. este arcaico silbato proliferó y se consolidó. Dos mil quinientos años a.C. la flauta ya tenía unas características muy cercanas a las que configuran las flautas actuales. Entre las civilizaciones mesopotámicas ya se hallaban difundidas dos familias de flautas, las rectas y las traveseras.

Uso y atributos en las diferentes civilizaciones



El uso y la concepción de los instrumentos en las diferentes civilizaciones ha ido cambiando a lo largo de la historia. Las civilizaciones antiguas relacionaban las ideas flauta-falo-fertilidad-vida-resurrección; asociaban el tocar la flauta con innumerables ceremonias

fállicas y con la fertilidad. Los arqueólogos han encontrado a menudo una flauta al lado de una momia o esqueleto, colocada allí muy probablemente como un amuleto de resurrección. De la misma manera que se relaciona a la flauta con la vida y la muerte; también se la relaciona con el amor. Los jóvenes cheyenes tocaban las flautas en el galanteo porque tenían un poder especial sobre las muchachas. En Europa, cuando los chicos daban una serenata, sólo la flauta estaba prohibida, porque era malo para las chicas oír la flauta durante la noche. En muchos lugares se relaciona a las flautas de Pan (pánicas) con hechizos de amor. Cuenta la leyenda que el dios Pan se enamoró de la ninfa Siringa que paseaba por los bosques danzando y cazando con su arco. Un día, Pan la persiguió hasta que el río

Ladón se interpuso en su camino, pero la ninfa, viéndose amenazada, pidió socorro a las náyades, quienes la transformaron en caña. Pan, muy desconsolado, se percató de que el viento silbaba al pasar por la caña y pensó que eran los lamentos de la ninfa. Decidió cortar la caña y unió los trozos con cera; construyó así su siringa (flauta) para tocarla cuando la pasión y el deseo lo poseían. Conservada en la caverna de Diana, después de la muerte de Pan, esta flauta podía probar la virginidad de una muchacha por su sonido. La creencia en relación con esta prueba también podemos observarla en otro continente, en concreto, entre los indios cuna en Panamá, que usan la flauta en la ceremonia de iniciación de las niñas.

Orígenes de las medidas, afinación y migraciones

Las antiguas civilizaciones asiáticas más avanzadas fueron las primeras en controlar y explotar amplias extensiones de tierra, construir templos y edificios, interpretar el cosmos, etc. Por lo tanto, desarrollaron sistemas de medición. La pulgada china y el pie chino, por ejemplo, son diferentes a los del sistema inglés que se usan en la actualidad. Es curioso que la flauta tipo china estaba afinada sobre la nota fa sostenido (huang chung) y para que esto se lograra el tubo debía tener la medida de 229.9 milímetros, exactamente la medida del pie chino. A partir de esta nota se determinan las doce que forman el sistema musical chino. Los chinos conciben el cosmos como una armonía entre lo masculino y lo femenino (el yang y el yin), el mismo principio se conserva en la música, y por lo tanto seis notas (lu) son masculinas y las otras seis son femeninas. Las flautas pánicas clásicas del lejano Oriente están formadas por doce cañas (cada una es una nota), unas son masculinas y otras femeninas. Esta relación de notas se conservó en Perú, donde crearon unas flautas con notas masculinas y otras con femeninas. Entre los

indios cuna de Panamá también se puede apreciar esta concepción.

Todas estas peculiaridades son muy importantes, ya que a través de ellas los investigadores han podido comprobar que los instrumentos migraron junto con la gente y que en otras latitudes los copiaron. Las características de los instrumentos, las escalas, las medidas, han sido elementos fundamentales para determinar su origen y procedencia.

Instrumentos andinos, una manifestación de la cultura autóctona

Las antiguas culturas andinas han dejado su huella que es perceptible en la actualidad no sólo por los descubrimientos arqueológicos y antropológicos sino por las manifestaciones populares que muestran un pasado que hoy se hace evidente en sus símbolos, significados y tradiciones.

La América precolombina estaba poblada por culturas muy evolucionadas. En Mesoamérica habían logrado un alto grado de desarrollo, tal como lo evidencian los sistemas de numeración, la escritura, el calendario, la arquitectura, etc., legados culturales que son parte del patrimonio de la humanidad. En Sudamérica, en la zona de lo que hoy es Perú y sus países vecinos, Colombia, Ecuador, Bolivia y Chile, otras culturas también alcanzaron altos niveles de desarrollo. Aunque todas estas culturas no evolucionaron por iguales senderos, lo cierto es que la música y los instrumentos tuvieron en la zona de Perú un gran desarrollo. Los hallazgos arqueológicos en ese país y zonas colindantes nos muestran flautas con numerosos orificios y flautas pánicas de muchas cañas. Las coincidencias entre las flautas pánicas del lejano Oriente y las de Perú plantean un origen que para algunos investigadores no alberga casi dudas; según ellos, estas flautas pánicas parecen haber llegado de algún contacto con el lejano Oriente. Las corrientes oceánicas desde Melanesia, rodeando

Nueva Zelanda hasta Perú, pueden haber traído embarcaciones con hombres. Las coincidencias son muy llamativas: las flautas pánicas son muy conocidas y usadas en todo el este y sureste de Asia e islas del Pacífico; la disposición de los tubos en dos hileras se observa en algunas islas de Melanesia y Polinesia, así como la forma de mantenerlos en su sitio atados a una tablilla de caña; en Birmania usan estas flautas unidas en pares por una cuerda floja, lo que también se ha encontrado en Sudamérica; al igual que en la música china, donde la escala masculina y la femenina se juntan en una única flauta pánica, en Sudamérica existen estas escalas, pero repartidas en dos flautas pánicas (zampoñas) que son complementarias y son tocadas por dos ejecutantes.

No obstante, algunos investigadores no comparten esta hipótesis y plantean la posibilidad de que el origen de estas flautas y sus características sea la herencia de un grupo social que no se ha descubierto aún. En todo caso, lo que sí sabemos es que estas flautas son prehispánicas, lo mismo que sus escalas pentatónicas.

La zampoña es uno de los instrumentos más representativos de las culturas andinas. Ha cumplido y cumple un papel polivalente y está presente en todo tipo de tradiciones, ceremonias, celebraciones, bailes, homenajes, etc. Existe una enorme cantidad de variaciones

y nombres de acuerdo con el tipo y uso que se les da; las hay de una y dos filas de tubos, en forma de escalera, rectangulares o en escalera alterna, de uso solista o colectivo, con bisel o sin bisel y con una gran variedad en la cantidad de tubos. También hay de dos filas de tubos que combinan cañas cerradas en su extremo



inferior con cañas abiertas a manera de resonadores, ya sea en forma de escalera, rectangulares, de uso solista y colectivo.

Es común ver en los grupos de música andina familias de zampoñas que, de la grave a la aguda, están representadas básicamente por las llamadas:



Diferentes quenas

- **Toyos:** sonido grave (su registro se extiende del re 1 al re 2).
- **Zankas:** una octava más alta que los toyos (su registro se extiende del re 2 al re 3).
- **Maltas:** una octava más alta que las zankas (su registro se extiende del re 3 al re 4).
- **Chulis:** una octava más alta que las maltas (su registro se extiende del re 4 al re 5).

Muchas están hechas de dos hileras de tubos complementarias, combinan una hilera de 6 tubos denominada ira con otra de 7 tubos denominada arka, de forma tal que la escala se completa entre las dos hileras. Arka e ira tienen un significado místico en el mundo andino; pueden representar al hombre y la mujer, al día y la noche, a la luz y la oscuridad, las fuerzas opuestas de la naturaleza que juntas representan la totalidad de las cosas. Cuando la forma de tocar es alternada

entre dos o varios ejecutantes (a lo que se le llama ‘trenzar’), el hombre andino está proyectando este principio místico.



En Perú, el Instituto Nacional de Cultura ha llevado a cabo un estudio sobre la variedad y cantidad de instrumentos, clasificación y detalles de sus características, construcción y ubicación geográfica. Los resultados de esta investigación dieron un balance de 350 instrumentos distintos que actualmente se usan entre la sierra y costa de Perú. En ese estudio se incluyen las variantes de los instrumentos en uso, como los 71 tipos de flautas pánicas, 32 de quenás, 11 de charangos, 9 de flautas traveseras, 18 de flautas de una sola mano, etc. A los anteriores hay que sumar los de la selva amazónica peruana donde se detectaron un total de 56 tipos de instrumentos musicales entre idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos.

Conclusión

Los instrumentos en general forman parte de la historia de la humanidad, han vivido y viven con nosotros, evolucionan, cambian y se adaptan a las diferentes épocas y necesidades existenciales del ser humano. En esta relación ser humano-instrumento, instrumento-ser humano, los instrumentos nos han ayudado y nos ayudan a encontrar un equilibrio con nosotros mismos y con los demás, con la naturaleza y el entorno. Los hemos modelado y los modelamos, y en este quehacer creativo nos van modelando a nosotros mismos. Los instrumentos nunca dejarán de acompañarnos y habitarán siempre en el corazón del hombre.