

FOLKLORE

ALBUM 16^º ANIVERSARIO

Nº 272
AGOSTO
1977
\$ 500

1961
CANCIONERO
PARA EL
RECUERDO
1977



1961: LOS CHALCHALEROS
1977: LANDRISCINA Y
ANTONIO TARRAGO ROS

16 AÑOS Y LA MISMA HISTORIA:

¡MUERA!

LA PROYECCION FOLKLORICA

¡VIVA!

LA PROYECCION FOLKLORICA

CACHO GONZALEZ

PRESENTA:

LA MAGIA DE UNA MUSICA ETERNA CON SUS ARTISTAS EXCLUSIVOS



LOS MANSEROS SANTIAGUENOS

DESDE EL 15 DE MAYO EN SUS NUEVAS OFICINAS:

BARTOLOME MITRE 1773
3er. cuerpo - 2º piso - Ofic. 211
CAPITAL FEDERAL
Llamar de 14.30 a 20.30 horas
tel. 49-3853

FOLKLORE

UN CUMPLEAÑOS ARGENTINO



Dieciséis años no son pocos años.

A los dieciséis, una muchacha resplandece. Y un mozo abandona para siempre, ni que hablar, la adolescencia.

En eso estamos, ahora que nuestros lectores cumplen dieciséis años de recorrer estas páginas.

Quienes las escribimos, diagramamos e ilustramos, quienes las editamos, sabemos que hemos tenido y tendremos altibajos. También quienes las leen.

Unos y otros, de vez en cuando, intentamos mejorar y a veces lo logramos.

Pero unos y otros sabemos cuál es nuestro camino. Unos y otros creemos apasionadamente en el país que se expresa a través de sus tradiciones, con las que evoluciona, con las que enfrenta su destino.

Por eso nos embarcamos en esta nave de cambiante derrota, pero seguro puerto.

Y ahora que los no pocos años que cumplimos nos acercan a la adultez, advertimos que el sacrificio —que lo hubo y lo hay, produciendo una publicación de equivoca rentabilidad— se justificó. Ahora, en fin, que creemos resplandecer e imaginamos la propia adolescencia periodística archivada, pensamos que los objetivos merecen mantenerse.

Y como debiera hacerse en todo cumpleaños, prometemos empeñarnos, como el primer año, como siempre, en cumplir con los fundamentos para nosotros claros en la tarea que elegimos.

Prometemos continuar relevando las sugerencias más puras de nuestra cultura, en homenaje a los pioneros, los Ambrosetti, los Lafone Quevedo, los Quiroga, los Carrizo, los Joaquín V. González, los Sarmiento, los Hernández que nos dieron basamento y camino. Prometemos continuar poblando estos pliegos de vez en cuando con el verbo iluminado de aquel Carlos Vega, de este Félix Coluccio, de aquel José Ramón Luna, de este León Benarós, colaboradores de Folklore que nos dieron raíz.

Prometemos seguir formando periodistas especializados en esta área, que hasta 1961 prácticamente no tenía tradición profesional.

Prometemos seguir dando desde aquí orientación para que los maestros argentinos dispongan de material didáctico que ayude a su tarea patriótica, difundiendo fundamentos líricos de nuestra nacionalidad en el aula. Seguiremos bregando como desde el primer número porque el folklore sea materia de estudio en todas las escuelas y colegios del país, los que seguiremos visitando con nuestras embajadas artísticas y ese modesto arsenal para la guerra por la paz que siempre llevamos: material didáctico, útiles escolares y, sobre todo, la bandera celeste y blanca que sigue izándose con orgullo todos los días allí donde se forjan los hombres de mañana.

Prometemos continuar, como hacemos desde 1961, poniendo a disposición de los gobernantes sin ningún signo partidista, estas ganas, esta vocación y este material con el que es posible redescubrir este país desmesurado de la América del Sud, en el que reina uno de los folklores más ricos del orbe.

No podemos en cambio prometer, ni lo queremos, seguir siendo como hasta ahora la única publicación periódica de venta libre dedicada al género en el mundo. Seríamos muy felices si aparecieran otras.

Prometemos seguir creyendo que es posible prometer y cumplir.

En eso estamos desde hace dieciséis años, los que leen Folklore y los que la hacemos.

Los que hoy apagamos con un soplo orgulloso las dieciséis velitas de un cumpleaños argentino.

ALBERTO HONEGGER - MARCELO SIMON

LOS CHALCHALEROS

ASI PENSAMOS, SEÑORES, ASI SENTIMOS

Pasan los años y uno se sigue asombrando.

Los Chalchaleros cumplieron 10, 20, 25... 29 años en el canto.

Curiosamente, por esos imponderables que a veces ocurren, en el N° 1 de Folklore se publicó un reportaje a Juan Carlos Saravia, de Los Chalchaleros. En esta edición aniversario, también es Saravia quien responde por el conjunto. En aquel entonces, la nota reflejaba una inquietud: el futuro inmediato de Los Chalcha a raíz de una ausencia irreparable: la de Aldo Saravia. Si Zambrano no regresaba al cuarteto, existía la posibilidad de su disolución, dejaba entrever Juan Carlos. Sin embargo, Los Chalchaleros continuaron acumulando experiencia y cariño popular. Esta charla es un poco el pasado del grupo visto con los ojos del presente. Aquí encontrará el Saravia dispuesto, con la madurez de quien puede "estar de vuelta", a analizar las objeciones, alguna que otra crítica, las opiniones de la gente joven, los gustos, el aplauso, la admiración incondicional y toda esa magia que rodea sencillamente al nombre que la gente mantiene en vigencia: Los Chalchaleros.

Hace tres meses Folklore convocó a una mesa redonda en la que participaron, fundamentalmente, algunos de los rockeros argentinos más populares entre la juventud. Uno de ellos, un nombre significativo dentro del movimiento del rock, Luis Spinetta, tomó a Los Chalchaleros como punto de partida para una serie de consideraciones acerca de la música de raíz folklórica. Entre sus apreciaciones decía que Los Chalchaleros habían dejado de interesarle desde hace muchos años porque su estilo "no evolucionó con el tiempo". Esta declaración reavivó algunas viejas discusiones del ambiente folklórico que ustedes, naturalmente, conocen de sobra.

—Ese tipo de comentarios es muy común, y no solamente en muchachos que están en la música llamada progresiva, sino dentro de los mismos nativistas

y colegas. Hasta en Salta nos han criticado, incluso personas como Cuchi Leguizamón. Una serie de gente que, de algún modo, quiso intelectualizar lo que es realmente folklore. Yo considero que la nuestra es una forma de cantar que no tiene porqué ir progresando. Nosotros podemos ser el pie donde la gente comienza a querer progresar. Pero tiene que existir siempre un pie. En nuestro caso, hemos aprendido a cantar de "La Tropicilla de Huachi Pampa", de "Los Trovadores de Cuyo", que por razones cronológicas han desaparecido, aunque siguen estando presentes. Y hemos aprendido también de otra gente como el dúo Martínez-Ledesma. Gente que hacía la música tal como se sentía en sus tiempos. No por eso renuncio del conjunto de Chazarreta con las grabaciones que dejó, y me parece un en-

canto cuando dice: "Zamba, danza argentina...". Es algo maravilloso que eso exista. Si hubiéramos exigido a don Andrés Chazarreta que progrese, en la medida que se va conociendo un poco más de música, yo tal vez hubiera dicho que don Andrés había perdido su esencia. Con toda suerte no nos sucedió así.

—¿Usted opina que la vigencia de Los Chalchaleros se debe a la inequívoca manera de expresarse?

—Sostengo que ha sido fundamental. Y no buscamos nosotros mantener el estilo. Cuando nos empezaron a hurgar en ese sentido, nos empacamos. Nos peleaban para que hiciéramos voces. Y yo pienso que hacer voces o hacer sonidos para que quede lindo, es perder la esencia de lo que uno dice cantando. Eso lo admito en el jazz



Ricardo Figueroa, Juan Carlos Saravia, Ernesto Cabeza y Eduardo —Polo— Román: Los Chalchaleros, versión 1977.

Ahí no hay ninguna palabra que merezca tener mayor énfasis que otra.

—Sin embargo, Saravia ha admitido los cambios estilísticos dentro de lo folklórico.

—Sí. Y me gustan. Me han gustado Los Huanca Hua, el Grupo Vocal Argentino, los Zupay, Los Arroyeños... Los dos primeros se remontaron a nuestras obras clásicas, donde lo que el

poeta quiso decir en su momento, ya estaba entendido por el público. Crear música es muy distinto a arreglar una cosa creada; es decir, es diferente crear algo nuevo a hermosear algo dado. Los reales éxitos del Grupo Vocal Argentino, por ejemplo, son los temas tradicionales.

—¿Cree usted que verdaderamente se ha creado música a partir de lo tradicional?

—No. Lo que se está haciendo se realiza en el campo melódico. Al modo del bolero.

—Prescindamos del bolero. Hace un rato nombraba al Cuchi Leguizamón. ¿cómo caracteriza a su música?

—Mientras tenga la medida de la danza, en el caso que se trate de ellas, estará en lo tradicional. Opino que la obra del Cuchi es muy importante, porque dentro del esquema tradicional, logró un sonido absolutamente particular. Es muy positivo lo del Cuchi. Un creador.

—Veamos a Los Chalchaleros hoy. ¿qué ocurre con el público?

—Nosotros vivimos del cariño que nos tiene la gente, un cariño muy especial. La gente que nos va a ver cantar no pretende asombrarse ante nuestras interpretaciones. Imposible. Va a decirnos que nos quiere con la presencia. Eso es maravilloso y uno de los mejores regalos que tenemos.

—¿Y qué ocurre con los jóvenes? Pocos días atrás un muchachito de 18 años argumentaba en nuestra redacción algo parecido a lo de Spinetta. Era aún mucho más drástico en sus aseveraciones. Si bien reconocía que en su época cada uno de los que citamos tuvo vigencia, sostenía que Los Chalchaleros ha-



Los Chalcha, Los Zorzales, Las Calandrias: de generación en generación.

LOS CHALCHALEROS

bían sobrepasado el período de apogeo y supervivencia.

—Creo que la cantidad de chicos con ese mismo pensamiento, a medida que evolucionen, vayan creciendo y estudiando música —progresar no es ver que progrese otro para conformarse uno, sino progresar uno mismo—, se darán cuenta que siempre debemos tener algo donde mirar. Siempre es bueno encontrar a la madre de uno cuando se tiene un gran julepe o una gran indecisión. No digo que esos chicos estén equivocados: por su edad es la manera lógica de pensar, pero el tiempo es necesario para entender el porqué de las cosas.

—¿Qué escuchan sus hijos?

—Casi siempre almorzamos con un disco de música progresiva, como "Sui Generis". Yo no me doy cuenta en realidad de la diferencia entre uno u otro conjunto de rock. Quiero decir, además, que no me molestan las opiniones en contra. Si me puede molestar que irriten al público que tiene cariño por el conjunto. Nosotros tratamos de ser con él de la forma más pura posible.

—Alguien dijo que no se puede exigir a la gente más de lo que dio, si lo que dio, precisa-

mente, fue original nuevo y contundente. Es decir planteaba que no tenía sentido exigir a Los Chalchaleros más de lo que dieron, porque el producto dado es de por sí elocuente, importante, definitivo.

—Opinión lógica, por otra parte. No considero que hicimos un cambio tan rotundo. Hicimos lo más simple. Cuando comenzamos no sabíamos música ni canto. No conocíamos técnicas: nos pusimos a cantar porque nos gustaba cantar. En ese entonces, mis ídolos eran Tormo y Alberto Castillo. Yo agradezco mucho esa opinión que me manifiesta respecto de nuestro aporte al canto. Le repito, para nosotros fue la cosa más simple. Yo empecé a estudiar respiración recién hace ocho años. Muchas veces nos han preguntado porqué nos comíamos las últimas sílabas, y hemos contestado que era una forma de no desafinar. Tampoco lo buscamos especialmente. Al tragarnos la última sílaba, eso provocaba que la imaginación de cada oyente terminara la frase. Nos propusimos sí, desde el inicio, evitar todos los espacios del tema que estuvieran llenos de guitarra. En ellos decidimos hacer los silencios. Es una forma de proponer

al público que colabore con la interpretación. Para nosotros lo primordial es lo que se canta. Por ejemplo, nos traen una canción nueva. Primero la escucha Cabeza y él nos dice: "Esta canción tiene un valor musical importante". Me pasa la letra para que yo la lea. A veces, claro, la aceptación o no depende del estado de ánimo que uno tenga. Ocurre que de pronto, también, uno las hace propias de inmediato. Y cuando un tema se pone de moda, en muchas oportunidades lo dejamos pasar. Después, decantado el tiempo de euforia, lo grabamos para que quede como recuerdo nuestro. Nos pasó con "La tristecita", de Ariel Ramírez.

—¿Qué pasa con Los Chalchaleros en el exterior?

—Nos asombramos de lo sucedido en Alemania el año pasado. Después de hacer un recital de más de una hora, nos pedían tres bis de algunas canciones. Y seguía la gente aplaudiendo en el teatro. Después de tres o cuatro minutos ya salíamos sin guitarras...

—¿Continúan con las giras?

—Hemos establecido una época del año en Europa y otra en América. Pero giras muy cortas: extrañamos mucho.



1977: en junio, Los Chalcha reciben en Italia, el Sagitario de Oro, distinción otorgada a distintas personalidades del arte en el ámbito internacional.

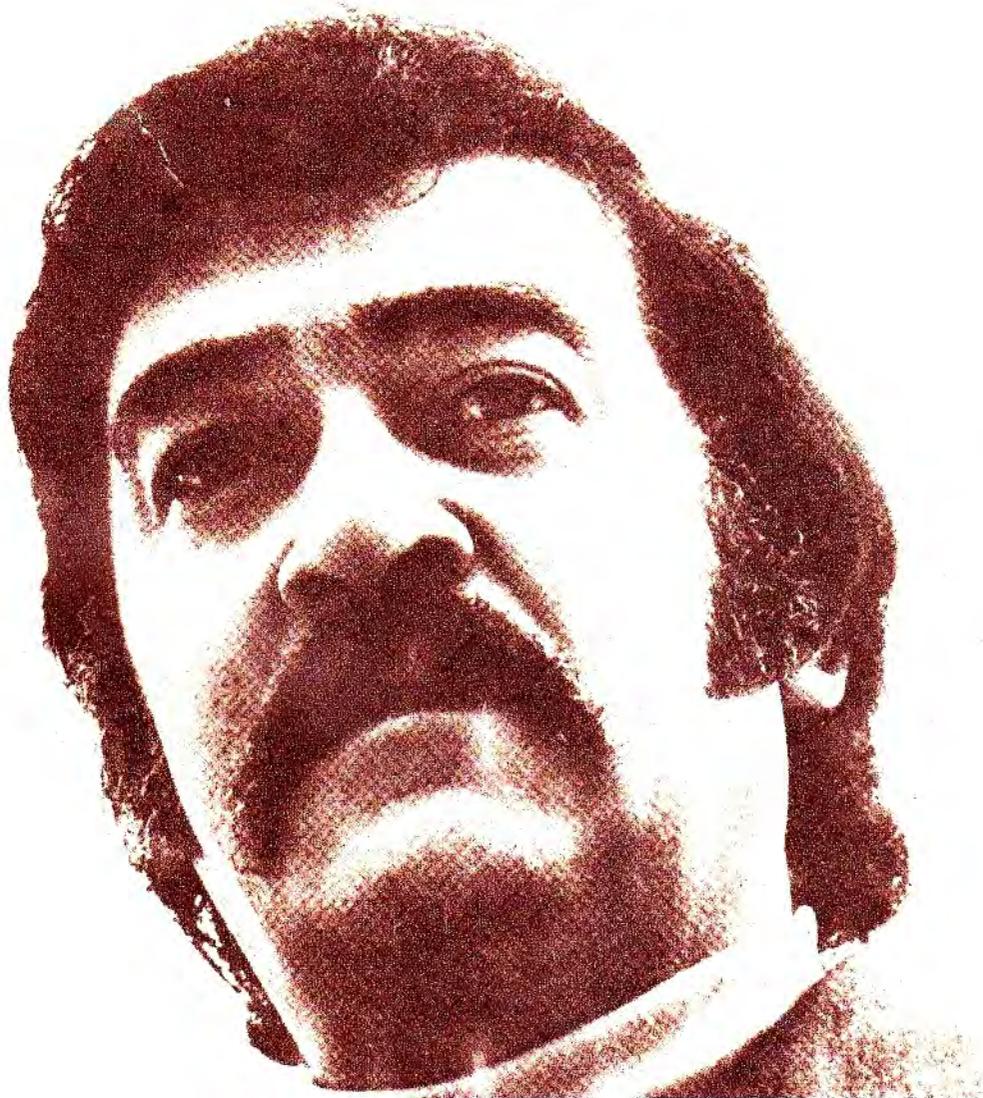
Formación de Los Chalchaleros a comienzos de 1961: Aldo Saravia, quien murió en un accidente ese mismo año, Diki Dávalos, Juan Carlos Saravia y Ernesto Cabeza, ambos de rigurosos bigotes.

PEER - SOUTHERN ORGANIZATION

Asegura a su gran autor y compositor

TITO SEGURA

UNA CADENA DE EXITOS



“ALTO DE LAS LECHUZAS” - “ELEGIA AL AMOR” - “NACHO DE
MADRUGADA” - “PRIMERA CARTA PARA MI SANGRE”

EDITORIAL **E.D.A.M.I. SRL.**

LAVALLE 1494 - ENTREPISO “A”

TEL.: 40-8853

40-1613

LOS QUE HICIERON

FOLKLORE

EN EL N° 1

JAIME DAVALOS ESCRIBIA SOBRE LA BAGUALA

Traía notas de actualidad sobre los intérpretes del área, noticias de las peñas, comentarios diversos, la vida de Antonio Tormo, la sección discos a cargo de Carlos García, la historia de "Paisaje de Catamarca", las fogatas de junio encendidas por José Ramón Luna, canciones, la seguridad de que Los Chalchalers seguirían cantando tras la muerte de Aldo Saravia: Era FOLKLORE N° 1, que aparecía en el invierno de 1961, para quedarse. Entre esas páginas de esa primera edición, un artículo se destaca: "La baguala", por Jaime Dávalos. Un documento que merece ser reproducido, 16 años después.

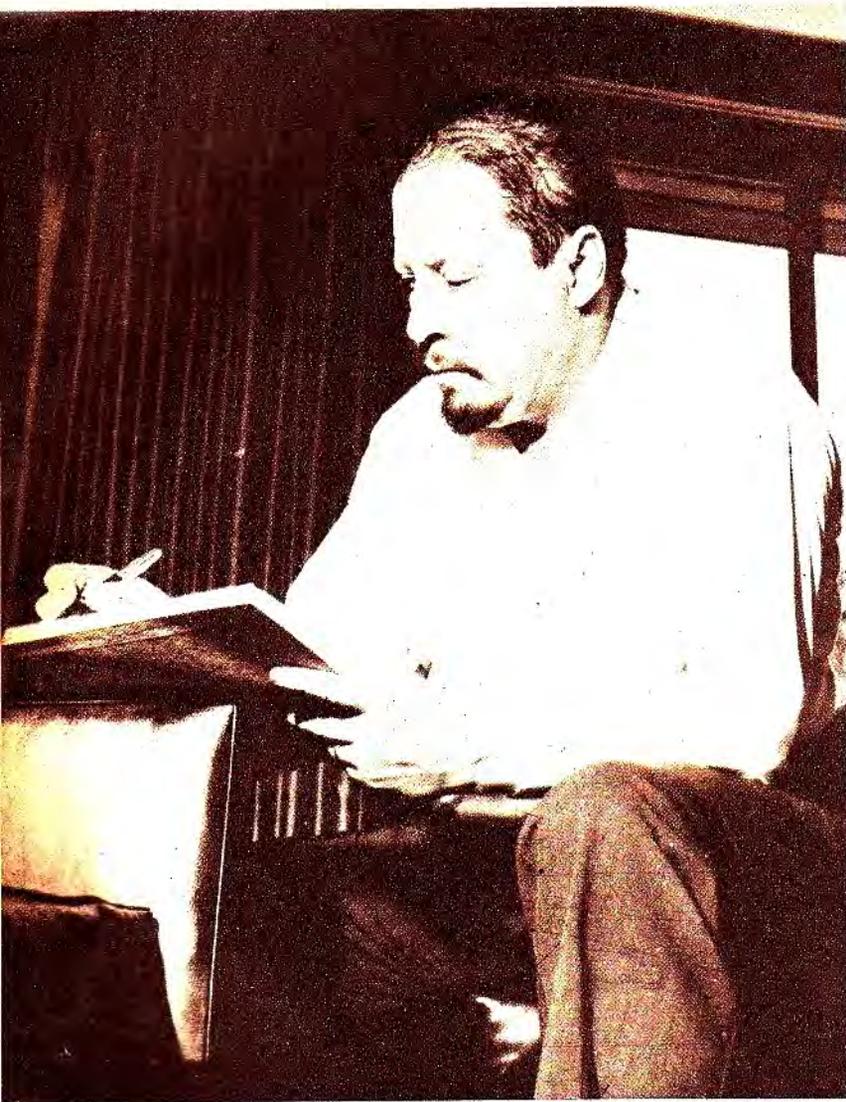
Cuando se la ha oído una vez, nunca más se la puede olvidar. Es el canto solitario, la más genuina y auténtica voz del paisaje, el grito puro del hombre del monte, del puestero que por las serranías boscosas de Salta canta inmerso en sus desolaciones verdes, entre el monte agazapado, imprevisible, traicionero, feroz. Es el grito ventral de un alma que empieza a oírse, acompañarse con el canto, con ese canto bárbaro en que las palabras de la copla se desarticulan en silabeos estirados, hasta que de su mensaje poético queda sólo un doloroso desgarramiento que el eco hace todavía más inhumano. No es la vidala, no es el huaino, ni la tonada chayera con su forma convencional, con los "remates" o "estribillos" alternados que le dan al cantor tiempo para pensar otra copla que trae a la rueda de can-

tores donde cada uno trata de yapar así "coplas al canto". No es expresión y hacer de conjunto, sino la queja honda (¿cantejondo?...) y solitaria en que el peón, el gaucho, el hacchador, el puestero o el arriero, dejan que el alma busque consuelo respirando coplas, encuentre alivio lamentándose, se despene comulgando con su natural elemento, el aire, teñido de corazón, sucio de humanidad, poblado de espíritus, densamente grávido de misterio; el aire animado que rodea al hombre de la selva.

La baguala es por excelencia el canto libre, sin ley, sin cánones, sin pauta. El canto bagual en que la voz cae hasta la ronca tonalidad del barro o sube erizada de agudos sonidos "de cabeza" como le llama el pueblo al canto en falsete, al canto del hueso que intenta a través de los montes, venciendo leguas,

atravesar el alba, la noche o el crepúsculo llevando el sentimiento amoroso del hombre sólo hasta el oído de la mujer siempre lejana, escamoteada, detrás de la mujer presente que con pasión de tierra está tendida en la mansedumbre del amor.

En la ciudad sólo puede oírse el cantar para afuera, a menos que el vino nos lleve a los "boliches" orilleros, donde suele el criollaje dejar escapar la baguala cuando ya el trago les entra hasta "los bujes", han perdido el pudor y "le sale el indio", ya que el alcohol es el único que consigue remostarles el fondo, hacerlos cantar entre la gente. Entonces, triunfando sobre el vocerío y los reniegos amistosos, sobre las confidencias ofensivas, más allá del contrapunto provocador, cuando la luz del vino se apaga en la mojada profundidad de la mesa y el hombre asu-



me el peso de toda su alma, de su vida toda, cuando el tiempo escucha arrinconado, la baguala se deja oír y es como un hilito de sangre sonora paladeada, íntima, devaneo eterno de la melancolía, voz mestiza, raíz de grito, lamento del indio sojuzgado; nostalgia del español atravesado por la paloma, la cruz y la saeta.

Lentamente, las radio-emisoras, las difusoras mercantiles, editoriales de discos, imponen la mons-

truosa capacidad de monotonización de la ciudad y se adentran en el corazón de las selvas. Taja el hacha y tras su cuña entra la felicidad automática y almanaquera del mundo cosmopolita abriéndose mercado, ahuyentando los duendes y los engendros fantasmales de lo desconocido, al punto de que cada día resulta más difícil escuchar a un auténtico cantor de baguala, sorprenderlo, mejor dicho, porque la versión histriónica es siem-

pre de segunda mano, viciada de efectismo, rebuscada y farsante.

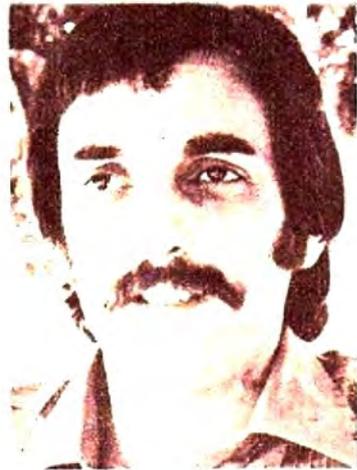
Juan Alfonso Carrizo —ese gigante de la recopilación de coplas— le decía a mi padre: que “era de lamentar no haber podido grabar la música con que se cantaban las coplas por él rejuntadas ya que era tal la timidez de los criollos y la inhibición que les acometía frente a un aparato grabador o un micrófono, que resultaba imposible tomarles nada...” Por mi parte —en mis penetraciones tierra adentro como topógrafo, hachador y minero—, sólo pude oír de lejos a ese fantasma, al cantor de baguala, que suele ser generalmente un ser insospechable, “un hombrecito”, alguien que jamás se nos ocurriría capaz de tener esa voz, de sacar ese grito que debe estremecerle agriamente los colmillos a medida que va tomando forma en la boca. Por eso di en pensar en El Nombrador, en alguien que detrás del hombre canta, que se ejerce en el hombre y luego se va. Aquel regador que pala al hombro vemos sobre los deflecados raudales del agua tendiendo el riego en un alfalfar al caer la tarde y de cuyo lado nos llegan en el viento un canto meditativo, nunca nos parecerá al verlo de frente, capaz de tan fillosa voz, pero es que él solo puede cantar así cuando canta para oírse, para acompañar su desolada existencia, recatado, tímido, sensible, asustadizo, la baguala resulta la expresión intimísima de su alma.

BP BERNAL PRODUCCIONES

Presenta su elenco
artístico



NACO RUEDA



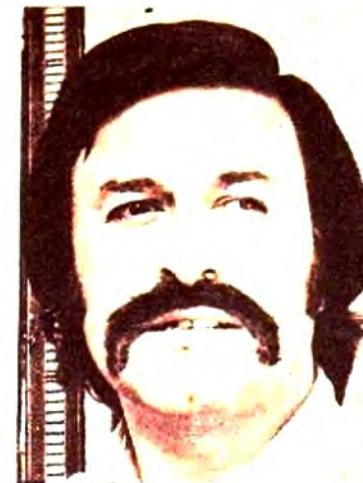
NACHO PAZ



CRISTINA DE AMERICA



EUGENIO SALCEDO



CESAR ISELLA



TITO SEGURA



TRIO SAN JAVIER



BALLET SALTA



LOS 5 DEL NORTE



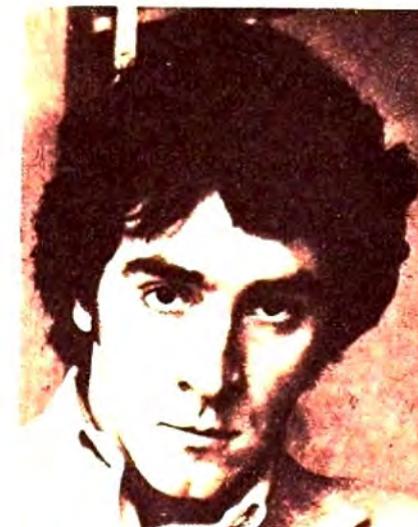
LOS CARABAIAL



LOS HERMANOS ABALOS



MODESTO TISERA



ROBERTO RIMOLDI FRAGA

Para su contratación:

Cangallo 1642, 2º Piso
Oficinas 22 y 23

Tel. 35-9811 y 35-9814

Capital Federal

LUIS LANDRISCINA MARCA SU NIVEL



Dibujo de Francisco Héctor Santoro.

“¿No es el artista, en el verdadero sentido, un ser que se halla dotado de la habilidad de ver y experimentar cosas que se mantienen ocultas para el promedio de las personas? ¿Y no radica su misión real, su gozoso instinto, en transmitir al espectador, como en una especie de revelación, su propia impresión de las cosas como él las ve y las siente?”

MICHAEL CHEJOV

EL LENGUAJE

De pronto, esos modismos particulares del criollo dejaron de pertenecer al pintoresquismo notero, dejaron de ser meros objetos de la curiosidad urbana, dejaron —sin salir de ella— el gran marco de tierra adentro para instalarse, sin presiones, en la realidad urbana. Esto sucedió por obra y gracia del hallazgo que definió al hombre en su historia: el lenguaje.

DEL 70 AL 77

Hablábamos del lenguaje, precisamente la médula que maduró en L.L. con el nacimiento de esta década. Aunque él mismo se encarga de señalarlo, sus comienzos se remontan al 64, en un Cosquín del que sale triunfador. No fueron esos, sin embargo, los momentos en que se asentó la fama. La fama: ansiada, temida, aniquilada por los detractores que olvidan de sus razones y sus causas. Pues la fama para el chaqueño llegó desde el 70, se asentó y fijó sus bases. Una forma de decir, aparentemente común, aparentemente sencilla, aparentemente convencional.

APARIENCIAS

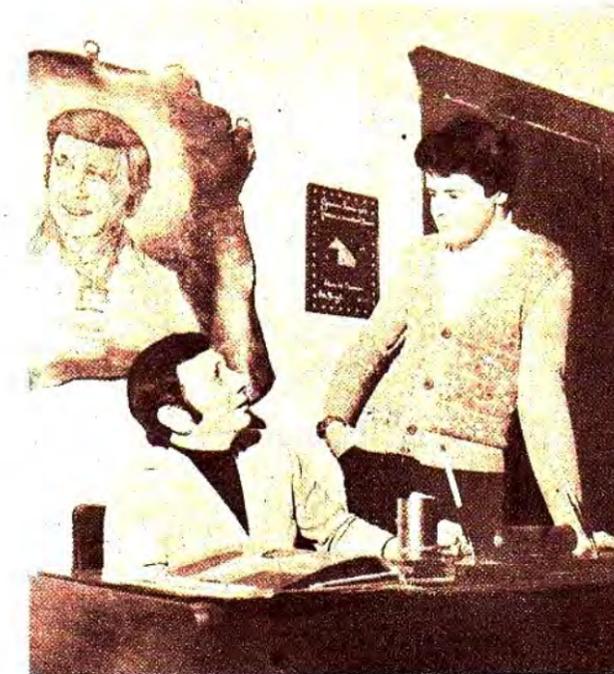
Son las apariencias, esas composturas externas que tiene un artista de “parecer” tal o cual personaje, las que en verdad lo convierten en “la figura”. Esos pareceres que hacen decir habitualmente: “Tal cual, es el vivo retrato de Juan”. En L.L. el Juan del interior, del país que se extiende y tiene su propio lenguaje. Pero se trata de un lenguaje traspuesto a la escena, modificado por el arte de contar y el arte de convencer.

CUENTISTAS HAY MUCHOS

Los hay. ¿Son los que saben contar? Los que hacen reír? ¿Los que hacen llorar? De todos esos elementos se nutre un cuentista, un relator de hechos, un hábil conversador de discursos. Empero ¿es lo único? Detrás de las astucias, de los recursos, de las veleidades, está el difícilísimo motor de la seguridad, hermana del poder de convencer. Y éste, naturalmente, no es ajeno a la sinceridad. Desde luego, la sinceridad se apoya, en primera instancia, en principios que hacen al hombre reconocerse entre los hombres.

ESE MODO DE RECONOCERSE

Cuando el espectador se reconoce en personajes vive el placer de comentar su manera de pensar, sus modos de reírse de sí mismo, sus ganas de sentirse acompañado en creencias, gustos —mate de



En el estudio de grabación de Landriscina. Al fondo, un cuero, un mate, una imagen pictórica. Parado y expectante, Antonio Tarragó Ros.



La ayuda no viene mal, sobre todo si se trata de un compañero de trabajo. En el espectáculo “El mundo de Landriscina”, Antonito Tarragó Ros desplegó sus reconocidas dotes musicales.

por medio—, frustraciones, esperanzas. L.L. se introdujo por esa vía grande, peligrosa, pero con la firmeza de hablar, sin transgresiones, el idioma de muchos. Fácil cuando el punto de partida es no desvirtuar tal idioma; ardua tarea si se pretende incursionar en otros terrenos, si la carrera de la fama, en algún instante, **oscurece** los objetivos primarios: entretener, no caer en superficialidades, mantener la imprescindible calidad de cada presentación. Es decir, no defraudar.

COLOQUIAL

A veces se confunde lo coloquial con lo mediocre. No es una novedad, por supuesto. La charla, el monólogo, el chiste coloquial de L.L. resultaron de un efecto interesante y renovador (sí, a pesar de entroncarse con los orígenes de la escena), acostumbrados como estábamos a cierto infantilismo del grito por el grito o del palabrerío por el palabrerío.

En general, los cuentos de L.L. reflejan costumbres, particularidades, tradiciones y actualidades del provinciano. Se ha convertido así en un **coleccionista** viviente de la comunidad, y en esa medida sobrevivirá al pasatismo exitista.

COLECCIONISTA CON PERSPECTIVA

La cita de Michael Chejov, actor y director, es por demás significativa en su apreciación del artista: "**¿Y no radica su misión real, su gozoso instinto, en transmitir al espectador, como en una especie de revelación, su propia impresión de las cosas, como él las ve y las siente?**".

Pensamos que así lo entendió L.L. en su andar. Nosotros agregamos algo: cuando su imagen necesitó de más componentes, que ayudaran a elevarla, sostenerla y proyectarla hacia otras metas que invadieran cálida y sensiblemente la imaginación del público, L.L. no dudó y se lanzó a la búsqueda de otros materiales literarios. Momento feliz que frenó su quietismo y su probable uniformidad. Otro factor: no haber temido, cuando se da la posibilidad, a ese fascinante mundo que provee la **improvisación**.

HABLAR BAJITO

Y ya que de **Luis Landriscina** estamos hablando, no olvidemos una opinión suya: "**Hay que hablar bajito y hacer. Cristo no necesitó megáfonos ni micrófonos para cambiar la faz del universo**".



Charlan, cambian impresiones acerca de la tarea a seguir. Tarragocito y Luis se entienden, además, por razones de frontera: Corrientes y el Chaco, dos hermanas sin rivalidades.

LOS ARROYEÑOS



**GUSTAVO YANKELEVICH,
HORACIO MARTINEZ Y
ASOCIADOS**

Paraná 326 - 3er. piso.
oficina 14
Tel. 45-5620 y 49-0415
Capital

APODERADO: HORACIO MARTINEZ

¿QUE ES LA PROYECCION FOLKLORICA?

“Las costumbres primitivas y originales de la pampa han tenido entre nosotros muchos cantores, pero casi todos ellos se han limitado a copiarlas toscamente, en vez de poetizarlas y sacar partido de sus tradiciones.”

Bartolomé Mitre

(Fragmento de una carta de Bartolomé Mitre a José Hernández, en donde le agradece el envío de un ejemplar del “Martin Fierro”.)



Por
ARIEL GRAVANO

Es un hecho incontrovertible que la palabra ‘folklore’ ha asumido, desde el mismo momento de su nacimiento (4 de agosto de 1846), variados y ambiguos significados. O, mejor dicho, ha sido asumida desde diversos enfoques que la han hecho aparecer, a la vista del gran público, tanto como sinónimo de ‘literatura tradicional’, como de ‘cultura popular’, de ‘música popular’ o, a veces, como ‘lo nacional’, etcétera.

Queremos aquí partir de la diferenciación entre lo que es el verdadero folklore y lo que se ha dado en llamar su proyección estética o, más genéricamente, la proyección folklórica. A la vez, creemos que es imperioso esbozar algunos criterios en el sentido de legitimar no sólo la existencia real —como fenómeno cultural— de la proyección, sino también ciertas pautas acerca de la problemática que ella encierra.

confusione

definicione

Empecemos por preguntar si cada vez que se oye o se lee la palabra "folklore"—por ejemplo, en esta Revista— se quiere significar realmente el mismo contenido que la Folklorología (o ciencia del folklore) le ha dado, a lo largo de su ya centenario andar. Porque aunque sea cierto que la propia acepción del vocablo creado por Thoms haya dado lugar a múltiples definiciones —de acuerdo con las distintas escuelas o corrientes científicas—, un hecho indiscutible es la taxativa distinción que todos los estudiosos hacen entre lo que es folklore y las obras artísticas (musicales, poéticas, coreográficas, artesanales, etc.) que toman y recrean elementos del folklore —con mayor o menor acierto— y que en la generalidad de los casos son difundidas por los grandes medios de comunicación de masas; obras que en sí mismas no son propiamente folklóricas.

"Sin que se pueda averiguar cómo —cuenta Carlos Vega en su 'Ciencia del Folklore'—, el público acabó por creer que el folklore era la música y las danzas populares, y que la actividad folklórica consistía en cantar y bailar... Nada de eso es el folklore propiamente dicho..."

Faltaríamos a la verdad si no reconociéramos que esta confusión todavía está arraigada incluso en no pocos artistas y folkloristas que, realizando en su obra como tales una verdadera proyección folklórica, continúan definiendo su actividad en forma ambigua o difusa: "Yo no hago folklore, porque soy tradicionalista"; "Yo ahora no hago folklore, porque hay que evolucionar"; "Yo hago folklore porque investigo y divulgo lo que recopiló"; "Nosotros no hacemos folklore porque somos jóvenes de hoy, no miramos atrás", etcétera.

Estas y otras autodefiniciones demuestran, asimismo, un interés conciente y explícito por delimitar también el campo de lo folklórico y, por ende, del propio trabajo individual. Y esto es lo que nos interesa ahora, por encima del análisis que se pueda hacer de las frases antedichas.

"La ciencia del folklore —volvemos a Vega— recoge materiales para estudiar problemas histórico-culturales; pero he aquí que el conocimiento de esos materiales puede servir a otros fines. He llamado 'extensión', 'aplicación' o 'proyecciones' del folklore a todas esas distintas actividades que aprovechan el conocimiento de los hechos folklóricos. No hay que confundir el Folklore —la ciencia— con las proyecciones —utilización de sus materiales para diverso objeto."

Habla luego de tres tipos de proyecciones del folklore: "Tiene el folklore una proyección política, es decir, una proyección que interesa a la ciencia de gobernar." Y a continuación agrega: "La nación alimenta en su propio seno grandes masas de población (campesina) que, para el tratadista urbano, para las clases intelectuales urbanas, para el hombre urbano, son tan extrañas como las de cualquier remoto país."

"Tiene el folklore —y este es el segundo tipo—



Carlos Vega: "Sin que se pueda averiguar cómo, el público acabó por creer que el folklore era la música y las danzas populares, y que la actividad folklórica consistía en cantar y bailar... Nada de eso es el folklore propiamente dicho".



Augusto R. Cortazar habla de las proyecciones folklóricas: "Dignamente expresadas, prestigian el folklore de un país y destacan su personalidad colectiva".

una 'proyección ética', que interesa a la moral", ya que hay en él bienes "desdeñables por inconvenientes —como las supersticiones— (pero también) hay otros que representan elevados y sanos conceptos morales".

En tercer lugar, "tenemos, por fin, una 'proyección estética', que atañe al arte nacional... La acción que difunde el conocimiento de esas especies (folklóricas) con fines artísticos realiza la 'proyección estética' del folklore".

Lo más importante para destacar del análisis del célebre musicólogo, es su actitud para nada negativa con respecto a la proyección: "Hay —explica— entre las especies folklóricas varias que pertenecen al orden artístico (alfarería, tejido, poesía, música, etc.). Gérmenes, pueden ser objeto de amplio desarrollo en el ambiente urbano, si se consigue atraer sobre ellos la atención de los artistas mejor dotados." A su vez, sienta la base criteriosa del rol y relaciones exactas entre la ciencia, el objeto y su proyección: "La ciencia del folklore es la madre de todas las actividades que se relacionan con los bienes del pueblo... Ella hará lo suyo con ellos y entregará sus colecciones. Sin el conocimiento de esos materiales depurados, todas las importantes aplicaciones o proyecciones carecerán de base consistente."

Cuando el tecnicismo es tomado por **Augusto Raúl Cortazar** adquiere quizá mayor precisión, debido al enfoque más analítico de éste. También su definición parte del deslinde de las proyecciones con respecto a los fenómenos propiamente folklóricos. Son, dice, "ciertas expresiones en particular de carácter artístico... no producidas espontánea y tradicionalmente en una región determinada por el 'folk', sino cultivadas por artistas determinados que reflejan en sus obras el estilo, el carácter, las formas o el ambiente propios de la cultura popular". Son, entonces, "expresiones de fenómenos folklóricos; producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural; por obra de personas determinadas o determinables; que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, ambiente, formas o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras; destinadas al público general, preferentemente urbano, al cual se transmiten por medios técnicos e institucionalizados, propios de cada civilización y de cada época".

Tampoco encontramos una actitud hostil en Cortazar hacia la proyección. "Dignamente expresadas —aclara—, prestigian el folklore de un país y destacan su personalidad colectiva..." Por eso, el científico "no puede tener hacia ellas ni prevención ni desvío. Simplemente por razones técnicas y terminológicas conviene no confundirlas con el folklore a secas".

Y también Cortazar rescata de la proyección folklórica su carácter de semilla del folklore: "Considerando el ciclo eterno que hace de éstas (las proyecciones) gérmenes potenciales de folklore (cuando, a su turno, el folk las asimila y tradicionaliza reelaborándolas a su imagen y semejanza) dichas proyecciones representan una gran esperanza. Si son nobles y auténticas, pueden retornar al folk del que partiera en algún remoto pasado el primer impulso ascendiente."

No es este el momento de entrar en el análisis pormenorizado de ambas proposiciones. Vemos sí, que los dos folklorólogos coinciden en los puntos fundamentales, a saber:

1) El folklore es una cosa bien determinada y la proyección folklórica otra. Esta encuentra su quid

objetivo y conceptual en aquél, pero no son idénticos.

2) La proyección folklórica tiene una razón de ser histórica y real. Tanto Cortazar como Vega parten de la certeza y la necesidad de que hay un fenómeno (que ambos tratan de definir) ya existente. Al definirlo, lo aceptan como tal.

3) La Ciencia del folklore se encuentra en la base de la proyección, ya que es esta disciplina la encargada de brindar —rescatándolo y estudiándolo— el material para el **proyector**.

4) Tanto Vega como Cortazar se pronuncian abiertamente en favor de la acción de la proyección folklórica como forma de enriquecimiento del propio folklore.

5) Los dos van más allá, al postular a la proyección folklórica como germen del folklore futuro.



Ana S. de Cabrera: "Existen expresiones pseudofolklóricas, destinadas a satisfacer un fácil exitismo y que por lo mismo sólo sirven para conspirar contra la verdadera manifestación musical..."

LOS VISCONTI



HERMANOS VISCONTI



ROBERTO VISCONTI
(el paisanito cantor)



BLANCA VISCONTI

representante exclusivo:

LUIS PUJAL

Carabelas 291, 7º piso "E", Tel. 35-5875 - Buenos Aires

*¡muera la
proyección
folklórica!*



Leda Valladares: El verdadero folklore, aunque no se ha extinguido, "peligra" de hacerlo, "porque los folkloristas devinieron compositores".



Juan Alfonso Carrizo: "El folklore debe dar a la música la sencilla emotividad de nuestros aires tradicionales, para que los creadores de belleza, los artistas, los estilicen y hagan con ellos la gran música nacional".

Tenemos, empero, que detenernos en la observación de que con la mera **diferenciación** entre ambos fenómenos no se ha ganado la batalla. En efecto, muchos autores, si bien reconocen la existencia de la proyección como algo real, se colocan en una posición de **rechazo**, que llega en algunos casos al desprecio. Para ellos, la proyección no es más que una verdadera herejía, consumada en desmedro de una cierta hipercualificada pureza idealmente "folklórica". Como irritado coro, se alzan las voces más lastimeras hacia ese **monstruo** de la proyección, sin escatimar adjetivos: se la califica de "**expresiones más o menos desmoralizadas**", o de "**deformaciones creadoras**"; "**plaga**"; se dice que son "**lamentables e intolerables**", etc. Y como queremos aquí sentar una pequeña base ilustrativa de la legitimidad conceptual de la proyección con respecto al folklore, vamos a penetrar en la polémica, aún hoy porfiadamente mantenida. Reconoce esta discusión algunos antecedentes que querríamos citar, dada su importancia por las personas que los sostienen.

1) **Ana S. de Cabrera**, artista y recopiladora tucumana, desdeñaba en la década del 40, a la proyección folklórica, sin nombrarla, cuando atacaba a "**esas expresiones seudofolklóricas, destinadas a satisfacer un fácil exitismo y que por lo mismo sólo sirven para conspirar contra la verdadera manifestación musical con la que dieron su fisonomía étnica a esta parte de América sus primitivos pobladores, los aborígenes y los conquistadores**". El tiempo y la distancia filológica hacen que no podamos saber a ciencia cierta a cuáles expresiones concretas se refería, pero sí podemos observar aquí una abierta toma de posición en favor de un cierto **quietismo** cultural.

2) El profesor **Rafael Jijena Sánchez**, por su parte, puntualizaba en 1948: "**Lo folklórico requiere siempre el rigor científico... huyamos... de lo falsificado y de aquellos que, amparándose en la palabra 'folklore', están bastardeando lo legítimamente argentino: eso no es sino afán de lucro o de prevalencia y nosotros estamos en la obligación de impedirlo.**"

Es precisamente por los años cuarenta cuando empieza a tomar impulso —sobre todo en Buenos Aires— la acción de artistas y estudiosos en favor del rescate y recreación del caudal cultural anónimo y folklórico existente a lo largo y ancho del país. Es cuando se detectan las primeras **peñas**, la cada vez más regular "llegada" a la Capital de una corriente de artistas provincianos que reconocen su antecedente máximo en el trabajo de don **Andrés Chazarreta**, allá por 1921, en el teatro Politeama. Se estaba consumando la ruptura de toda una época de **gran desprecio** de los ambientes "cultos" urbanos —capitalinos y provincianos— hacia nuestras expresiones artísticas populares rurales, gracias a la labor de estos **precursores**. Los que corrían, incluso, con la riesgosa carga de acumular gratuitos epítetos, al ocuparse del folklore, "**esa**

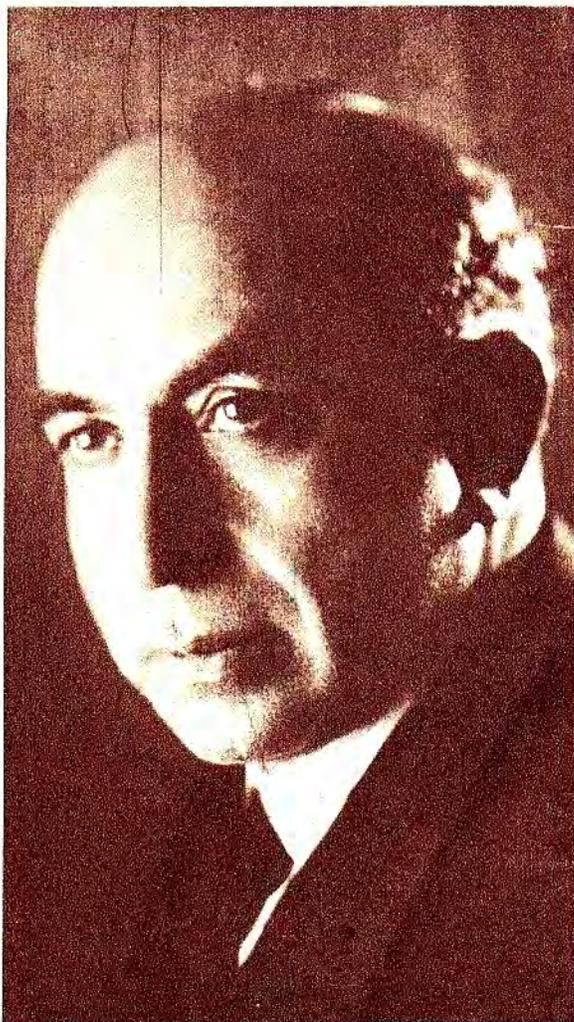
cosa de negros", de "**cabecitas**". La lucha por las ideas —vemos— no estaba nada alejada de un momento social e histórico que le tocaba vivir al país, y a esos mismos artistas.

3) En nuestros días, la recopiladora y divulgadora **Leda Valladares** se coloca en una aparente posición **antiproyección**, pues sostiene que el verdadero folklore —aunque no se ha extinguido— "**peligra**" de hacerlo, "**porque los folkloristas devinieron compositores**".

4) Están, por fin, los que no aceptan la **proyección** porque —dicen— es **deformadora** de lo verdaderamente "folklórico", y dan como ejemplos de esto último precisamente obras de **proyección**, como las de **Yupanquí, Chazarreta, Hilarios Cuadros**, etcétera.

Sin que signifique esto un intento por colocar en dos bandos opuestos e irreconciliables las distintas opiniones, queremos puntualizar algunos elementos que, pensamos, pueden arrojar algo de luz sobre la discusión.

Escuchemos, entonces, la otra "campana".



Gómez Carrillo: La proyección debe ser "esa revitalización de las fuentes de producción del folklore".

viva la proyección folklórica!

1) En el año 1918, y en respuesta a una encuesta de la revista "Nosotros", de Buenos Aires, el célebre americanista Félix Outes proponía que: luego de estudiar científica y concienzudamente, "nuestros compositores se encontrarán en condiciones de ponderar, y quizás utilizar, de acuerdo con su temperamento y prescindiendo de pautas artificiosas, las fuentes poco accesibles y hasta ahora ocultas de la música primitiva sudamericana".

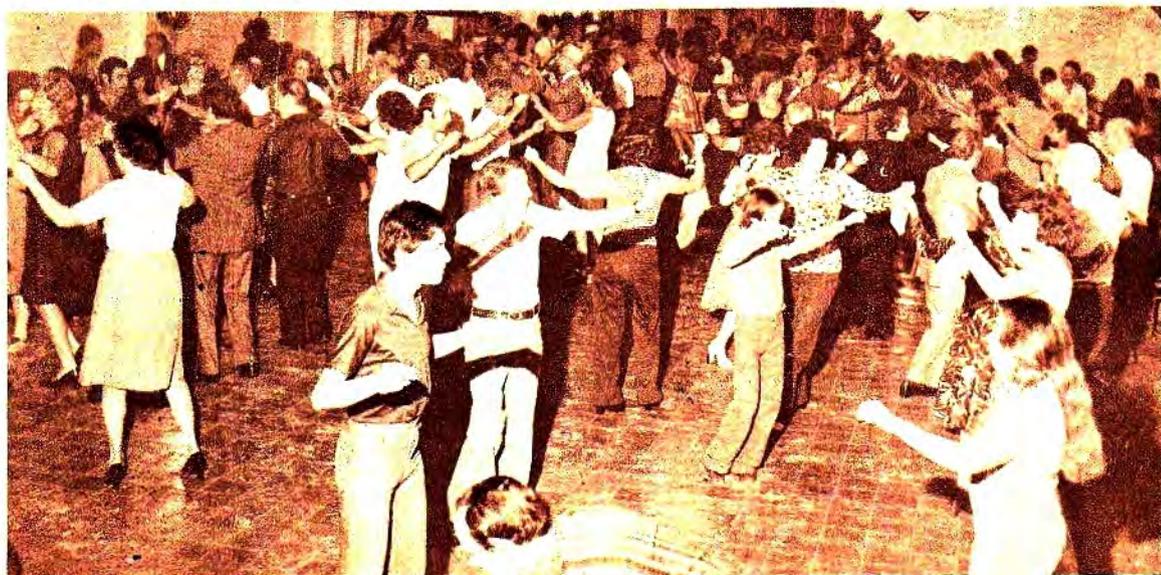
2) Tanto Ana S. de Cabrera como Jijena Sánchez atacan a los "aprovechados espíritus mercantilistas", bastardeadores de lo legítimamente folklórico, pero ninguno de los dos se coloca en realidad en una posición antidualgadora del folklore. No establecen bien el modo en que se debe llevar a cabo esta acción, por eso se tornan confusas sus postulaciones teóricas y sólo adquieren claridad cuando observamos que la señora de Cabrera y el profesor Jijena Sánchez se han dedicado también a la difusión de sus propias obras artísticas —musical una, poética la otra—, inspiradas en el material folklórico recogido por ellos mismos y por otros estudiosos. ¿A quién estarían criticando, entonces?

3) En cuanto a Leda Valladares, vemos que a pesar de renegar de los compositores, tampoco se coloca en una actitud anti-proyección cuando se refiere a ejemplos concretos: "Atahualpa Yupanqui —dice— y Adolfo Abalos devinieron compositores después de enamorarse de nuestras raíces a las que estudiaron a fondo y con respeto. Por eso pueden salir y entrar de sus creaciones a las del pueblo sin que se sienta un abismo. No pretendieron 'jerarquizarlo' sino continuarlo, tomando sus grandes lecciones, volviéndose pueblo también

ellos, y formando parte de un mismo río". A lo que cabe agregar como ejemplo práctico la bella "Milonga con sauces", de la que es autora.

4) Recién nos referíamos al momento de impulso de nuestra música y poesía de proyección folklórica durante los años cuarenta. Precisamente, en 1948, la revista "El Hogar", edita un número enteramente dedicado al folklore, y en un artículo dice Enrique Larroque: "Si hoy es posible afirmar que existe una música típicamente argentina, ello se debe al sutil proceso de refinamiento efectuado por algunos compositores que utilizaron, estilizándolo, el folklore nativo". Y agregaba: "es justo, es necesario que un arte de esencia tan popular cual el folklórico retorne al pueblo y lo haga vibrar. La idea de una música dirigida a la multi-tud cobra más actualidad".

5) Escuchemos lo que en el mismo número decía el eminente recopilador Manuel Gómez Carrillo, en su artículo "El folklore y la obra divulgadora", donde da una serie de síntesis de esta polémica: "Para salvar el patrimonio de nuestra cultura tradicional, debe intensificarse el estudio, cultivo y divulgación del folklore nativo... Divulgar sistemáticamente ese material folklórico para favorecer el desarrollo de una conciencia estética nuestra y la consolidación de una cultura genuinamente argentina... Recopilación y divulgación del folklore: he ahí dos aspectos distintos aunque inseparables del mismo problema... La verdadera obra consiste en devolver al pueblo lo que del pueblo se recogió, estimulando así la conservación de sus tradiciones y revitalización de las fuentes de producción del folklore, que están en el pueblo mismo. De ahí la importancia de emprender ra-



¿Folklore son las danzas y canciones?

viva la proyección folklórica!

1) En el año 1918, y en respuesta a una encuesta de la revista "Nosotros", de Buenos Aires, el célebre americanista Félix Outes proponía que: luego de estudiar científica y concienzudamente, "nuestros compositores se encontrarán en condiciones de ponderar, y quizás utilizar, de acuerdo con su temperamento y prescindiendo de pautas artificiosas, las fuentes poco accesibles y hasta ahora ocultas de la música primitiva sudamericana".

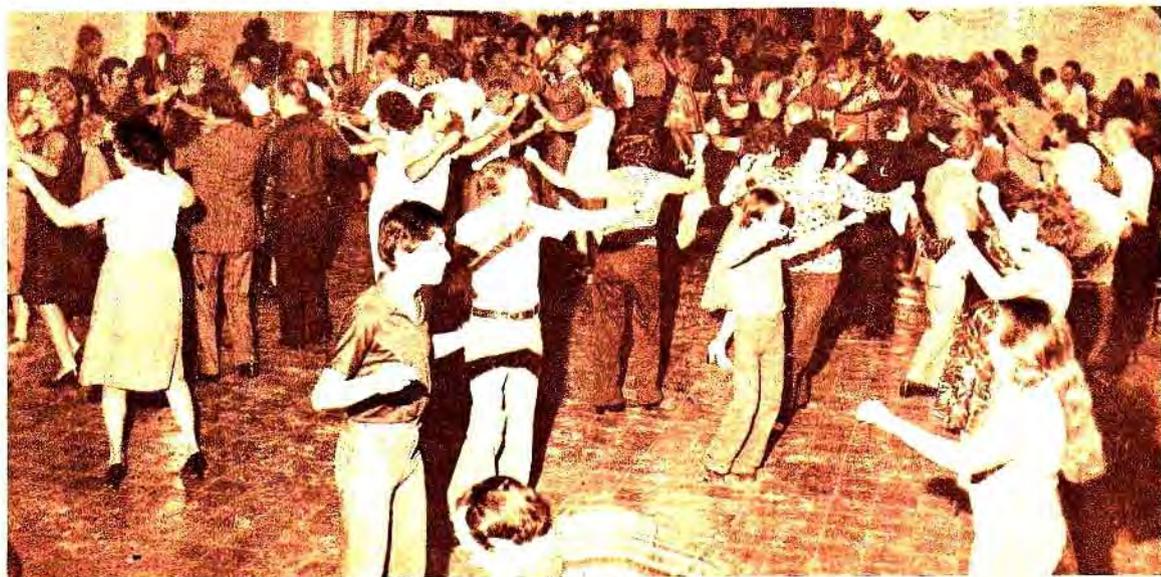
2) Tanto Ana S. de Cabrera como Jijena Sánchez atacan a los "aprovechados espíritus mercantilistas", bastardeadores de lo legítimamente folklórico, pero ninguno de los dos se coloca en realidad en una posición antidualgadora del folklore. No establecen bien el modo en que se debe llevar a cabo esta acción, por eso se tornan confusas sus postulaciones teóricas y sólo adquieren claridad cuando observamos que la señora de Cabrera y el profesor Jijena Sánchez se han dedicado también a la difusión de sus propias obras artísticas —musical una, poética la otra—, inspiradas en el material folklórico recogido por ellos mismos y por otros estudiosos. ¿A quién estarían criticando, entonces?

3) En cuanto a Leda Valladares, vemos que a pesar de renegar de los compositores, tampoco se coloca en una actitud anti-proyección cuando se refiere a ejemplos concretos: "Atahualpa Yupanqui —dice— y Adolfo Abalos devinieron compositores después de enamorarse de nuestras raíces a las que estudiaron a fondo y con respeto. Por eso pueden salir y entrar de sus creaciones a las del pueblo sin que se sienta un abismo. No pretendieron 'jerarquizarlo' sino continuarlo, tomando sus grandes lecciones, volviéndose pueblo también

ellos, y formando parte de un mismo río". A lo que cabe agregar como ejemplo práctico la bella "Milonga con sauces", de la que es autora.

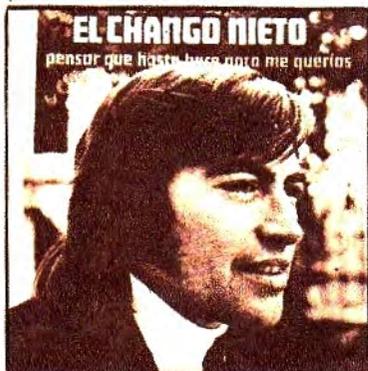
4) Recién nos referimos al momento de impulso de nuestra música y poesía de proyección folklórica durante los años cuarenta. Precisamente, en 1948, la revista "El Hogar", edita un número enteramente dedicado al folklore, y en un artículo dice Enrique Larroque: "Si hoy es posible afirmar que existe una música típicamente argentina, ello se debe al sutil proceso de refinamiento efectuado por algunos compositores que utilizaron, estilizando, el folklore nativo". Y agregaba: "es justo, es necesario que un arte de esencia tan popular cual el folklórico retorne al pueblo y lo haga vibrar. La idea de una música dirigida a la multitud cobra más actualidad".

5) Escuchemos lo que en el mismo número decía el eminente recopilador Manuel Gómez Carrillo, en su artículo "El folklore y la obra divulgadora", donde da una serie de síntesis de esta polémica: "Para salvar el patrimonio de nuestra cultura tradicional, debe intensificarse el estudio, cultivo y divulgación del folklore nativo... Divulgar sistemáticamente ese material folklórico para favorecer el desarrollo de una conciencia estética nuestra y la consolidación de una cultura genuinamente argentina... Recopilación y divulgación del folklore: he ahí dos aspectos distintos aunque inseparables del mismo problema... La verdadera obra consiste en devolver al pueblo lo que del pueblo se recogió, estimulando así la conservación de sus tradiciones y revitalización de las fuentes de producción del folklore, que están en el pueblo mismo. De ahí la importancia de emprender re-



¿Folklore son las danzas y canciones?

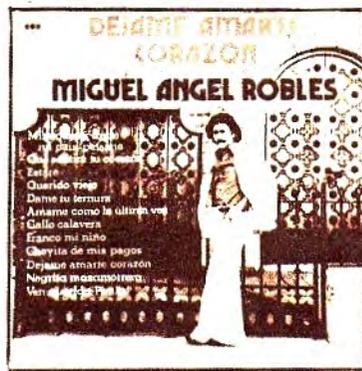
FOLKLORE CON MAYUSCULA!



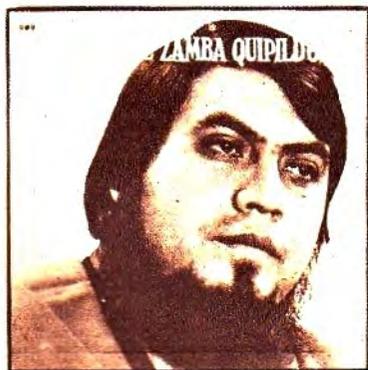
PENSAR QUE HASTA HACE POCO ME QUERIAS / EL CHANGO NIETO
Pensar que hasta hace poco me querias
El que toca nunca baila - La amorosa
Y otros. L.P. 19.621



CORAZON ATAMISQUEÑO
LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS
Corazón atamisqueño - Tacita de plata
Chacarera pa' gramilla - Y otros
L.P. 19.612



DEJAME AMARTE CORAZON / MIGUEL ANGEL ROBLES
Déjame amarte corazón - Ven querida
Paula - Amame como la última vez
Y otros. L.P. 19.602



LA VOZ DE ZAMBA QUIPILDOR
Quedate ausencia - Llanto de chacarera
La mamancy - Y otros
L.P. 19.600



BAJO EL CIELO DE LAS CARPAS / LAS VOCES DE ORAN
Bellsia - Mia esta tierra mia - Canción
del duraznero - Y otros.
L.P. 19.623



SAVIA DEL TUCUMAN / LAS VOCES DEL NORTE
Tienes miedo de quererme - Lunita de
Taragü - A Monteros - Y otros.
L.P. 19.573

• Precio en vigencia al 1-8-77 \$15,00-

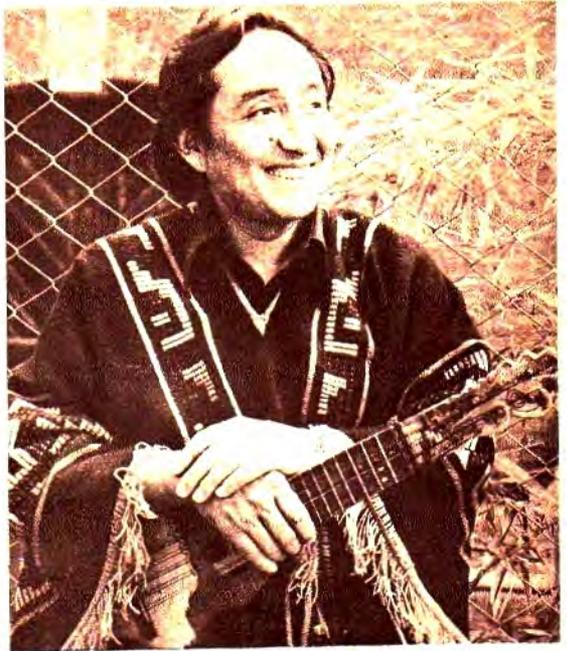
NADA MEJOR POR EL MISMO PRECIO

cional y orgánicamente la divulgación del saber tradicional recolectados".

6) Desde la misma Asociación Folklórica Argentina, ya en 1945 se postulaba: "El folklore por el folklore mismo, sobre todo en estos momentos cruciales del mundo, es afán intelectualista plausible. Pero los materiales y las conclusiones que presenta la ciencia del folklore deben tener un dinamismo que trascienda a lo político, a lo moral, a lo estético".

7) En 1952, Juan Alfonso Carrizo afirmaba que la recolección folklórica debe hacerse "sin pulimento ni aderezo", ya que el recopilador "no sabe a qué disciplina ha de servir, si a la Historia, a la Filosofía, a la Estética, o a las Ciencias Naturales". Porque, "el folklore —óigase bien— debe... dar al arte la savia nativa, a los poetas la ideología, el temario y las excelencias de pureza de sentimiento". Carrizo no sólo aceptaba el objetivo de utilizar o aprovechar el folklore, sino que lo impulsaba abierta y acaloradamente: "El folklore debe dar a la música la sencilla emotividad de nuestras aires tradicionales, para que los creadores de belleza, los artistas, los estilicen y hagan con ellos la gran música nacional". Y la importancia de esta postura radica en que está sostenida por el más eminente recopilador de coplas anónimas con que ha contado nuestro país.

8) Pero donde encontramos una mayor operatividad y amplitud de conceptos es en Isabel Aretz. También para la misma época realiza una crítica a los pseudofolkloristas, pero dando un panorama positivo y lleno de sugerencias. Se refiere a la necesidad de la educación musical en especial. "En la actualidad [1948], los alumnos de nuestro Conservatorio egresan instruidos en todas las formas de composiciones europeas... e ignoran características de nuestros bailes [y] de nuestro cancionero". Y propone: "creo que ha llegado el momento de dar a nuestros estudiantes de música las bases para la creación americana y argentina, que no descarta ni anula la europea, pero la completa adecuadamente. Es indispensable la Cátedra



¿Se debe estudiar el folklore para proyectarlo?

de Música Tradicional Argentina... y es indispensable educar musicalmente a nuestros escolares o músicos, desde sus pasos en el jardín de infantes, enseñándoles a cantar y a solfear música nuestra... y para eso servirían muy bien nuestros archivos".

En resumidas cuentas: el folklore al servicio del rescate y de la proyección revitalizadora de la cultura popular.

folklore y proyección: diferencias

Un fenómeno cultural es folklórico cuando de modo dinámico y concreto es usufructuado por el pueblo (del campo y de la ciudad) en forma espontánea, sin imposición ni dirección conciente o institucional y cuando, a través de un proceso de tradicionalización, se ha corporizado colectiva y socialmente, y asimilado como propio, de modo que configura una realidad típica y regionalizada de ese pueblo en particular. ¿Cuál es, entonces, la diferencia entre las 'proyecciones' y el 'folklore', de acuerdo con esta caracterización?

En primer lugar, la proyección es un hecho concientemente fraguado y dirigido hacia un objetivo (estético, en este caso). Es un fenómeno individual e individualizado (determinable, decía Cortázar). Es personal; no colectivo ni socializado pues se encuentra o bien en el inicio del proceso

de folklorización, o bien en sus epígonos, según se lo mire.

Por supuesto, la proyección no es tradicional, por más que su constitución se base en elementos si tradicionales, por folklóricos. De la misma manera, puede poseer matices o estructuras formales que la hagan sentir como propiamente típica por el pueblo que la recibe, pero lo importante a señalar es que en sí esa obra no estará corporizada culturalmente, sino que será un hecho aislado, capaz si de integrarse al proceso asimilativo popular, con distintas gradaciones, pero no todavía en la forma del folklore.

Finalmente, digamos que la obra de proyección necesita de su previa popularización para adquirir ese principal 'ingrediente' de lo folklórico que es lo popular.

folklore y proyección: afinidades

Convergiéramos que esta diferenciación esquemática es a título de delimitar dos estados particulares de ciertos bienes culturales. No hay un folklore por **esencia**, sino que la **existencia** real del fenómeno hace que se lo pueda o no caracterizar de folklórico. Por ejemplo, cuando una serie de copias de bagualas de los valles calchaquies son interpretadas por sus portadores originales serán folklóricas, si poseen las características enunciadas. Pero, recopiladas y reinterpretadas (sea imitándolas, sea estilizándolas) en una gran ciudad por medio de un disco o en un recital, se convierten automáticamente en una **proyección**, aunque sean las mismas copias vallistas. Pueden **enunciarse** como "coplas folklóricas de los valles", pero en el momento que se las esté retransmitiendo no se estará haciendo folklore, sino una **proyección del mismo**. Ahora bien, debido a la difusión que puedan tener esas expresiones, cabe la posibilidad que se popularicen —modificadas y transformadas— y que, en un largo y paciente plazo, sufran el proceso de **folklorización** (tradicionalización, asunción como propias por el pueblo, etc.). Lo más probable, empero, es que sólo algunos elementos de los incluidos en la proyección lleguen a folklorizarse. Estos elementos pueden pertenecer al contenido o a la **forma**. Por ejemplo, si las coplas originales fueron **proyectadas** por intérpretes que recrearon su base musical y armónica puede ser que algún matiz de esa **recreación** llegue a penetrar en la sensibilidad auditiva del

pueblo y entonces si estará abierta la posibilidad para la **coimnación** del proceso.

Esto depende de la **identificación** que tengan las expresiones con la vida real del pueblo con experiencia y con sus pautas de conducta potenciales. El valor de la **representatividad** quizá sea el que prevalezca, sin que esto signifique que se pueda esquematizar prejuiciosamente el nivel de asimilación del pueblo. **El folklore no es necesariamente lo rudimentario**. Decimos esto porque es bastante común ver cómo se estereotipan poses o supuestos 'gustos por lo simple' de los sectores populares, como si el sentimiento de éstos estuviera gangrenadamente determinado de una vez y para siempre. Una obra de arte puede ser todo lo compleja que se quiera en su armazón formal y poseer, sin embargo, la frescura y la autenticidad **popular** que permita su asimilación masiva. Están para comprobar esto los innumerables casos del **folklore** mismo.

Hay, entonces, una unidad de **función** entre el folklore y su proyección; esto es: **la traducción del sentimiento popular**. Por eso la tarea de la proyección se torna difícil si no se parte de un conocimiento cabal de la realidad folklórica, para reelaborarla, recrearla o desarrollarla, sin que se abra ese abismo del que nos advierte Leda Valladares. Pero también sin que esto signifique asumir apriorísticos criterios normativos de **imitación** o **copia** del folklore.

¿qué hacer?

Reelaboración, recreación, desarrollo... productos de la actividad **conciente**, que toma a lo espontáneo como 'materia prima' y objeto. Y vehiculiza "la vuelta al pueblo de elementos legítimos, elaborados por verdaderos artistas, conscientes y responsables" (Cortazar). "El inferior —esquemáticamente Vega— recibe las cosas del superior como la lluvia. El superior toma conscientemente una gota del inferior. Este es un momento individual", el de la **proyección** (Vega habla de inferior y superior para señalar una estratificación socio-cultural, no para valorar). Es el momento del nacimiento del aporte personal al corpus folklórico potencial, tomando como base el folklore real, vigente, actual (además, no hay otro).

Folklore real al que no se puede acceder más que de una manera científica, es decir, recurriendo a la **Ciencia del Folklore**, verdadero sostén de la proyección auténtica. No otra cosa emana de las palabras de Carrizo, Vega, Gómez Carillo, Aretz, Jigena Sánchez, Cortazar y tantos otros: "Las proyecciones del folklore son legítimas cuando se afianzan en el conocimiento directo y en la documentación veraz de los fenómenos, en la **compenetración del autor o del productor con el espíritu característico y con el estilo representativo del**

complejo folklórico que se trata de reflejar" (Cortazar). Si bien todo aquel que proyecta el folklore no debe ser necesariamente un científico, su obra tendrá que poseer un sustento, en tanto que real, verdadero y objetivo. Y es la Ciencia —en sus resultados y en su objeto— la encargada de proveer esta base para el **reflejo** de la proyección.

Reflejo que no significa mera copia, mera imitación, o simulación, sino que es, por encima de todo una recreación. Preferimos este término al de reelaboración, ya que la actitud del **proyector** —principalmente artístico— no es **en principio** analítica o dicotómica, sino que está —y deberá estar— lo más inmersa posible en el propio mundo de la realidad reflejada, sin distinguirse en lo absoluto de la actividad propia de cualquier otro artista.

Con respecto a la supuesta contradicción entre el **campo** y la **ciudad** y de la aparente asfixia que produciría esta última en detrimento del folklore, **digamos que ni el folklore es imperativamente campesino ni la proyección se realiza siempre en las ciudades**. Es cierto que los resultados de la mal llamada 'cultura de masas' (sería mejor hablar de 'cultura contra las masas') se contraponen a la cultura folklórica y que, además, los medios ma-

sivos de difusión se concentran **en las ciudades**. Pero es en el **modo** en que son utilizados estos medios donde radica la causa de lo nocivo de sus consecuencias. En sus formas impuestas y en sus contenidos bastardos, mercantilistas y, por sobre todo, **deformadores**, encierran su carácter alienante y concretamente antipopular.

Proyección, entonces, como reflejo consciente del folklore. Pero inevitablemente también como reflejo del mismo **proyector** y de sus intereses, objetivos y vivencias, que encuentran su base de sustentación y emergencia social en el quehacer espontáneo del pueblo, de acuerdo al grado de conciencia sociocultural que ese mismo pueblo determina históricamente. Gradación que incluso se manifiesta en la misma proyección como un **acercarse o alejarse** de las fuentes.

Surge también como necesidad del desarrollo de la Ciencia, la problemática sobre la justificación de la **aplicabilidad** del Folklore. Y en esto coinciden todos los autores, cuando se refieren sobre todo al caso de la medicina popular y de las supersticiones. Hay un folklore **aprovechable** y otro **desechable**, en cuanto a la **proyección** del mismo. En nuestro caso, es necesario que establezcamos que, si bien en la esfera estética esto puede ser discutible, **es evidente que en la proyección** folklórica hay elementos positivos y otros **que juegan un papel nocivo y distorsionante**. Pero, a su vez, hay que partir de la base de detectar

los no pocos factores **condicionantes** de esta actividad: la escasa o nula conciencia de las **fuentes** en los artistas populares, producto de la misma situación de éstos, inmersos en un sistema de mercantilización creciente, que es el verdadero padre de las deformaciones y bastardizaciones que se oyen a diario. La carencia de apoyo hacia las mismas investigaciones folklóricas y la falta de un criterio coherente hacia la educación estética popular, sobre la base de la cultura nacional y folklórica y de su interrelación justa con la cultura **universal**.

Las estructuras formales y temáticas de nuestro folklore deben ser, entonces, estudiadas para urgar en ellas mismas el punto de digno despegue para la creación individual contemporánea. Porque la proyección debe ser esa "revitalización de las fuentes de producción del folklore" que pedía Gómez Carrillo.

El folklore es el eterno punto de arranque y llegada de la cultura universal. Lo universal tiene en su base a lo folklórico y lo folklórico es enteramente universal. Es un modo de **reconocerse**. El pueblo accede a su identidad plena con el desarrollo de lo **propio** como **universal-propio**, típico, único, aunque no homogéneo. Pero el folklore trasciende el chato esquema de conservatismo del frasco hermético. Penetrar en su urdimbre, adentrarse en su médula como sujeto activo es tarea natural, necesaria e históricamente fundada.



¿La proyección folklórica tiene que ser una copia del folklore?

BIBLIOGRAFIA

- Vega, Carlos:** "La ciencia del folklore", Ed. Nova, Buenos Aires, 1960.
- Cortazar, Augusto Raúl:** "Esquema del folklore", Ed. Columba, Buenos Aires, 1965.
- Cortazar, Augusto Raúl:** "Folklore y literatura", Eudeba, Buenos Aires, 1964.
- Cabrera, Ana S. de:** "Cultura eficiente de la canción vernácula desde hace 25 años". En revista "El Hogar", Nº 244, Buenos Aires, 1948.
- Valladares, Leda:** "¿Hay un ocaso de la música folklórica?". Encuesta publicada en el diario "Clarín" el 7 de agosto de 1975.
- Outes, Félix:** "La música y nuestro folklore". Encuesta de la revista "Nosotros", publicada en Buenos Aires en 1918.

- Larroque, Enrique:** Nota publicada en la revista "El Hogar", Nº 244, Buenos Aires, 1948.
- Gómez Carrillo, Manuel:** "El folklore y la obra divulgadora". En revista "El Hogar", Nº 244, Buenos Aires, 1948.
- Faré, Santo S.:** "El folklore y su proyección política". En "Anales de la Asociación Folklórica Argentina", Buenos Aires, 1945.
- Carrizo, Juan Alfonso:** Prefacio al libro de I. Aretz "El folklore musical argentino", Ricordi, Buenos Aires, 1952.
- Aretz, Isabel:** Cita de Casariego, J. E., en "Viajes de Isabel Aretz", en revista "El Hogar", Buenos Aires, 1948.

LOS TUCU TUCU



Nuevamente en el éxito

"EL ALBUM DE LOS RECUERDOS"

VOL. 2

- MI MARIPOSA TRISTE
- KILOMETRO 11
- NO TE OLVIDES DE MI,
CORAZON
- LA ARRIBERA
- NO QUISIERA QUERERTE
- AÑORANZAS
- EL DIA QUE ME QUIERAS
- EL ANTIGAL
- VIDALA BAGUALERA

Selección de Temas Nortenos

- VIVA JUJUY
- EL HUMAHUAQUEÑO
- CLAVELES MENDOCINOS
- LA PULPERA DE SANTA
LUCIA

POLYDOR
LONG PLAY 5052

MC 9449

MZ 8512

PRODUCIDO POR
phonogram



TODA UNA VIDA, MIGUEL...

Miguel Franco cumplió, al frente de "Un alto en la huella" por Radio Argentina, 30 años de labor ininterrumpida.

Naturalmente, se hizo una fiesta.

O, mejor dicho, se festejó trabajando: fue una jornada del mes de julio, y se la ocupó realizando una

transmisión que duró —mediante la cesión de otros espacios por sus productores— más de lo acostumbrado.

Así es que apretujándose en el amplio estudio radial de la calle Uruguay en el que se llevó a cabo el festejo, estuvieron allí los que quieren a Miguel Franco, aquel día. Que son —somos— muchos.

Es claro que hubo ausencias: faltaron Buenaventura, Montbrum, don Polo, el Payo, don Hilario, Agustín Carabajal, Sergio Villar y tantos —¡tantos!— otros que fueron y son su gente. Ausencias que se notaron.

También, es posible, no concurrieron algunos que debieran haberlo hecho. No se notó ese vacío, aunque en algún momento el conductor del ciclo haya aludido con dolor a los desagradecidos, que los hay.

Es que Miguel Franco, se sabe, es un hombre que merece la mayor consideración de los folkloristas. No sólo por la fidelidad con que transitó por el género a lo largo de tres décadas, no sólo por su invariable línea de conducta profesional



Celebrando en Radio Argentina, el periodista (y cocinero criollo) Miguel Correa, Alberto Honegger y Landriscina.



El conductor de "Un alto en la huella" recibe en el micrófono a su amigo, el pintor Juan Lamela.

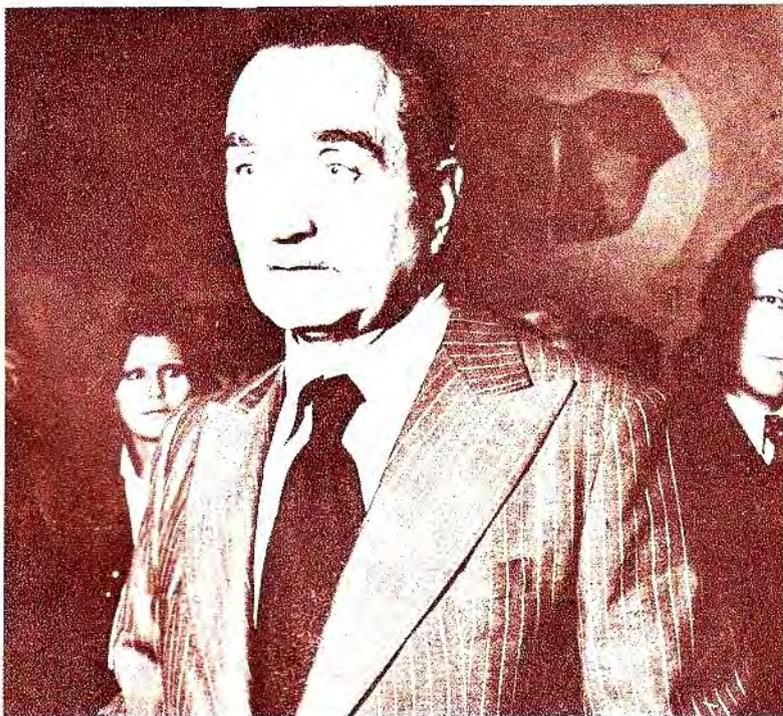
en defensa de los valores tradicionales de la cultura nacional, no sólo por el mantenimiento a ultranza de su programa, sino por su hombría de bien, por su mano tendida cuando más hace falta. Muchos triunfadores de hoy tuvieron en sus ignotos orígenes el apoyo entusiasta y vital de MF. Muchas derrotas dejaron de serlo por su aliento, por su visión, capaz de generar victorias dondequiera.

Resultó ésa una excelente ocasión para reencontrar a los amigos, rodeando a Franco. El desfile era interminable y no sólo el estudio, sino los pasillos y el vestíbulo de la radioemisora se poblaron de guitarras, de gente emponchada, de cantos, de cuentos, de payadas...

Por cierto, junto al creador del tradicional programa criollo estaban sus colaboradores de siempre. Y entre ellos sonriente y tan emocionado como Miguel, Luis Taser, el eficiente coordinador de "Un alto en la huella" sin cuyo aporte sin ninguna duda la audición no tendría el nivel que tiene.

Treinta años, toda una vida, para disparar un lugar común.

Una vida al servicio del folklore musical, poético y literario de los argentinos, quizás el movimiento nativista más importante del continente.



Miguel Franco en el festejo. Concluido el programa inició una gira de un mes por el norte del país.

ROBERTO SOUZA



REPRESENTANTE
EXCLUSIVO

**C. GALIPO
PRODUCCIONES**

Corrientes 1250 - 14 "J"

Tel. 35-3333

BUENOS AIRES

SUMA PAZ



Para su
contratación:

**ORTIZ
PRODUCCIONES**

Tel. 624 - 6430

BUENOS AIRES

EMPRESA ARTISTICA RANELL

Presenta a sus artistas exclusivos

LOS CHALCHALEROS



TITA MERELLO



OMAR MORENO PALACIOS



LOS ZORZALES

PRODUCTOR:

RAMON ANELLO

PROMOTOR:

JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1569 - 1er. piso - Ofic. 107 y 108
Teléfonos: 40 - 5853, 46 - 1676 y 32 - 0658
BUENOS AIRES - REPUBLICA ARGENTINA



GUITARRAS
DE ORO



JUANCITO
EL PEREGRINO



MARY MACIEL



NORMA GLORIA



PERCUSION
4



LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS

LOS
GAUCHOS
DE
GUEMES



LOS
PUESTEROS
DE
YATASTO



LOS
TILCARA

CONDOR
KANKI



CARTA A MIS AMIGOS

Hoy, 19 de julio de 1977, junto a la ventana de mi habitación, de un hotel de Santiago de Chile, al que llegamos anteayer frente a un día gris y lluvioso, siento la imperiosa necesidad de comunicarme con mis amigos, y con aquellos que aunque no lo son, sé que me tienen en la estima y cariño de un fronterizo. Contarles de que ésta es mi última semana de actuación, junto a aquellos con quienes pasé 23 años de mi vida. El domingo 3 de julio, luego de unas actuaciones en el teatro Gran Palacio de esta ciudad, y de otras en la ciudad de Concepción del mismo país, finalizamos con un programa de televisión. Allí será mi última actuación junto a ellos. Me pregunto cuál será mi reacción en aquel momento, cómo me sentire en aquellos instantes finales como fronterizo. Pienso en esto, y de imprevisto surgen en mi mente aquellos primeros años, aquellos primeros balbuceos nuestros, cuando junto a Juan Carlos Moreno integrábamos nuestro conjunto Los Coyuyos; Gerardo y Carlitos el suyo, Los Fronterizos, aquellos días de nuestra fusión, con el nombre adoptado "Los Fronterizos". Nuestros esfuerzos por adquirir una personalidad distinta de los dos conjuntos en boga en aquel tiempo, Los Abalos y Los Chalchaleros, pero sin siquiera llegar a soñar que algún día podríamos llegar a emularlos. Tan solo nos animaba el deseo de cantar, de poder expresarnos mediante esa forma sublime que Dios dio a los hombres, de volcar nuestro espíritu en esa manifestación pura y hermosa que tiene la música de nuestra tierra. Cada uno aportando lo que tenía: Juan Carlos sus primeros conocimientos de guitarra y su voz llena y grave; Gerardo su vigor y fuerza en una voz redonda y auténtica; Carlitos su frescura y sencillez; y yo, aportando mis pocos conocimientos musicales y de canto, adquiridos en el Coro Polifónico de Salta. Todos, con la alegría y el entusiasmo de cantar. Porque si no más, en una sola unidad "el canto fronterizo".

El recuerdo de aquellos primeros pasos por una radio salteña, en donde ganamos aquel concurso que nos dio nuestro primer triunfo y gloria... Nuestras primeras giras (regionales), la curiosidad de conocer otros lugares, otra gente... Las primeras emociones al ser reconocidos y admirados. Pero por sobre todo esto, el compañerismo que iba creciendo junto a la amalgama del canto, ese canto lleno de frescura, de vitalidad, de bohemia, de amor por qué no decirlo— hacia nuestra música.

Hoy vuelvo a mi memoria aquel primer viaje hacia la capital Buenos Aires. ¡Deblamos conquistarla! Nuestras primeras grabaciones. ¡Qué dicha aquel día! ¡Quién lo hubiera imaginado! mi voz en un disco! ¡Ya podía dormir tranquilo, había pasado a estre llano. Ni soñaba con lo que el destino nos depararía.

Con qué fuerza resuena hoy nuestra primera actuación en el Teatro Astral de Buenos Aires, junto a ese gigante del folklore, Eduardo Falú. Ahora



verían "los chalchal", allí estábamos nosotros esta vez, y ¡ojó! que les ganaríamos. Cuánta gloria sentimos al recibir esos primeros aplausos, y qué mimados nos veíamos por todos. Al igual que esas otras imágenes, surge "Radio El Mundo" allí estaríamos cantando también ¡qué importancia! ¡Desde allí nos escuchaban hasta en nuestra Salta! ¿Qué les parece? Miren dónde estamos ya, y aún no hace un año que salimos...

Luego vendría nuestra primera deserción. Carlitos se quedaba al comienzo del camino, apenas si habíamos comenzado a saborear nuestro futuro. Así llegó César Isella. Con la entrada de aquel changuito alegre y vivaracho, habríamos de redondear nuestro enfoque musical, hasta ajustarlo en una forma más perfecta que alcanzó el conjunto. Ahora sí, con esta conformación comenzaríamos a trabajar nuestro camino con más garras, con las ansias de elevar bien alto nuestro canto, ¡tan sólo deseamos y seguiría cando.

Unido perfectamente a aquellos recuerdos, viene mi reconocimiento y agradecimiento a aquellos que nos apuntalaron en esos primeros pasos. Jamás podré olvidarlos, pues mi vida se llenó de un nuevo resplandor gracias a su aporte desinteresado y amistoso. La señora Córdoba de Díaz (quien me había invitado a reunirme con su sobrino y el abijado para formar el conjunto), el amigo Cachabue (nuestro primer representante en Salta), Pajarito



Velarde (magnífico amigo, el nincha número uno, aparte de ser el gran anfitrión del conjunto). Para qué hablar de Eduardo Falú: su amistad y afecto fue vital para nosotros; sus consejos y sus invitaciones a participar en aquel concierto suyo en el Teatro Astral fueron impagables; Omar Buschiazzo (nuestro primer representante en Buenos Aires, prácticamente nos puso en la mejor senda artístico-comercial); el Cuchi Leguizamón, que con sus conocimientos musicales y folklóricos nos enfocó armónicamente y nos proveyó de uno de los repertorios mejores del conjunto. Junto a Falú, Castilla, Ríos, Botelli, etc., y todos los poetas y músicos de Salta; Ariel Ramírez: cómo no estar agradecido también, si nos llevó de la mano por el país y a nuestras primeras giras por el exterior; con él conformaríamos esa conjunción musical que interpretó su obra más brillante, La Misa Criolla, el vehículo que nos transportó a lugares inimaginables y a momentos incomparables. No sé, tal es el agolpamiento de imágenes y recuerdos que afloran, que quizás algunos no logren salir a la superficie, pero al igual que a todos mi reconocimiento estará con ellos por siempre.

Y es verdaderamente por eso, por todas esas realidades vividas y compartidas, porque desde aquellos primeros años me enseñaron a respetar todo eso que se nos dio como una infinita gracia de Dios, y hacerlo respetar en todos los caminos y ante cualquier escollo que pudiera presentarse, a elevar sin pausas ni claudicaciones, a pesar de las contradicciones y vanaglorias el nivel de nuestro conjunto. Porque considero que ese nombre ya no nos pertenece sino que es de todo un pueblo que nos entregó su cariño en 23 años, sin dobleces ni mengua de ninguna naturaleza. Por eso, tan sólo por eso, es que hoy me siento triste y apesadumbrado, tal vez porque ya no estaré más integrando su conformación, porque no podré seguir andando la misma senda, y porque ya no podré defender desde adentro todo ese patrimonio y cofre de honor adquirido en tantos años.

Sé que todos se preguntarán ¿... y entonces? ¿Por qué te vas si tanto es lo que sientes por el conjunto? La causa no sé. Habría que buscarla en los motivos profundos que van socabando a los

hombres, ese sentimiento de unidad y compañerismo que debe prevalecer, y que por el contrario va desgastándose cada día en una gimnasia de incomprendiones e intolerancias individualistas; en encerrarnos en particularidades, sin asomar más a la superficie verdadera e inviolable de la armonía, de la unidad, de la fraternidad, fundamental para nuestra vigencia.

Después, lo más grave, posturas y confrontaciones drásticas, el criterio sustentado en 23 años cambiando de imprevisto. El planteo que significa esta nueva actitud y dirección a tomar, dado el tiempo que transcurre el conjunto. Y para rematarlo, la decisión sin alternativa de la mayoría de regrabar la Misa Criolla, poner con dicha regrabación en título de discusión a la original. ¡Totalmente vigente y vital!; desautorizarla irrespetuosamente, con el riesgo que significa la nueva versión y para colmo de todo esto, mi descolocación dentro de la sociedad como parte de las decisiones a tomar, cargos injustos por mis principios sustentados en toda la trayectoria.

Así llega mi conciencia a exigirme y pedirme una solución: ¿debo ceder o apartarme para no herir más al conjunto con nuestra desunión cada día más acentuada? Confieso que he dejado transcurrir el tiempo buscando que nuestras mentes se aclararan, que tomaran conciencia de lo que estaba sucediendo (no en vano se viven juntos 23 años). No sé tampoco si mi postura es del todo correcta, pero tan pasado cuatro meses y no apareció ninguna salida.

Luego aquí estoy, ante un final y en un vecino país. Con ellos, como dije, he pasado momentos inolvidables que no volverán. Sé todo lo que pierdo también.

El domingo 3 de julio, finaliza una importante etapa de mi vida y debo comenzar otra, en esa otra no podré despojarme jamás de mi ropaje espiritual fronterizo, tampoco podré prescindir de esa necesidad espiritual de mi ser, el canto, y en ese camino sé que nos encontraremos todos. Ahora termino y quedo con una nota en alto, junto a ella el abrazo cordial y amistoso de siempre.

EDUARDO MADEO

P.D. Sé que llegarán otras explicaciones, pero también sé que esta es mi verdad,

LOS INDIOS TACUNAU



PARA SU CONTRATACION:

Balbastro 973 - Merlo (Pcia. de Buenos Aires)

Tel. 0220-20922

Valentín Cardozo 1359 - Ramos Mejía (Pcia. de Bs. As.)

Tel. 601-8670

EL CANTAR ARGENTINO

Si los franceses con Johnny Halliday, Silvie Vartan y Francois Hardy, redescubrieron el amor, la alegría de vivir y la felicidad. Si los ingleses con Los Beatles primero y sus seguidores después, transformaron el rostro severo y conservador del imperio británico. Si los norteamericanos atacan la violencia y los problemas raciales con la dulzura de Barbra Streissand y Joan Baez: ¿por qué los argentinos se resistieron tanto tiempo a salir del gaucho y el compadrito? Ambos prototipos responden a épocas superadas. Del compadrito resta el nostálgico recuerdo de los cuentos de Borges. En cuanto al gaucho, es un noble símbolo en el Martín Fierro, como en la tradición de Brasil, Chile y Uruguay. Ha sido reemplazado por el hombre de campo, que a su vez ha desterrado la vestimenta típica por la más cómoda y moderna, así como el caballo va siendo desplazado por el automotor. Este cambio se manifestó también en la creación de la canción de raíz folklórica, donde se notó una transformación después de la eclosión de guitarreros que inundó el país a partir del año 60. La melancolía criolla dio paso, entonces, a un apasionado lirismo como si todo el silencio de siglos del indio y el gaucho se escaparan de pronto por las bocas juveniles, que repetían las estrofas de sus abuelos. Así fue como los bailes y los ritmos tradicionales se instalaron en las más conspicuas reuniones, de donde los ídolos familiares apuntaron hacia los estrados de la fama radial o televisiva.

Cientos de escogidos se levantaron en las dos dimensiones de la geografía argentina para

albergar a miles de espectadores de todas las edades. Aprendíamos, por fin, a cantar. Aún no sabíamos bien qué o porqué. Eran nuestros primeros pasos en el ejercicio masivo de la palabra, de la melodía, de la instrumentación y la vocalización. Al contrario de los países sajones, para quienes una cultura musical tradicional y profunda, les armoniza vocalmente desde la cuna, nosotros, gateábamos antes en los dúos y no pasábamos más allá de los acordes de tónica y dominante. Todos tenemos algo que contar o que cantar. La mordaza de la timidez o la costumbre de callar nos vuelve silenciosos. La canción es la voz de ese silencio. Es ese grito contenido. Lo que a veces no nos animamos a llorar suele volvérsenos canto. Más aún. La canción que es libre como un pájaro, que no conoce de fronteras de idiomas, países o razas, es el lenguaje universal. Puede ser deprimente, estimulante, sedante, exaltante, o peligrosa. Nunca dimos a la canción popular su verdadera

dimensión. Nunca nos importó demasiado lo que cantaban nuestros hijos, lo que escuchamos en la radio. Nosotros mismos, aparentemente adultos, terminamos a veces tarareando canciones que, puestas a analizar conscientemente, habríamos rechazado. El canto, colocado en nuestro oído, penetra en el subconsciente con más fuerza que una lección memorizada en el colegio. Ninguna ley puso límites al torrente de improvisados autores y compositores que se lanzaron a fabricar temas destinados a los cientos de cantantes que surgieron para colmar los requerimientos del mercado. Si hiciéramos un cómputo de la cantidad de aparatos de radio, tocadiscos y televisores en funcionamiento durante el día y la noche, si recordáramos los millones de pesos que recauda SADAIC —cifras que nos harían perder el sueño, al darles un valor proporcional al que tienen como medio educativo, como sistema de sugestión y captación dirigido a la masa y que ésta asimila con fruición—, meditaríamos tal vez sobre la responsabilidad que incumbe a autores y compositores al depositar en el alma del hombre y el niño, el fruto de su labor.

Al lado de nombres respaldados por un curriculum y una obra seria y valiosa, pululan los que creen que tirar notas y palabras sobre un papel o un disco; es ser autor o compositor. ¿Todos los autores tienen talento? ¿Buen gusto? ¿Cuántos son alfabetos? Es que algunos no tienen la sinceridad, la pureza, con que los paisanos de antaño expresaban su admiración a la mujer o trataban en décimas

casi perfectas un hecho, sin caer en barbarismos. Durante un tiempo se careció de apoyo para el folklore y el tango en cuanto a su difusión. En Sudáfrica, fenómenos como el del "Pata-pata" y Myriam Makeba, pusieron en boca del mundo a Johannesburgo. Nosotros, en cambio, estábamos olvidando al país.

Finalmente dos acontecimientos consecutivos presionaron hasta modificar la faz de nuestra canción popular. En primer término, la enervada corriente de arte tradicionalista que agitó los vientos del provincialismo y que instalándose en Buenos Aires, tuvo la fuerza suficiente como para acaparar un 80 % de la audiencia de programas de música argentina en la década del 60 al 70. Decantada y serenada esa avalancha, nos quedan aún los espectáculos de gran magnitud como los festivales (léase Cosquín, Villa María, Festival del Limón, Festival del Poncho, etc.) que concentran entre tres y cincuenta mil personas.

El segundo acontecimiento fue el nacimiento de una nueva canción, que elaborada sobre arquitecturas musicales tradicionales, busca sin embargo la adecuación a las vivencias y ansiedades del hombre actual. Con ese enfoque surgieron distintos grupos en el interior del país y en la Capital Federal.

1942

El canto popular argentino intenta la búsqueda de su propio idioma. El mero relato de penas íntimas se desvía tímidamente hacia un contenido social que no implica forzosamente una postura política, sino una filosofía del mundo y el espíritu circundante. La interpretación también deja de ser simple emoción para convertirse en convicción. Entre los primeros, recor-

damos a Atahualpa Yupanqui, radicado en Tucumán en ese entonces, cuando se conocieron sus estrofas impregnadas de nostalgias: "... sólo están lejos las cosas que no sabemos mirar" o cuando expresa en "Recuerdos del Portezuelo": "parezco mucho y soy poco, esperemos y espere-mos...". Casi simultáneamente un gran músico salteño, Gustavo Leguizamón, conjuntamente con Manuel Castilla y César Perdiguerro, iniciaron una nueva etapa con "Zamba de Anta" donde dicen "... al sueño de los cuatros nadie lo puede enlazar", editada en 1954.

También un hombre del litoral se hizo eco de este movimiento volviendo los ojos al hombre de su tierra, cantando "El mensú": Ramón Ayala, que editó en 1960 su "Cachapace-ro"; allí comenta: "... camino y carro van marchando y al rodar van despertando en el hombre todo un mundo de ilusión...". Para entonces escandalizaban las "zambas de exportación" del malogrado Waldo de los Ríos, a quien, de tan músico que era, lo desterramos detrás de sus zambas, tal vez por no reconocer que no estábamos aún capacitados para entenderlo. Tras un frente abierto entre lo jazzístico y lo folklórico por los tucumanos Miguel Ángel Trejo y César Torres, el santiagueño C. Cipolletti, el talentoso Enrique Villegas y el inquieto Eduardo Lagos, Oscar Valles absorbió el chispazo y compuso en Buenos Aires "La compañera", variando los pies y los versos que acostumbran a repetirse en las zambas. Los cuyanos, en cambio, más orgánicos y positivos, dan a conocer en 1962, en Mendoza, la declaración del "Nuevo Cancionero", con Tito Francia, V. Nieto, Domingo Caballero, E. Aragón, Ch. Leal, Tejada Gómez y otros.

La Iniciativas por el ennoblec-

miento de nuestra música popular culminan cuando el Organismo de Promoción Internacional de México propicia la exposición titulada "Canción Estampa", con las ediciones musicales argentinas ilustradas por los grandes pintores Basaldúa, Policastro, Presas, Mónaco, Deza, Castagnino, Supisiche, Berni, etcétera.

De este modo la plástica se integra con la música popular a iniciativa de una editorial musical especializada. Desprovisto del lastre de los convencionalismos nuestra música se hace eco de la musicalidad del barroco e incorpora sin rubor instrumentos foráneos.

Pero en los últimos años nos hemos encontrado con una corriente melosa y reiterativa pretendidamente amorosa, como si el amor debiera ser barato, fácil, decadente.

Felizmente hay quienes, los mejores, siguen dando poemas y melodías medulares que dejan el oyente un saldo positivo. Y de todo ese proceso mucho es lo que le quedó al público. Ha aprendido a comparar, a escuchar y a evaluar a los cantantes. Lo demuestra el empeño que la mayoría de los intérpretes pone ahora al realizar estudios de canto y música, al eliminar la improvisación en las armonizaciones, en explicar la intención, el origen o el motivo de las canciones y en la elección del repertorio. Los autores se enfrentan más con la ternura, lo positivo de la vida, la dignidad del hombre, el amor sin trampas, la felicidad. De este proceso de quince o veinte años, extrajimos los temas que reflejan las diversas corrientes y que constituyeron grandes éxitos. Este panorama nos dice cómo fuimos y cómo podremos ser en el futuro, por el influjo de lo que cantamos todos los días.

ALMA GARCIA

"No es mía —según expresión del propio autor—; la canción es un calco del sufrir ajeno. Uno va anotando la vida de los demás. La oscuridad trepa por sobre la tapia —continúa— y se mete en cada uno. Así se había metido en mi amigo, aquel a quien vi negro de muerte... He vivido esa vidala de muerte. La ha vivido mi sombra. ¿No sienten ustedes también cómo la sombra deja de ser vertical a medida que pasan los años? Se va haciendo una vieja curcuncha", concluye.

VIDALA PARA MI SOMBRA

J. Espinosa: Salteño, carpintero con amor, poeta y músico.

A veces sigo a mi sombra
a veces viene detrás
pobrecita si me muero
con quién va a andar.
No es que se vuelque mi
[vino
lo derrame de intención
mi sombra bebe y la vida
es de los dos.

Achatadita y callada
otra sombra compañera
que sufra igual.
Sombrita, cuidame mucho
lo que tenga que dejar
cuando me moje hasta
[adentro
la oscuridad.

DISCOGRAFIA: Eduardo Falú - Hugo del Carril - Atahualpa Yupanqui - Alma García - Los Fronterizos - Los Cantores del Alba - Las Voces del Huayra.

EL CANTAR ARGENTINO

Sosa Cordero, poeta y músico correntino, se especializa en la proyección folklórica del litoral.

Corría el año 1943. Se ensayaba un espectáculo para el Teatro Alvear. Un cuadro representaría una escena litoraleña. Osvaldo Sosa Cordero debía entregar un tema musical que se identificara con ella, pero los días pasaban y la inspiración era esquiva. Una noche se sentó a descansar en Plaza Lavalle. De pronto, alzó la vista. Una rama de ceibo cargada de flores le hacía guiños desde lo alto. Ahí estaba lo que afanosamente buscó sin suerte. La leyenda de la flor de ceibo: Anahí. Al día siguiente estaba terminada, y a la noche Ariel Ramírez la ejecutaba por primera vez. Después de cinco años, la descubrió Antonio Tormo de cuya grabación se vendieron rápidamente 60.000 placas.

Después, las mamás comenzaron a bautizar a sus vástagos con ese nombre. Y se realizó una cinenovela con Isabel Sarli, sobre el tema.



ANAHI

Anahí

*Las arpas dolientes hoy lloran arpegios
que son para ti*

Anahí

*Recuerdan acaso tu inmensa bravura
reina guaraní*

Anahí

*Indiecita fea la de voz tan dulce
como el aguai*

Anahí, Anahí,

*tu raza no ha muerto perduran tus fueros
en la flor rubí.*

*Defendiendo altiva tu indómita tribu
fuiste prisionera*

*condenada a muerte ya estaba tu cuerpo
envuelto en la hoguera*

*y en tanto las llamas lo estaban quemando
un roja corola se fue transformando.*

La noche piadosa cubrió tu dolor

y el alba asombrada miró tu martirio hecho ceibo

[en flor.]

Autor: OSVALDO SOSA CORDERO

DISCOGRAFIA ARGENTINA

Osvaldo Sosa Cordero con Jovita Luna - Sánchez, Monjes, Ayala - Lolita Torres - Gianni Re - Luis Mariano - Ramona Galarza - María Teresa Márquez - Antonio Tormo - Samuel Aguayo - Mario Clavel - Alberto Castelar - Luis Alberto del Paraná - Tona Godoy - Félix Pérez Cardozo - Trío Los Panchos - Trío Cristal - Víctor Vollandmayor.

EXTERIOR

Carlos Gonzaga - Gregorio Barrios - Raúl Gardy - Ginette Acevedo - Leda y María - Trío Guaranía - Luis Alberto del Paraná - Luis Aceves Mejía - Ambar La Fox.

EL CANTAR ARGENTINO

La primera incursión de Eladia Blazques en los ritmos de raíz folklórica, fue "Río, río, río". Feliz advenimiento. Al poco tiempo lo cantaba el país. Ese canto sobre la ausencia del amor, que podría ser de la autora o de tantos solitarios como deambulan por Buenos Aires, le trajo la compañía de la multitud. Y no estuvo más sola. Y siguió componiendo con ahínco temas sobre acentos tradicionales. Es que a la soledad y a la melancolía hay que ganarles de mano para que se vuelvan triunfos y alegrías. Es lo que hace Eladia con paciencia, talento y amor.

Eladia Blazques, nacida en Avellaneda (Bs. Aires). Autora y compositora de temas de diversos géneros. Perteneció a la Comisión Directiva de SADAIC. Sensible intérprete.



RIO... RIO... LITORALENA

*Río, río, río,
tú te llevaste el amor mío,
devuélveme su cariño, río,
su corazón ...!*

*Río, río, río,
Río, río, río,
tú no comprendes mi desvarío,
qué sabes tú de la ausencia, río,
ni de mi amor.*

*Cuando el viento tu cauce
agita con furia
renace mi grito,*

*y yo sigo esperando en tu orilla
los ojos en el infinito ...
Me salpican tus aguas,
me estás mojando ...!*

*Río, río, río,
estás llorando el amor mío,
devuélveme su cariño, río,
su corazón ...!*

*Pero a veces te ríes
con ésta tu risa
cuajada de espuma,
y si miro hacia el cielo
también me parece que ríe la luna*

*Con mi pena en la playa
estás jugando ...!*

*Río, río, río,
te estás burlando del amor mío,
devuélveme su cariño, río,
su corazón ...!*

Letra y Música de: ELADIA BLASQUEZ

DISCOGRAFIA:

* Julio Molina Cabral - Ramona Galarza - Los Quilla Huasi - Jorge Sobral - Luis Ordóñez
Raúl Lavié. - Alberto Castelar. - Fernando de Soria.

EL HUMAHUAQUEÑO

Letra y música de EDMUNDO ZALDIVAR

Edmundo Zaldivar, porteño nacido bajo el signo de Libra perteneció varios años a una Comisión asesora de SADAIC.

Conocía el norte a través de las charlas de su padre con don Ricardo Rojas. Aprendió a amarlo y a conocer sus pueblos, sus ríos y su gente. Asimiló sus costumbres y su idiosincracia. Todo ello lo vertió en su carnavalito "El Humahuaqueño" que estrenó Elida Lacroix en Radio El Mundo. Posteriormente, Joaquín Pérez Fernández, lo incluyó en su repertorio y con él la obra dio vuelta al mundo. Pero la ironía fue que al cabo de 23 años, en calidad de derechos de autor, sólo recaudó tres millones de pesos viejos hasta el 73. Y Edmundo Zaldivar se lanzó al rescate de su obra y sus derechos, a través de dieciocho países. Algo que hace feliz a cualquiera.

DISCOGRAFIA:

ARGENTINA

Marta de los Ríos. - Duo Ruiz Gallo. - Antonio Pantoja. - Pedro Sánchez. - Atuto Mercau Soria. Alberto Castelar. - Edmundo Zaldivar. - Noriega. John Paris. - J. Perceval. - Vlady. - Orquesta de Profesores del Teatro Colón. - Sánchez, Monjes, Ayala. - Vierl Findanzini.

EUROPA

Ben et ses Rythmos. - Francois Vermeille. - Ivette Giraud. - Pierre Malar. - Soeurs Ettienne. - Henry Leca. - Pierre Dorsey. - Calzado. - Rico's. - Rento. Francisco Grandey. - Pepe Luis. - Tino Rossi. Decotty. - Jackes Helian. - Gilles Sala. - Ivonne Blanc. - Alexander. - Ray Martin. - Cyril Stapleton. - Roberto Inglez. - John Paris. - Francisco Cavez. - Pierre Dorsey. - Cyril Ornadell. - Edmundo Ros. - Eddie Barclay. - Andre Claveau. Cedric Dumond. - Luis El Grande. - Eddy Green. Michel Legrand. - Armand Mestral. - Virginia Morgan. - Eddie Warner. - Willy Berking. - Stenfordt. - Rias. - Loube. - Bob Carrol. - Bibi Johns.

QUE REGALO!..

SOLICITE ESTE SENSACIONAL
CONJUNTO Y LO RECIBIRA
EN SU CASA Y POR CORREO

Colección "Idolos de mi tierra"

OFERTA Nº 1

- 1 Cancionero (JOSE LARRALDE - SUMA PAZ)
- 1 Cancionero (TARRAGO ROS - LUIS LANDRISCINA)
- 1 Cancionero (LOS VISCONTI - LAS VOCES DEL NORTE)
- 1 Cancionero (LOS CHALCHALEROS - COCO DIAZ)
- 1 Cancionero (LOS CANTORES DEL ALBA - CHANGO NIETO)
- 1 Cancionero (MERCEDES SOSA - ALBERTO MERLO)
- 10 Fotocolor de Idolos Populares (18 x 24 cm)
- 1 Banderín de Argentina
- 1 Antología Poética Ilustrada
- 1 Banderín Gauchesco
- 1 Album con cuentos de Luis Landriscina
- 1 Almanaque Multicolor 1978.

Colección "Tango y Folklore"

OFERTA Nº 2

- 1 Cancionero (ROBERTO GOYENECHÉ - HORACIO GUARANY)
- 1 Cancionero (ALFREDO DE ANGELIS - SUSANA RINALDI)
- 1 Cancionero (MIGUEL MONTERO - LOS TROVADORES)
- 1 Cancionero (ALBERTO MARINO - MERCEDES SOSA)
- 1 Cancionero (OSVALDO PUGLIESE - LOS FRONTERIZOS)
- 1 Cancionero (ROBERTO RUFINO - LOS VISCONTI)
- 1 Libro de Homero Manzi
- 1 Banderín de Argentina
- 1 Portadocumento Múltiple
- 1 Banderín Humorístico
- 10 Fotocolor de Idolos Populares (18 x 24 cm.)
- 1 Almanaque Multicolor 1978.

CADA OFERTA POR \$ 2.000

Mencione este aviso con sus datos.
Remita giro antes del 31 de agosto a:

DISTRIBUIDORA DOBLE H
INDEPENDENCIA 4245
(1226) Capital Federal

EL CANTAR ARGENTINO



Roberto Cambaré, autor y compositor residente en Mar del Plata. "Angélica" fue su éxito más importante.

Cambaré pasaba largas horas rasgueando la guitarra para satisfacer su vida monótona. Milongas, estilos y gatos brotaban al azar, de sus dedos. Las tardes corrían y le gustaba hacer oír sus cosas a su madre mientras ella le servía el mate amargo y humeante. Entre mate y mate compuso una zamba que sonaba distinto. El toque estaba en los acentos. La palabra Angélica es esdrújula y eso originaba una cadena de esdrújulas poco usadas en los versos de canciones, por su dificultad. Esa característica, o el empeño que pusieron Félix Barone y Víctor Abel Giménez en que esta obra se difundiera, hicieron todo. A muchos no les gustó porque consideraron que no tenía acento tradicional. Nada fue obstáculo para que Mar del Plata radicara el éxito ese año.

ANGÉLICA (ZAMBA)

Angélica, cuando te nombro,
me vuelven a la memoria
un valle,
pálida luna en la noche de abril,
y aquel pueblito de Córdoba.
Si un águila fue tu cariño,
paloma mi pobre alma,
temblando
mi corazón en sus garras sangró
y no le tuviste lástima.

(Estríbillo)

No olvidaré cuanto en tu Córdoba te vi
y tu clavel bajo los árboles robé,
mis brazos

fueron tu nido, tu velo la luz
de la luna entre los álamos.

II

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.

ROBERTO CAMBARE

DISCOGRAFIA:

Los Andariegos. - Los Fronterizos. - Los Cantores de Quilla Huasi. - Roberto Yanés.
Los Hnos. Abrodos. - Los Chalchalersos. - Los Chilicotes. - Los Huaqueños. - Julio Molina Cabral. - Los Gauchos. - Márfil. - Antonio Tormo. - Jorge Sobral. - Carlinhos y su bandita. - Carlos García. - Waldo de los Ríos. - Atencio Paredes. - Alfredo de Angelis.



producciones artisticas

CORRIENTES 848 - 6º PISO - OF. 614

TEL.: 46-7729 - BUENOS AIRES

nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

- **LUIS LANDRISCINA**
- **HORACIO GUARANY**
- **LOS DE SIEMPRE**
- **LOS ALTAMIRANO**
- **MIGUEL ANGEL ROBLES**
- **QUINTETO TIEMPO**
- **JULIO DI PALMA**

EL CANTAR ARGENTINO

Daniel Toro fue integrante de Los Nombreadores. Autor y compositor salteño, reside en Buenos Aires. Como intérprete hizo una carrera brillante que hoy se afirma con sus hallazgos autorales.

Nada más que el tema universal del amor. Nada más que un hombre y una mujer, pero el hecho siempre renovado y el misterio de la vida que se asoma en cada mirada, en cada frase, en cada adiós. Dolor que precede al olvido irremediable. Destino que ata y separa caprichosamente a dos seres, que quizá, algún día, volverán a encontrarse en la amistad. Daniel Toro supo imponerla con su personalidad y su voz y se hizo eco en los románticos que cantan y que aman.



ZAMBA PARA OLVIDARTE

No sé para qué volviste
si yo empezaba a olvidar
No sé si ya lo sabrás . . .
Lloré cuando vos te fuiste.
No sé para qué volviste . . .
¡Qué mal me hace recordar!
La tarde se ha puesto triste
y yo prefiero callar.
¿Para qué vamos a hablar
de cosas que ya no existen?
No sé para qué volviste . . .
ya ves que es mejor no hablar

ESTRIBILLO

Qué pena me da
saber que al final,
de ese amor ya no queda nada
Sólo una pobre canción
da vueltas por mi guitarra,
y hace rato que te extraña
mi zamba para olvidar

II

Mi zamba vivió conmigo
parte de mi soledad.
No sé si ya lo sabrás . . .
mi vida se fue contigo.
Contigo, mi amor, contigo . . .
¡Qué mal me hace recordar!
Mis manos ya son de barro,
tanto apretar al dolor.
Y ahora que me falta el sol
no sé qué venis buscando.
Llorando, mi amor, llorando
también olvidame vos.

Música: DANIEL TORO

DISCOGRAFIA:

Daniel Toro. - Los Tucu-Tucu. - Las Voces del Norte. - Zamba Quipildor. - Cantoras.

Abel Figueroa, autor y compositor cordobés desaparecido. Figura muy estimada por su simpatía y hombría de bien.

Abel masticó cuando niño, en las acequias de Frías (Santiago del Estero), el secreto de la chacarera. Solía silbarla con los otros chicos mientras jugaban a la rayuela en la vereda ancha de la escuela. La tamborileaba sobre el jarro de leche tibia en las madrugadas de ordeño. La galopaba sobre el viejo caballo que le prestaban sus tios. La oía reír sobre su cabeza cuando el viento norte apabullaba las

flores rojas del quebracho. Por eso, en la semioscuridad de una peña de la calle Cerrito, en Buenos Aires, cuando quiso evocar aquellas noches de caza de vizcachas, los versos salieron solos como si hubiesen estado esperando la ocasión de salir a la rueda. El cordobés se recibió de doctor en chacareras y las cantó como santiagueño.

LA PIADOSA

CHACARERA

*Cuando siento chacarera
yo me pongo a recordar
las noches de serenata
allá por Brea-Corral.
Andando por esos montes
en donde crece el mistol
desde chango me ha gustado
mirar la puesta del sol.
Mi Tata sabia decir
divisándolo al lucero
nunca dejes de alumbrar
la senda del guitarrero.*

ESTRIBILLO

*Yo te llevo chacarera
como la noche luminosa
los changos te tararean
y te llaman la piadosa*

II

*La piadosa a vos te dicen
porque es ése tu destino
igualito que mi vida
siempre pegao al camino.
Desde el suelo se levanta
tu música compañera
y parece que mi canto
se fuera pa' las estrellas.
A lo lejos ya se siente
el gemido de un violín,
mi caballo pide rienda
quiere llegar a Mailín.*

Letra y Música de:

ABEL FIGUEROA



DISCOGRAFIA:

Los Chalchaleros - Abel Figueroa - Marian Farías Gómez - Eduardo Rodrigo - Waldo Belloso - Los Cantores de Salavina - Los Peregrinos.

EL CANTAR ARGENTINO



Aníbal Cufre es actualmente gerente de Radio Splendid de Buenos Aires. Su larga y ascendente carrera de hombre de radio lo ha aureolado de un prestigio merecido. Autor y compositor de obras de éxito.

Anocheciendo Zambas estaba grabada desde antes del año 60, por el conjunto de los Hnos. Abrodos. Nunca había trascendido. En el año 61, una artista tucumana, grabando un programa de canal 9 sorprendió a Waldo Beloso con la interpretación del romántico tema. También estaba allí Cafrune, que se sintió tocado por la dulzura de la melodía y la fuerza de la letra. Aquella pequeña historia de la desilusión amorosa de Cufre, su renacer junto a quien también quería volver a encontrar su primavera, encontró calor en los labios de los cantores de entonces y fue el símbolo del amor y de la felicidad para toda una generación.

ANOCHECIENDO ZAMBAS

*Quando se duerman las flores
recostándose en sus tallos:
qué pena tendrá mi pena,
si tú no estás a mi lado.*

*Qué llanto tendrán las flores
al ir cayendo la tarde,
si no te ven en mis brazos,
y te imaginan distante.*

*No te vayas, te lo ruego,
quiero tu pelo, tus manos,*

*el arroyo de mi sangre
te está buscando, buscando.*

*Los sueños que tú me diste
se están volviendo palomas
y este río de mi cuerpo,
se va enredando en las sombras.*

*Un ansia de flores nuevas
forman tu nombre y el mío;
por ser mujer sos la tierra,
y yo por hombre soy río.*

Letra de ANIBAL CUFRE - Música de WALDO BELOSO

DISCOGRAFIA:

Roberto Abrodos y su conjunto. - Jorge Cafrune. - Los Cantores del Alba. - Los de Salta.
Waldo Beloso. - Ariel Ramírez. - Los Nocheros de Anta.



LOS LAIKAS 4



TON-1132

TONODISC

La "manía" de la idea distinta.

EL CANTAR ARGENTINO

Ramón Ayala, misionero, autor y compositor de muchas obras de éxito como "Cachapece-ro" y "Río Uruguay". Regresó al país después de una gira de años por el mundo. Pintor.

"El Mensú" significó para su autor no sólo un éxito autoral sino la identificación con el hombre de su tierra, a tal punto que se le llegó a conocer por el nombre de su canción. Esta le sobrepasó en fama y en alguna oportunidad en que lo presentaron como el autor del Mensú, el interlocutor se rió irónicamente de aquel que pretendía ser el autor de tan hermosa obra. Y asegura que algunos se sor-

prendían tanto de verlo vestido con ropa de calle, que Ramón Ayala supuso que esperaban verlo ataviado con plumas.

—Yo vi al mensú embarcarse en "La Bajada vieja", conocí su forma de vivir, de sentir —expresa—, y traté de ubicarlo en su medio selvático con el ritmo de la canción. Parece que lo logré —nos dice.

EL MENSU

GALOPA

*Selva, noche, Luna,
pena en el yerbal.
El silencio vibra en la soledad
y el latir del monte quiebra la quietud
con el canto triste del pobre mensú*

*Yerba, verde, yerba
en tu inmensidad,
quisiera perderme para descansar
y en tus sombras frescas encontrar la miel
que mitigue el surco del látigo cruel*

*!Neike! ¡Neike!
El grito del capanga va resonando.
!Neike! ¡Neike!
Fantasma de la noche que no acabó.
Noche mala que camina hacia el alba de la esperanza
día bueno que forjaron los hombres de corazón*

*Río, viejo río, que bajando vas,
quiero ir contigo en busca de hermandad,
paz para mi tierra cada día más
roja en la sangre del pobre mensú.
¡Neike! ¡Neike!*

Letra y Música de: AYALA y CIDADE



DISCOGRAFIA:

Ramón Ayala. - Horacio Guarany. - Raúl Show Moreno. - Hugo Díaz. - Sánchez, Monjes.
Ayala. - Julio Molina Cabral. - Alberto Castelar. - Los Marrupeños - Doroty and Peter
Ramona Galarza

Músico intuitivo, buen poeta. Reguera residía en Mar del Plata, donde su casa y su guitarra se brindaron siempre en la amistad incondicional.

Una afección al corazón motivó una terminante prevención del médico al autor de la obra: —O se cuida o se muere —le dijo—. A lo que contestó Reguera: —Yo no nací para durar sino que vine al mundo para vivir y prefiero vivir un mes y no durar cien años.

El poeta, en su cotidiana ensoñación, compró así, a plazo fijo, el vuelo de sus palomas. Pero la voz del artista difícilmente puede ser enmudecida cuando ha fructificado en la sangre y se vuelve estrella. Daniel Reguera quiso ser luz y lo fue en su zamba, en su resignación, en su cara a cara con la vida y con la muerte.

QUIERO SER LUZ

ZAMBA

I

*Se me está haciendo la noche
en la mitad de la tarde
no quiero volverme sombra
quiero ser luz y quedarme.
Me fui quemando en la noche
siguiendo la misma senda,
siempre atrás de una guitarra
apagué la última estrella.*

ESTRIBILLO

*No sé que dicha busqué
qué quimera
qué zamba me quitó el sueño
qué noche mi primavera.*

II

*Hoy que me pongo a pensar
sólo converso en silencio,
me miran los ojos de antes
viejos de ausencia y de tiempo.
La misma mirada siempre
de aquellos años tan lejos,
por fin me duermo en la noche
que alumbra el lucero viejo.*

Letra y Música de: DANIEL REGUERA

DISCOGRAFIA:

Lea Vallistos - Atahigloa Yupanqui - Mercedes Sosa - César Isella
Los Tucu Tucu

EDUARDO BARCIA



TRIUNFADOR EN COSQUIN
ARTISTA DE CANAL 9

Para contratarlo:

Bulnes 1316, Planta Baja "2"
Tel. 89-3655 - Capital Federal

INSTITUTO MUSICAL CLEOFA NIEVA

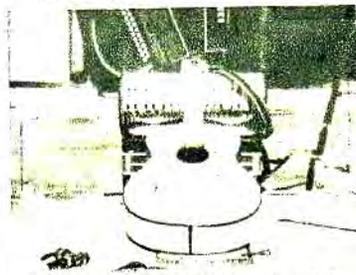
Director: JOSE NIEVA

Estudie acordeón a piano, acordeón cromático y diatónico del chamamé, guitarra, bajo, canto, etcétera.

Sea un artista más. Lleve las canciones a todos los rincones de nuestra patria.

Venta de guitarras criollas y eléctricas, bajos, acordeones, amplificadores IGOR, HOXON, fundas, cuerdas, libros musicales, etc. Gran surtido de discos de música folklórica y litoraleña.

ACLARACION: No se dictan clases por correspondencia.



Av. La Plata 2210/18 - Capital
(esquina Caseros y Cobo)
Tel. 922-4256

EL CANTAR ARGENTINO

Polo Giménez, catamarqueñísimo a pesar de vivir y morir en Buenos Aires, autor de numerosos sucesos. Perteneció al conjunto "Musiqueros del tiempo e' ñaupa".

Después del éxito obtenido por el pintoresquismo de "Paisajes de Catamarca", Polo Giménez seguía viviendo en la recordación de su patria chica. ¿Quién puede olvidar las tardes de la infancia, los juegos en la acequia, las siestas robando higos, los baños en el río y la voz de la madre siempre atenta a las travesuras infantiles?. Esas imágenes, en lugar de desdibujarse, se hacen más vivas cuando uno se ve obligado a vivir entre el cemento de

Buenos Aires. Para evadirse, tal vez, Polo Giménez volvió a insistir en la temática que más le dolía. Y ese fue su otro éxito. El más puro lenguaje lugareño dijo las cosas del tiempo de su "mamá", y esas cosas se cantaron en todo el país. Porque ¿cuántos tienen un pago para recordar y una madre para amar? Alberto Merlo fue el pilar del éxito que nació en la peña Cerrito 34, y encendió los ojos de las viejecitas provincianas...

DEL TIEMPO I' MAMA

ZAMBA

I

*El viejo patio que da al callejón,
la galería, el aljibe, el rosal,
la pajarera, la hamaca, el malvón,
me llevan siempre en el recuerdo a mi pago i' Pomán.*

*Veo a mi tata, contento y feliz
pitando un "chala" y meta "matiar",
mientras mi mama, déle trajinar,
secando va sus santas manos en el delantal.*

*Qué tiempo feliz el de la niñez,
¡velay yo no sé para qué pasará!
palabrita i' Dios que da gana i' llorar
de sólo pensar que no volverá,
vieja casita del pago i' Pomán
porque sos parte de mi vida te quiero cantar.*

II

*Veo la cuja, el brasero, el telar,
la paila i' cobre, el huso de hilar
y en la batea, con puyos tapao,
está leudando el amasijo para hacer el pan.*

*Me veo chango, en el patio jugar
y al cashi moto mirarme y torear,
oigo a mi mama (fregando la olla
para hacer el guaschalocro) cantar y cantar.*

Letra y Música de: POLO GIMENEZ



DISCOGRAFIA:

Alberto Merlo. - Los Quilla Huasi. - Tomás Campos. - Los Chalchaleros. - Rafael Quirós. Hnos. Abrodos. - Antonio Tormo. - Los Ariscos. - Los Peregrinos. - Los Chillicotes. Los Cantores de Salavina. - Hnos. Frulero. - Atencio Paredes. - Carlos García. - Waldo de los Ríos. - César Mando. - Los Calchaquiles. - Hnos. Ana.

Tránsito Cocomarola, notable instrumentista litoraleño, cuya escuela siguieron muchos intérpretes del país. Compuso muchas obras notables. Hasta después de su desaparición es considerado la figura más importante del género.

Un lugar típico, un pequeño y endeble puente entre la vegetación exuberante del litoral sirvió para que el nombre de Cocomarola quedara fijado para siempre en la memoria del público. Como la mayoría de los éxitos, ya hacía bastante tiempo que esta canción estaba grabada y sólo se conocía entre los adictos a la música de la región. La trascendencia comenzó cuando el capricho de la suerte hizo que el conjunto de Los Trovadores la grabara. La feliz armonización, el ritmo sugestivo, destacaron lo que el rasguido doble ya tenía. El suceso fue inmediato y numerosos cantantes lo hicieron también suyo. Y aquel puentecito de los enamorados, se conoció más que la provincia que lo alberga.

PUENTE PEXOA RASGUIDO DOBLE

I

*Te acordás mi chinita
del puente Pexoa
donde te besé.
Que extasiada en mis labios
tú me repetías
no te olvidaré.*

*Tardecitas de sol,
fiel testigo de amor,
en el puente Pexoa,
querida del alma,
no existió el dolor.*

II

*Cómo estará
en la Ensenada el viejo ceibal,
los jazmineros y orquídeas en flor
a quien cantó dulcemente un zorzal.*

*Quiero volver
a contemplarme en tus ojos cambá
y que me beses como te besé
bajo las sombras del jacarandá.*

I (bis)

*Y ese largo camino
que hoy el destino
de ti me alejó.
No podrás en su distancia
vencer a las ansias
de unirnos tú y yo.*

*Entonces cantaré
nohecitas de amor,
a ese cielo divino.
cielo correntino
que nos cobijó.*

Letra de ARMANDO NELLI - Música de TRANSITO COCOMAROLA

DISCOGRAFIA:

Tránsito Cocomarola. - Ramona Galarza. - Los Trovadores. - Raúl Barbosa.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)
Tel. 766-5474 - 42-2423
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná
Representanté exclusivo



EL CANTAR ARGENTINO



Autor y compositor, una de cuyas obras más importantes es Canto Monumento dedicado a la memoria del general Paz. Carlos Di Fulvio, cordobés, reside en Buenos Aires.

Es común que la obra de un artista refleje su propia vida. Carlos Di Fulvio musicó su autobiografía en "Guitarrero". Su primera grabación como intérprete tuvo que jugarse con una artimaña. La grabadora vio mal, que todos los temas propuestos le pertenecieran. —Mucho Di Fulvio —le dijeron—. Al día siguiente llevó nuevamente la nómina de canciones, firmadas con seudónimos.

Después, "Guitarrero", que podía ser la historia de todos los guitarreros criollos, se encontró en sus corazones y en la satisfacción de Carlos Di Fulvio.

GUITARRERO

ZAMBA

*Guitarrero, con su cantar
me vas llenando de luz el alma
porque su voz temblando está
corazón adentro de la farra.*

BIS

*Como un puñal, clavado está
el grito arisco de la baguala
y el eco de tu corazón
bombo se vuelve en las cacharpayas.*

BIS

*Si alguna vez el tiempo
calle para siempre tu guitarra,
sobre tu sueño irá el viento
quebrando maderas de jacarandá.
Adiós . . . Adiós, guitarrero,
tu viejo sendero que rumbo h'ai tomar.
Hijò de aquel viejo cantor
que se fue al cielo de las vidalas
por la noche manchadita
con las estrellas de su guitarra*

BIS

*No te vayas, guitarrero,
que se me apaga la luz del alma,
quiero volver amanecer
para morir en las cacharpayas.*

Letra y música de: CARLOS DI FULVIO

DISCOGRAFIA

Horacio Guarani. - Carlos Di Fulvio. - Los de Salta. - Los Arribeños. - Los Tucu Tucu. - Los Gauchos. - Los Vallistos. - Los Tacuareños. - Los Cantores de Quilla Huasi. - Los Chalchaleros. - André.

Oneca es un buen poeta que últimamente se dedica con mayor intensidad a escribir letras de canciones. IncurSIONa en géneros varios obteniendo gran aceptación.

Paloma marcó uno de los hitos de la época romántica en la música de raíz folklórica. Un leve aire de vals, tal vez debido a que el compositor es un peruano que lleva dentro suyo, el ritmo típico de su país. Obtuvo gran popularidad no sólo en la Argentina y Perú, sino en el mundo, donde se grabó en otros ritmos.

PALOMA

*Quando te vi partir
la noche me envolvió
llorando mi remordimiento.
Tus ojos ya no son
estrellas de mi amor
que se apagan con mi sufrimiento.
Tu ausencia iniciaré
en esta soledad
pensando que ya está muy lejos.
Mi beso esperará
el tuyo no vendrá
crucificado por los negros celos.*

*Mi voz llamará un rezo llorará
en la guitarra de mi cruel tormento
y en esta soledad la noche me dirá
la copla triste de tu fiel recuerdo.*

*Hoy vuelves hasta mi
trayendo mi querer
paloma que yo tanto quiero
El bronce de tu piel, de tu boca la miel
retornan al cariño viejo.
Quando te vi partir
la sombra me envolvió
llorando mi remordimiento
y ahora junto a mí la noche se alumbró
por el milagro de tus ojos negros.*

Letra: ONECA

Música: LUCHO NEVES

DISCOGRAFIA:

Roberto Yanés. - Cantores del Alba. - Lucho Neves. - Julio Molina Cabral.



RODOLFO ZAPATA



PARA SU CONTRATACION
BRAVO & MATOS
ASOCIADOS
BARTOLOME MITRE 1773
piso 9º, oficina 903
Tel. 45-3771
BUENOS AIRES

GITARRA TRASNOCHADA

Autor y compositor de más de 300 obras, entre ellas éxitos importantes como "El quiaqueño" y "La dejó partir".

La nostalgia, la ausencia, impregnaron el espíritu de Arsenio Aguirre una noche del 56. Mirando la luna romper sus formas luminosas sobre las altas cumbres cordilleranas, bajo la noche azul de Santiago, en Chile, su guitarra le fue regalando coplas para una

zamba, que se llamaría "Guitarra trasnochada". Es que si la música de ayer no tuviera una capacidad del mañana —dice el autor— sólo hubiese servido para archivar un recuerdo. "Guitarra trasnochada" es más que eso, es una realidad en cada evocación vivida.

GITARRA TRASNOCHADA ZAMBA

I
La noche me está envolviendo
con su lunita color de plata.
De lejos me trae el río
un rumor suave de agüita clara. } Bis
¡Qué noche, vieras qué noche!
La cordillera, toda nevada.
La luna se hace pedazos
sobre las cumbres de la montaña. } Bis
¡Ay!, guitarra trasnochada,
canta conmigo mis añoranzas.
Contale cuánto la quiero,
a la que espera, mi enamorada. } Bis

II
Semilla, te has hecho árbol;
flores y nidos fueron tus ramas.
El tiempo quiso traerte
hasta mis manos hecha guitarra. } Bis
Amiga, mi leal amiga,
que con mi alma lloras o cantas.
La noche se está volviendo
puro recuerdo, pura nostalgia. } Bis

Letra y Música de:
ARSENIO AGUIRRE

DISCOGRAFIA:

Los Fronterizos. - Los Chalchaleros. - Atahualpa Yupanqui. - Arsenio Aguirre. - Numerosas grabaciones en el extranjero.

CUARTETO NUESTRO TIEMPO



Creadores de
"YO VI LLORAR A DIOS"
Su nuevo éxito:
"DOS AÑOS"

Apoderado:
BULLIT S.R.L.

Bartolomé Mitre 1773
2º Cuerpo, 3er. Piso,
Of. 307 - Cap. Federal (1037)
Tel.: 46-6289



Cantante, autor y compositor. Su obra está dedicada casi en su totalidad a temas del litoral, y en especial al río Paraná. Actualmente Aguirre reside en España.

RIO REBELDE

POLCA

*Tiré tu pañuelo al río
para mirarlo cómo se hundía.
Era el último recuado
de tu cariño que yo tenía.
Se fue yendo despacito
como tu amor,
pero el río un día
a la playa al fin
me lo volverá,
pero yo sé bien
que nunca jamás
podré ser feliz,
sin tus alegrías.
Te recordaré
en mi soledad
en el nido aquel
que quedó sin luz
cuando comprendí
que ya no eras mía.*

Letra de:

**CHOLO
AGUIRRE**

Música de:

**ROBERTO
UBALLES**

RIO REBELDE

—Yo "rascaba" en el cine Renacimiento de Buenos Aires. Allí mismo lo escribí en una noche de nostalgias, —nos expresó el autor—. Yo ya era rebelde y tal vez esa obra es un poco autobiográfica. Quizás el río que pintaba era lo que yo soñaba ser: vagabundo, poderoso, buscador de paisajes, a veces tranquilo y a veces turbulento. Desde entonces mucha agua ha pasado por mis ríos y muchos ríos han nacido y crecido. Yo les hice y ellos me hicieron.

DISCOGRAFIA

Farías Cabanillas. - Cholo Aguirre. - Argentina Rojas.
Los Cantores del Alba. - Los Hermanos Cena. - Ricardo Tanturi. - Ramona Galarza.

DESDE ROSARIO, UN ORIGINAL CRITERIO
PARA LA MUSICA, EL HUMOR Y EL TEATRO

AMERICA ESPECTACULOS

le propone a usted sus elegidos:

Música argentina

**CHITO ZEBALLOS
HAMLET LIMA QUINTANA
ENRIQUE LLOPIS
DUO ARGENTINO**

Humor

**"TANQUE" ROJAS
SAPO CATIVA**

Teatro

**INODORO PEREYRA
"EL RENEGAU"**

Estamos en:

Boulevard Oroño 309 - Tel. 44691
(2000) Rosario, Pcia. de Santa Fe



LOS TROVADORES

EL CANTAR ARGENTINO



DISCOGRAFIA

La placa original fue grabada por el autor, con Los Fronterizos, el Coro de la Cantoría del Socorro dirigido por el Padre Segade.

MISA CRIOLLA

Música: ARIEL RAMÍREZ Letra: tradicional litúrgica - FELIX LUNA

Ariel Ramírez, pianista.
Compositor conocido mundialmente,
que fuera presidente de SADAIC.

La Misa Criolla fue un intento renovador que corrió paralelo con la transformación de la liturgia y llenó una necesidad en ese período de cambio. Posterior a la Misa Luba tuvo sin embargo mayor repercusión, tal vez por el área de difusión del idioma español y lo directo de los temas musicales.

Por lógica, la popularización fue inmediata y se difundió por todo el mundo en un breve lapso. Nada sorprendente por cierto. Era un número puesto. De esto hacen ya varios años y la Misa se sigue grabando y ejecutando.

Oscar Valles, autor y compositor de numerosos temas, integra el conjunto Los Quilla Huasi.

Fue sólo el duende. Ese que nos visita cuando ese nudo de la emoción y la nostalgia nos rompe la garganta y oprime el pecho. Ese duende que es más fuerte que la inspiración misma, porque nos desgarró o nos eleva. A veces, suele pasear por las peñas, como aquella noche en que Valles debió escapar del público y de sus mismos compañeros, para refugiarse en la cocina, único lugar íntimo para él y su guitarra y responder así a los requerimientos del duende. Este le dictó una melodía que debía ser su compañera de tristezas y de éxitos. La compañera que habría de convertirse en "La Compañera" y que en la siguiente visita del duendecillo, cuatro años más tarde, recién tendría una letra para cantarla.

DISCOGRAFIA

Julio Molina Cabral - Los Quilla Huasi - Luis Alberto Peralta Luna - Euseblo Zárate - Carlos García - Alberto Castelar - Los Andariegos - J. Bustamante - Anibal Sampayo - Payc Solá - Los de Salta. Hugo Díaz - André y su Conjunto - Sánchez, Monjes, Ayala - Los Tres Sudamericanos - Leandro Ocampo - Ariel Ramírez - Los Quimili.

LA COMPAÑERA

*Renace en esta zamba el recuerdo del ayer,
y esta soledad que no puedo comprender
Toda la alegría de saberte mía
nunca más he de tener.*

*La gloria de tu amor para siempre ya se fue
por ese camino donde no ha de volver.
No tengo consuelo cuando me desvelo
sin acariciar tu piel.*

Estríbillo

*En la soledad de mi pobre alma
cantaré para recordarte
y andaré sin tener
un consuelo para mi dolor.
¿Volverás un día compañera mía?
¡Sangre de mi corazón!*

II

*Te veo en el paisaje donde con Dios estás,
y al altar del cielo le pido sin cesar
lleve a mi destino por ese camino
donde te pueda encontrar.*

*La magia de tu encanto alumbra mi pesar
si florece el llanto en las sombras de mi andar
cuando tu presencia llega tras la ausencia
en mis noches al soñar*

De OSCAR VALLES

ZAMBA DEL CHAGUANCO

ZAMBA

Hilda Herrera, concertista de piano y compositora cordobesa. Dicta cursos de música y ritmos folklóricos.

Los primeros intentos de musicalizar los versos que le había hecho llegar Nella Castro fueron infructuosos porque no le satisfacía la técnica melódica que ensayaba. Y el chaguanco durmió un sueño de años entre papeles y partituras. Un Cosquín 64 dio su alerta cuando Nella quiso saber el destino de su indio. Hilda corrió a rescatarlo y de una sola leída se lo grabó en el corazón. Lo soñó vivo. Le dio calor y la sangre de su inspiración una larga y cansadora noche de viaje. El pobre Juan palpitaba en cada curva del camino entre Rosario y Buenos Aires. El ruido del motor era una voz de bombo calentando el frío de la muerte. La luna, golpeando tímidamente el cristal de la ventanilla, asistía a la gestación musical. Hilda descendió a las seis de la mañana en Rosario. La sangre del Chaguanco se vertía desde la madrugada rosa confundida con el rubor de las mejillas encendidas en el misterio. Juan existía. "¡Un piano, un piano, por favor!", fue lo único que atinó a decir a quienes la esperaban. Y cuando el sol regresó con las bumbunas, la piel de Juan fue ya una vigorosa canción de la raza.



DISCOGRAFIA

Los Trovadores - Mercedes Sosa - Los Quilla Huasi - Horacio Guarany - Los Noche-ros de Anta - Jorge Cafrune - Hugo Díaz.

ZAMBA DEL CHAGUANCO

Hachan calientes los bombos
picando la selva turbia
mientras Juan chaguanco herido
se va en sangre hacia la luna
Con el cuchillo en el vino
la muerte andaba de chupa
Luego, Juan, sintió la vida
yéndose por las achuras.

Estribillo

Pobre Juan, sombra del monte.
rumbo animal del Bermejo.
Para vivir como vives
mejor no morir de viejo.

ii

Sobre las champas del río
la tarde tiró su pena.
Y una voz, arriando troncos,
la fue echando Norte afuera.
Cuando el color de la tierra
regrese con las bumbunas,
la piel de Juan en el aire
será una baguala oscura.

Letra de: ANTONIO NELLA CASTRO
Música de: HILDA HERRERA

JALI

PRODUCCIONES



TEODORO CUENCA



FRANCISCO CHAMORRO



JULIO LOPEZ

LOS
QUEBRACHALEROS

ABEL MIRANDA
(cuentista)

YERBAL 80
Tel. 812-5030 - 90-5748

EL CANTAR ARGENTINO

Los Hermanos Abalos es uno de los conjuntos santiagueños más representativos de su provincia. Han recorrido el mundo llevando sus danzas y canciones. "Chakay Manta" ha sido una de sus chacareras más celebradas.

El sol de Santiago es otro sol. Su fuego reseca la tierra y reverbera en el lomo de las lagartijas. Pero vuelve después hacia el hombre hecho fuerza, vibración y canto. Y el canto se enreda en la madera de los quebrachos y sube por los pies de los

bailarines hasta la voz de la chacarera. Nadie como los Abalos para pintar el paisaje de su tierra, en "Chakay Manta" donde el ritmo y el color hacen gala de la más pura tradición musical. En la sección "Enseñanza de guitarra", publicamos su letra.



Letra de: HERMANOS ABALOS. Música de: VICTOR LEDESMA

DISCOGRAFIA DE "CHAKAY MANTA"

Hnos Abalos - Los Fronterizos - Los Chalchaleros - Eduardo Avila - Los Cantores del Alba - Los Manseros Santiagueños.



ESPECTACULOS
OMAR

PRESENTA SU ELENCO EXCLUSIVO

25 años al servicio del espectáculo

Gerente: Humberto Barreiro
Relaciones Públicas: Jorge Alberti
Secretaría: Marité Marmisolle

Corrientes 1172 - 6° piso, oficina 12
Tel. 35-7185/1624
Buenos Aires

Calvo Sotelo 17 (4° Piso "E")
Tel. (971) 23-5883
Palma de Mallorca - España

**ELSA Y
PITI
CANTEROS**



"Para que el país conozca al país"
(Canciones, charlas, audiovisuales, planes culturales, etc.).



ALBERTO MERLO



LILIAN CLARO
(La dulzura del Litoral)



HERMANOS ABRODOS



CUARTETO SANTA ANA

Y COMO SIEMPRE...

- **PACO GARRIDO**
- **CARLITOS SANTAMARIA**
- **RICARDO GONZALEZ**
- **LOS COMECHINGONES**
- **LOS 4 DE CUYO**
- **BALLET SALTA**
de Hugo Giménez y Marina
- **LOS DEL RIO DULCE**
(de Salavina y su canto)

Y ADEMÁS... en jazz:

- **ANTIGUA JAZZ BAND**
- **QUINTETO DE HERNAN OLIVA**
(al estilo del hot francés)

en tango:

**ORQUESTA
DE CAMARA PARA EL TANGO**

EL CANTAR ARGENTINO

Eduardo Falú, que se iniciara en el estudio de la guitarra con la enseñanza de su hermano Alfredo, estudió composición con Carlos Guastavino. Junto con Atahualpa Yupanqui es el más grande intérprete de los ritmos argentinos como solista de guitarra, a los que da su sello particular.

"... En lo de Poncho Marrupe, entre beber y olvidar, se nos va alegrando el vino, cantando la zamba La Candelaria..." —decía la letra original de "La Candelaria", y relataba exactamente la motivación de la misma. Aquello marcó la iniciación del binomio Dávalos-Falú, aunque Falú, todavía era más Yamandú Rodríguez que Falú. El Eduardo Falú de hoy, creció a la par de "La Candelaria", hacia la fama. "La Candelaria" se quedó allá, en la primera época de la renovación popular, mientras que Falú ya casi no está con nosotros. Se lo disputan los públicos de todo el mundo. Don Pancho Marrupe y Salta, caminan por el alba de la nostalgia, en la zamba que los inmortaliza.



ZAMBA DE LA CANDELARIA

ZAMBA

*Nació esta zamba en la tarde,
cerrando ya la oración,
cuando la luna lloraba
astillas de plata la muerte del sol
La acunaron esos ríos
que murmuran al pasar,
y el viento de los inviernos
le dio la tristeza que la hace llorar.*

II

*Que se duerma la guitarra
hueca de voces que van
sacando a flor de la tierra
recuerdos queridos que no volverán.*

*Zamba de La Candelaria
que cuando amanezca irá,
rejuntando estrellas altas
los ojos que me hacen a mi trasnochar*

Estribillo

*Cuando madure la noche,
zumo de mi soledad,
se ha de alegrar el camino
zambita nochera La Candelaria.*

Letra de: JAIME DAVALOS

Música de: EDUARDO FALU

DISCOGRAFIA

Conjunto Universitario Achalay - Hnos Abrodo - Los Chalchaleros - Antonio Benítez -
Antonio Tormo - Julia Vidal - Eduardo Falú - André y su conjunto

arfon • arfon • arfon • arfon • arfon • arfon • arfon



PARA MI PONCHO

CATAMARCA

**LOS MEJORES MUSICOS
CATAMARQUEÑOS EN ESTE NUEVO LP**

arfon

Once de Setiembre 3505 - Victoria -
Pcia. de Bs. Aires - Tel. 744-1100

EL CANTAR ARGENTINO

Gustavo Leguizamón, pianista, abogado, autor de numerosísimas canciones que aportaron a la temática de raíz folklórica estilo y armonización singulares.

Sólo un poeta como Manuel Castilla, sólo un músico como Gustavo Leguizamón, pueden pintar la profundidad del sentimiento que experimenta el creador, cuando en la hora de la emoción la rueda de amigos adquiere una vibración mutua y va dejando, noche a noche, los círculos concéntricos que se van dimensionando hacia lo

exterior, a través del espíritu de los que reciben el mensaje musical. Un lugar cualquiera puede ser el lugar ideal cuando la amistad, la comunicación, la poesía y el canto unen a los hombres. Todo ubicado en un barrio salteño, "a orillitas del canal", y acogidos por la sonrisa de Balderrama, el patrón.

BALDERRAMA

*A orillita del canal
cuando llega la mañana,
sale cantando a la noche
desde lo de Balderrama.*

*Adentro puro temblor,
el bombo con la baguala,
y se alborota quemando
dele chispa a las guitarras.*

(Estríbillo)

*Lucero, solito,
brote del alba,
dónde iremos a parar
si se apaga Balderrama.*

II

Si uno se pone a cantar

*un cochero lo acompaña,
y en cada vaso de vino
viene el lucero del alba.*

*Zamba del amanecer,
arrullo de Balderrama,
llora por la medianoche,
canta con la madrugada.*

Letra: M. J. CASTILLA

Música: G. LEGUIZAMON

DISCOGRAFIA

Mercedes Sosa - Los Nombres - Duo Salteño

COLLAR DE CARACOLAS

RASGUIDO DOBLE

Autor y compositor que residía en Mar del Plata. La obra del título lo llevó a la fama.

*Mañana te esperaré
cuando la luna bese el ceibal...
Y en tus ojos me miraré
muy largamente para soñar.*

*De fiesta mi corazón
como una rosa amaneció...
Lo besa el aire, lo besa el sol...
Como tu beso sé que no hay dos.*

*Hoy te llevo de regalo
un collar de caracolas
con colores milenarios*

*que he guardado para vos...
Qué lindo que es el amor
después de haber trabajado al sol.*

*Si tu amor me dio la vida
yo también quisiera darte
una casita sencilla
donde soñemos los dos...
Que tenga color amor,
ventana al río, puesta de sol.*

**Letra y Música:
ALBERTO AGESTA**

DISCOGRAFIA

Julio Molina Cabral - Ramona Galarza - Eduardo Rodrigo - Luis Ordóñez - Los Fronterizos - Los Quilla Huasi - Rosamel Araya - Los Claudios - Los Ariscos.

Era el auge del folklore. El éxito surgió tan inesperado para el autor, como inesperada fue la inspiración que le dictó el tema. Agesta había hecho algunas pocas canciones que tuvieron una relativa repercusión. Pero cuando se conoció "Collar de caracolas", la aceptación fue inmediata. Tal vez el ritmo de rasguido doble le daba un acento más sugestivo: lo cierto es que Luis Ordóñez la grabó también en tiempo de rock. El mar tenía una influencia especial en el sentir de Alberto Agesta, y fue el mar el que le dio sonoridad folklórica.

Mario Arnedo Gallo, santiagueño, pianista y guitarrista autodidacta. Autor y compositor de obras de ritmos folklóricos y de tangos.

La melodía surgió como un duente que jugueteaba en la punta de los dedos, aquella noche del cumpleaños de la hija de Lima Quintana. Mario Arnedo no supo que el duente se había quedado también habitando el espíritu del poeta. Un año más tarde éste le expresó: "Tengo ya la letra para tu zamba. Aquella que compusiste en mi casa".

Claro que Mario ya ni se acordaba de ella, pero le hizo muy feliz rescatarla enriquecida por la letra de Lima Quintana. Pero debió madurar el espíritu receptivo del público durante diez años más, para que la obra pudiera gustar. Al fin se dio. Y una mañana, al cruzar las vías del ferrocarril en Hurlingham, escuchó al guarda barreras canturrear "... Ya no puedo decir que el viento es pan de horizontes..." Ya estaba en boca del pueblo. ¿Qué más podía pedir?

DISCOGRAFIA

Los Huanca Huá - Garraspino y Valdez (Los No-cheros) - Los Quilla Huasi - Mercedes Sosa.

LA AMANECIDA

ZAMBA

*Monte de soledad
nos vamos bebiendo el día.
Y un andar por la tierra salobre
de lágrimas perdidas.*

*Ya no puedo decir
que el viento es pan de horizonte;
ni acercar la mañana a mi boca,
labio de carne de cobra.*

*Carne de mi canción
palabras que van naciendo.
Voy al ser de mi tierra aceituna
silbando como el viento.*

*Luz de un amanecer
quiere florecer mi boca.
Mi piel suena en un parche reseco,
canta sobre las hojas.*

*Voy tentando un aclarar
sobre el vacío del sol.
Y esta zamba que canta y me nombra
me llora entre las manos.
Y esta zamba que canta y me nombra
tiene un grito en el final.*

Música de MARIO ARNEDO GALLO
Letra de HAMLET LIMA QUINTANA

ZAMBA QUIPILDOR

REPRESENTANTE
EXCLUSIVO:

LUIS PUJAL

CARABELAS 291
7º piso "E"
Tel. 35 - 5875
CAPITAL



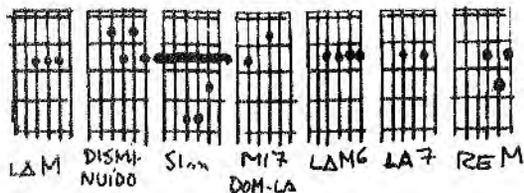
RIO REBELDE

POLCA

ENSEÑANZA DE GUITARRA

INTROD: RE M. LA M. MI7. LA M.

TI^{LA M}RE TU PAÑUELO AL RÍO ^{MI7}
 PARA MIRARLO ^{LA M} COMO SE HUN^{DIA}
 ERA EL ^{SIM} ÚLTIMO RECUERDO
 DE TU CA^{MI7}RINO QUE YO TE ^{LA M6}TENIA
 SE ^{LA M}FUE YENDO DESPACITO
 COMO TU A^{LA7}MOR ^{RE M}
 PERO EL RIO UN ^{LA M}DÍA
 -A LA PLAYA AL FIN
 ME LO VOLVE^{LA M}RA
 PERO YO SE BIEN
 QUE NUNCA JA^{MI7}MÁS
 PODRE' SER FELIZ
 SIN TUS ALE^{LA M}GRIAS (RASC. SIN CANTO)
 -TE RECORDARE^{RE M}
 EN MI SOLE^{LA M}DAD
 EN EL NIDO AQUEL ^{DTE LA}
 QUE QUEDÓ SIN ^{LA M}LUZ
 CUANDO COMPRENDÍ
 QUE YA NO ERAS ^{LA M}MIA ^{MI7} ^{LA M}



RIO REBELDE

POLCA

Tiré tu pañuelo al río,
 para mirarlo cómo se hundía.
 Era el último recuerdo,
 de tu cariño que yo tenía.
 Se fue yendo despacito...
 como tu amor;

Pero el río un día
 a la playa al fin
 me lo volverá,
 pero yo sé bien
 que nunca jamás
 podré ser feliz,
 sin tus alegrías.

Te recordaré
 en mi soledad
 en el nido aquel
 que quedó sin luz
 cuando comprendí
 que ya no eras mía.

Letra de:
 CHOLO AGUIRRE
 Música de:
 ROBERTO UBALLES

JORGE PRIETO

PRODUCCIONES

MONTEVIDEO 665, 8º PISO, OF. 801
Tel. 49-0066 - Part. 795-0946
CAPITAL FEDERAL (Código 1019)



LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO

con sus cantores **ALBERTO ECHAGUE Y OSVALDO RAMOS**

ELENCO EXCLUSIVO

Embajada

- "GRANDES VALORES DE HOY Y DE SIEMPRE"

Embajada

- **GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ**
y sus Chamameceros
- **LOS DEL FONDO DE LA LEGUA**
- **LUISITO ROBLES**
- **EL "FIERO" SALTENO**
- **HECTOR PACHECO**
- **GLORIA DIAZ**
- **ARGENTINO LEDESMA**

Animadores:

- **GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ**
- **QUIQUE DAPIAGGI**

¡Lo máximo para la juventud!

CACHO CASTAÑA

"Un argentino 1º en la Argentina"

LAS REBELDES

"En rock, únicas en América"

*Jorge Prieto Producciones
saluda a la Revista Folklore
en su 16º Aniversario.*

PALOMA ZAMBA

INTR. RE MENOR. LA MENOR, MI⁷ y LA MENOR

CUAN^{LA m 9}DO TE VI PARTIR
 LA^{RE m 7} NOCHE ME ENVOLVIÓ
 LLO^{MI 7}RANDO MI REMORDI^{LA m}MIENTO
 TUS^{RE m 9} OJOS YA NO SON
 ES^{LA m}TRELLAS DE MI AMOR
 QUE SE A^{MI 7}PAGAN CON MI SUFRI^{LA m}MIENTO

Tu ausencia iniciaré
 en esta soledad
 pienso que ya estás muy lejos
 Mi beso esperará
 el tuyo esperará
 crucificado por los negros celos.

Bis

MI^{SOL 7} VOZ TE LLAMARÁ
 UN^{DO M 7} REZO LLORARÁ
 EN LA GUI^{MI 7}TARRA DE MI CRUEL TORMENTO
 Y EN^{RE m 9} ESTA SOLEDAD
 LA^{LA m} NOCHE ME DIRÁS
 LA^{MI 7} COPLA TRISTE
 DE TU FIEL RE^{LA m}CUERDO

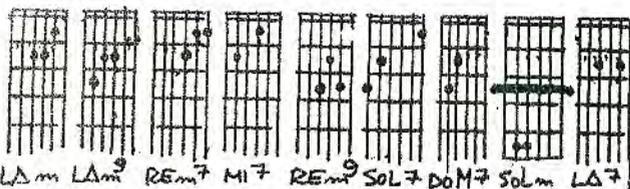
I Bis

Hoy vuelves hasta mí
 trayendo mi querer
 paloma que yo tanto quiero.
 El bronce de tu piel
 de tu boca la miel
 retorna el cariño viejo

Bis

Cuando te vi partir
 la sombra me envolvió
 llorando mi remordimiento.
 Y ahora junto a mí
 la noche se alumbró
 por el milagro de tus ojos negros.

Bis



PALOMA

ZAMBA

I

Cuando te vi partir
 la noche me envolvió
 llorando mi remordimiento.
 Tus ojos ya no son
 estrellas de mi amor
 que se apagan con mi sufrimiento.

Bis

II

Mi voz te llamará
 un rezo llorará
 en la guitarra de mi cruel tormento
 Y en esta soledad
 la noche me dirá
 la copla triste
 de tu fiel recuerdo.

Bis

I Bis

Hoy vuelves hasta mí
 trayendo mi querer
 paloma que yo tanto quiero.
 El bronce de tu piel
 de tu boca la miel
 retorna el cariño viejo
 Cuando te vi partir
 la sombra me envolvió
 llorando mi remordimiento.
 Y ahora junto a mí
 la noche se alumbró
 por el milagro de tus ojos negros.

Bis

Música de: LUCHO NEVES
 Letra de: H. N. ONECA

CHAKAY MANTA

CHACARERA

CHAKAY MANTA

CHACARERA

Muy adentro 'el corazón
donde palpita la vida,
siento como comezón;
¡Ha' ir ser mi prenda querida!

Cuando pase por su rancho,
muy cerca la madrugada,
machadito con aloja,
¡Le' ir cantar una vidala!

Anoche antes de dormirme
debajo un cielo nublado,
de pensar en tus ojitos,
¡Vi todo el cielo estrellado!

(Aura)

Chakay Manta, de ande soy,
mi tráido esta chacarera;
pa' bailarla alguna vez,
¡pero no una vez cualquiera...!

Una moda hay en mi pago,
moda muy entretenida;
hacemos machar las viejas
en medio de las comidas...
Una moda hay en mi pago,
qué moda más lisonjera;
cuando se machan las viejas
bailamos la noche entera...

Hay una que es la más linda
de las modas de mi pago;
¡Quién la quiera conocer
que viva un tiempo en Santiago...!

(Aura)

Chakay Manta, de ande soy,
mi tráido esta chacarera;
pa' bailarla alguna vez,
¡pero no una vez cualquiera...!

Letra de: HERMANOS ABALOS
Música de: VICTOR LEDESMA

INTRODUCCION -

MI⁷(DTE LA) - LA^m - MI⁷ - LA^m - MI⁷ - LA^m

MUY A DENTRO 'EL CORAZON
DONDE PALPITA LA VIDA MI⁷
SIENTO COMO UN COMEZON
HA' SER MI PRENDA QUE RIDA^{LA^m}
BIS = INTROD.

Muy adentro 'el corazón
donde palpita la vida,
siento como comezón;
¡Ha' ir ser mi prenda querida!

Cuando pase por su rancho,
muy cerca la madrugada,
machadito con aloja,
¡Le' ir cantar una vidala!

Anoche antes de dormirme
debajo un cielo nublado,
de pensar en tus ojitos,
¡Vi todo el cielo estrellado!

(Aura)

Chakay Manta, de ande soy,
mi tráido esta chacarera;
pa' bailarla alguna vez,
¡pero no una vez cualquiera...!

Una moda hay en mi pago,
moda muy entretenida;

hacemos machar las viejas
en medio de las comidas.

Una moda hay en mi pago,
qué moda más lisonjera;
cuando se machan las viejas
bailamos la noche entera...

Hay una que es la más linda
de las modas de mi pago;
¡Quién la quiera conocer
que viva un tiempo en Santiago...!

(Aura)

Chakay Manta, de ande soy,
mi tráido esta chacarera;
pa' bailarla alguna vez,
¡pero no una vez cualquiera...!

BIS. INTRODUCCION -

AURA:

CHAKAY-MANTA DE ANDE SOY^{DO M}
ME'TRAIDO ESTA CHACARERA^{MI⁷}
PA' BAILARLA ALGUNA VEZ
PERO NO UNA VEZ CUALQUIERA
↓ FIN 1^o

INTRODUCCION:

(1) AL LLEGAR AL AURA NO SE REPITE LA
INTRODUCCION O SEA, QUE LAS DOS
ESTROFAS SE CANTAN UNA CONTINUACION
DE LA OTRA.

TODAS LAS ESTROFAS TIENEN EL MISMO
ACOMPANAMIENTO.

LP CBS 19466:

"EL CANTO DE MI PUEBLO"

LP CBS 19572:

"CANCIONES DE AYER
PARA UN MAÑANA"

NESTOR DI NUNZIO

Para su
contratación:

Olazábal 5453
Tel. 51-1710

(durante todo el día)
Capital Federal



¡YA ESTAN EN VENTA!

LOS DOS TOMOS DE "ENSEÑANZA DE GUITARRA", DE ARNOLDO PINTOS

EN VENTA EN:

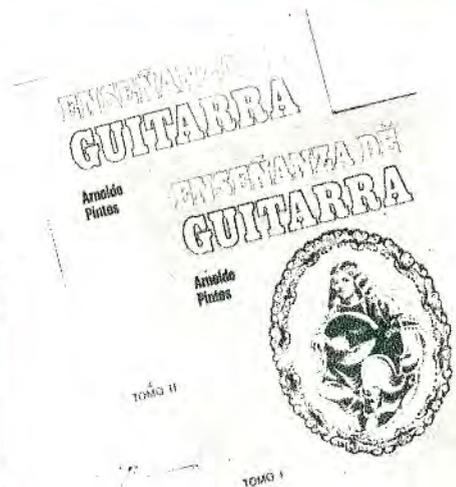
CASA AMERICA • ANTIGUA CASA
NUÑEZ • DAIAM • RICORDI •
VENZMER

y las principales editoriales y casas de música del país

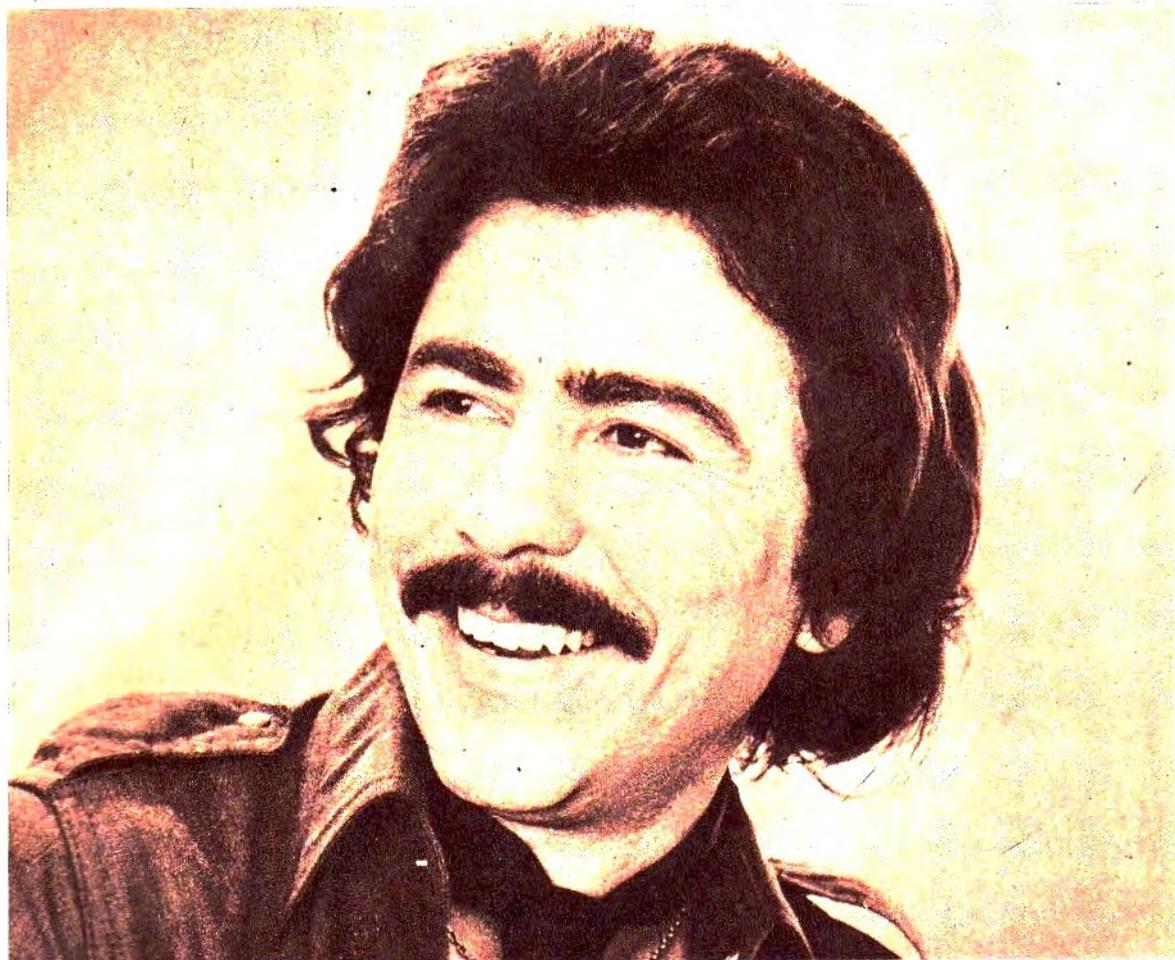
Para envíos al interior, solicitarlos a

EDICIONES MUSICALES ARNOLDO PINTOS, TRES ARROYOS 1010 - (1416) CAPITAL FEDERAL.

PROXIMAMENTE: Método de quena y otros instrumentos del Altiplano



MIGUEL ANGEL ROBLES



nativa producciones

para su contratación:

CORRIENTES 848, 6º PISO, OF. 614

TELEFONO 46-7729 - BUENOS AIRES



Julio César Castro, inventor de "Don Verídico"

Hombre que supo ser loco por los bichos menudos, aura que dice, Perinolo Menchuco, el casau con Gobelina Distante, mujer tan distraída que a veces cebaba el mate sin yerba, sin bombilla, y hasta sin mate.

Perinolo llegó a tener colecciones completas de bicho colorau y piojillo de repollo. Vivía encantau con sus miniaturas, hasta que le pasó lo del elefante.

Todo vino porque el tragafuego de un circo que andaba por el pago, se pasó de soplado y la llamarada achicharró todo, menos al elefante. Sin un peso ni pa tabaco, el dueño lo salió a ofrecer rancho por rancho.

Bicho poco conocido, cuando de los ranchos lo veían que se arrimaba, antes de que llegara ya se habían mudado.

A Perinolo, el dueño del circo lo agarró durmiendo la siesta. Le golpean la puerta, abre, mira, ve todo gris, piensa que está nublado, cierra de nuevo y sigue durmiendo.

Desesperau, el dueño del circo le hizo patear la puerta por el elefante pa despertarlo del todo. Cuando Perinolo se asomó no conocía el paisaje. La patada del elefante le había corrido el rancho dos leguas más pa allá.

Desorientado salió a caminar sin un criterio por esos campos, de cabeza gacha, aburrido como intervalo de biógrafo, hasta que fue y se recostó contra un tronco. Se estaba durmiendo, cuando el tronco se le mueve. Cuando vio que estaba recostau a una pata de elefante salió a la disparada, pero el dueño del circo lo paró, y fue y le dijo ligerito:

—Le vendo el elefante, le hago precio y no hablemos más, el elefante ya es suyo.

Uno con elefante

Perinolo reculó, tomó distancia pa poder verlo del todo, se persignó, y fue y le dijo al otro:

—Usté desculpe, extranjero, pero no me interesan los animales de tamaño.

—Tamaño tienen todos los animales y las cosas, señor mio!

Perinolo reculó dos pasos más y retrucó:

—Ta equivocau, extranjero; tamaño tiene lo grande nomás.

Hombre dispuesto a vender, el otro le alabó las virtudes del animalito. Dijo que no tenía vicios, que bicho con patas de piano se da poco, que casi ni molesta porque no es de andarse trepando, y pa rematar dijo que lo bueno que tiene el elefante es que no araña.

Lo cargosió tanto, que al final Perinolo le dio unos pesos y se quedó con el elefante. Al otro se le caían las lágrimas cuando le entregó la cuerda.

El primero en ver al elefante desde el boliche El Resorte, fue el tape Olmedo. Taba en la ventana con el vaso de vino, cuando va y lo ve. Volvió pal mostrador, pálido, y señalando pa la ventana le dijo al pardo Santiago:

—Haga el favor, vaya y vea.

El pardo fue, vio, volvió al mostrador y se mandó un vaso de vino de un solo saque. Sin mirarlo, el tape lo interrogó:

—¿Y?

—¿Eso que viene?

—¿Pa usté qué es?

—Elefante clavau.

—¿No será el vino, pardo?

De repente la Duvija pegó un grito, el barcino pegó un salto, y el Aperiá Chico no pegó nada; taba muy mamau.

Perinolo, acostumbrau a bicho menudo, quiso entrar con el elefante de tiro pa ver de cambiarlo por algo más chico. ¡Le pegó un pechazo al boliche aquel animal, que hubo arañas que se desmayaron!

El elefante metió la trompa por la ventana y llegó con el hocico al mostrador. El tape Olmedo corrió su vaquito e vino pa un costau y le dijo al pardo Santiago:

—Cuidau la manguera.

—¡Cambio elefante por insecto menudo y arranco pelito a buscar el caminito! —gritó Perinolo desde la puerta y Rosadito Verdoso le reventó un higo en la frente.

El tape Olmedo estaba preocupau con la trompa del elefante, metida en el boliche, porque no sabía si era animal de recular.

—¡Cambio elefante por insecto! —seguía Perinolo mientras se sacaba los restos del higo de las pestañas. Fue cuando se despertó el Atalufu Lilo, que dormitaba en un rincón. Se enteró del asunto del elefante, y cuando supo que era elefante de circo, se interesó:

—¿Y ese animal, además de ser grande qué otra cosa saber hacer?

—Es un animalito de lo más útil pa tener en las casas, porque se da mucha maña. Elefante educau en circo es cosa especial.

El Atalufu Lilo, muy interesau, pa ver si era animalito manso le hizo cosquillas en la trompa. El tape Olmedo lo aconsejó:

—Cuidau, no lo haga estornudar.

Al sentir la cosquilla el animal arrolló la trompa y la sacó del boliche. En la sacada se llevó una mesa y dos banquitos.

El Atalufu Lilo salió pa verlo completo, le dio toda una vuelta alrededor, se sentó a descansar en una piedra, y le dijo a Perinolo:

—¿Y si por un casual a uno se le muere?

—¡Tá loco! Aquí tiene elefante pa rato, vecino. Esto no es pajarito que se le ataca del granito y se le queda tieso en cualquier momento. ¡Es otro material, no va comparar!

¿Y por cuala cosa lo quiere cambiar?

—Bicho menudo, algo manuable, usté verá.

Ahi el elefante se empezó a hamacar. Con las patas en el mismo sitio, pero se hamacaba. El Atalufu, muy impresionau pegó el grito:

—¡Ese animal ta mamau!

—¡Tá loco! Animalito sin vicios le estoy ofreciendo. No lo voy a clavar con elefante borracho, que si sale de mala bebida no hay quien lo pare. No señor, por favor, tomelé el aliento y me dice.

El Atalufu Lilo se paró y dio otra vuelta alrededor del elefante, pa después comentar:

—Medio pobretón de cola.

—¡Es animal pa mirar de frente, vecino! Usté le mira de frente y ni se acuerda de la cola. Estos son animalitos pa verlos venir.

Pa no estar a pico seco, Perinolo ató la cuerda del elefante a una mata de pasto, y dentaron a tomar algo. Acodau al mostrador. Atalufu Lilo preguntó:

—¿Y si le da por seguir creciendo?

—¡Tá loco! Ese no crece más ni que lo riegue todas las mañanas. Usté lo mira y se da cuenta de que tiene que estar podrido de crecer.

—Bueno —dijo Atalufu— ¿me lo cambia por bichito e la humedá?

—Bichito e la humedá tengo a bocha.

—¿Hormiga colorada chiquita?

—Toy completo.

—¿Grillo, bicho colorau, pulga galponera?

Perinolo se sirvió otro vino, salió a la puerta con el vaso en la mano, y se quedó mirando al elefante qque se hamacaba en el mismo sitio. Se hizo que lo miraba, y que lo estaba esperando. Le halló cara de bueno, y facha de pobre. Por lo gris lo halló triste, y por lo grande más solito.

Desde adentro del boliche el Atalufu Lilo le seguía ofreciendo cambios:

—¿Araña e manguera?

Perinolo dio una vuelta alrededor del elefante.

—¿Ranita y sapo de pozo?

Le hizo gracia verlo mover semejantes orejas. otro.

—¿Piojo e paloma, mosquito zancudo, pichón de tortuga?

Le hizo gracia verlo mover semejantes orejas.

—¿Bichito e luz, chicharra pal verano, bicho peludo de los verdes?

Le hizo gracia verlo atado con aquella soguita a una mata de pasto. Calculó que si no se había ido era porque no quería. Y otra vez se le hizo que lo estaba esperando.

Cuando el Atalufu Lilo salió a ver, Perinolo ya iba lejos, tranquiando con el elefante de tiro, rumbo a las casas. El tape Olmedo comentó:

—Taba clavau.

JULIO CESAR CASTRO (DON VERIDICO)

LOS QUE HICIERON FOLKLORE

EN EL Nº 2

JOSE RAMON LUNA ESCRIBIA SOBRE

LA FLOR DE IRUPE

La Luna —siempre interviene la Luna en las leyendas de los pueblos primitivos— era cuando nevaba su luz sobre las selvas, un hombre joven, hermoso y fuerte que buscaba vírgenes a las que disolvía en sus rayos para eternizarlas luego en forma de estrellas para que lo acompañaran en sus largas recorridas por el cielo.

Muchas eran las muchachas indias que soñaban con el amor del pálido viajero del espacio. Una de ellas, cuya belleza era tal que ningún hombre de la comarca merecía poseerla, había resuelto ganar la eternidad luego del abrazo luminoso de la Luna.

Era una noche silenciosa como pocas. Los rumores de la selva no se oían. Ni el conversado fru-fru de las hojas batiéndose entre sí bajo los amagos del viento: ni el gemir de las ramas que se rozan, ni la sutil voz del agua parloteando en los arroyos. La Luna, era un manantial luminoso que empolvaba la noche. La quietud de los árboles, parecía más quieta bajo la sábana de luz que los cubría.

Por un camino de la selva, hecha ruta por el sigiloso andar de los jaguares o la desbocada fuga de los gamos y corzuelas, caminaba lentamente la hermosa Moroti. Su rostro vuelto al cielo miraba a la Luna, mientras los ojos bebían su luz, como tratando de incorporarla al cuerpo, a la sangre y al alma de su dueña.

El título de la sección, que venía publicándose desde el Nº 1 y continuó por años, era "Cosas de la tierra India". En ella el autor de "Caja chayera" mostraba a los lectores ávidos los más recónditos secretos de un mundo que, aunque nos concierne, es aún ignoto para muchos: el folclore mágico. Del Nº 2 rescatamos para reproducir, esta versión de una de las más bellas leyendas argentinas.



Así andando, entró en el bosque y al rato, bajando la mirada, vio la Luna a sus pies. Era que un lago quieto y dormido, reflejaba con claridad de espejo, a la Reina de la Noche.

Moroti, sorprendida, se quedó mirando y entendió que la Luna había descendido a tierra para entregársela y hacerla suya. Ahora sí que su cuerpo se transformaría en luz y tendría entonces el privilegio de enarbolar su espíritu en el cielo. Desde allí vería a su mundo, ese mundo que nunca la comprendió porque nunca había llegado a merecerla.

Moroti camina hacia la Luna. Penetra en las aguas del lago y se sumerge en él. Nunca más volvió a la superficie. Al día siguiente, cuando el Sol abrió los densos velos de la noche, sobre el lago flotaba una flor extraña: redonda y blanca como la Luna, con toda su frente mirando al cielo.

Es Irupé, es la hermosa Moroti, que hizo suya a la Luna y que en sus pétalos blancos esconde la luz que ha recibido. Y en sus pétalos rojos recuerda su propia sangre, cuya fuerza total supo amar a la pálida viajera de los cielos.

COPAMOS

CARLOS GARDEL
 LOS GARDEL - Vol. 14

4214/5/6 - "VIDA Y OBRA DE CARLOS GARDEL" - Vida y obra de CARLOS GARDEL - Vol. 14
 Tengo miedo - Viejo smoking - Dile Senda florida - y otros. \$ 2.570

Vida y obra de
CARLOS GARDEL



ATAHUALPA YUPANQUI
 6413 - "MI RANCHO"
 La engañera - El forastero - Vidala de la niña sola - Mi rancho - Elogio de la pampa - y otros. \$ 1.750

ATAHUALPA YUPANQUI



TARRAGO ROS
 Y SU CONJUNTO

6375 - BIEN CHACAREÑO
 Madreca - La canción del linera - Mate amargo - El vejigón del acordeón - La paisana - y otros. \$ 1.750

TARRAGO ROS
 Y SU CONJUNTO



MARCELO AMARAL CON SU CONJUNTO
 13500 - EL TARRAGO ROS
 EL TARRAGO ROS Y SU CONJUNTO
 EL TARRAGO ROS Y SU CONJUNTO

INTI-SUMAJ
 "ECOS DE LA QUEBRADA"

6421 - "ECOS DE LA QUEBRADA"
 Antiguo dueño de las flechas - Viva Santa Cruz - La Sacha Ushuta - Danza del viento coya - Carnaval alegre - y otros. \$ 1.750

ECOS DE LA QUEBRADA



KOLLAHUARA

6392 - La nada morena - El Irste - Pilcomayu - Potosino soy - Tras bat. lechitos - y otros. \$ 1.750

Kollahuara



también en cassettes y magazines

UNA MANERA DE VIVIR EN PAZ CONSIGO MISMO Y CON EL MUNDO

ALBERTO MERLO

el canto une a la familia

—¿Qué pensamiento rige la vida de Alberto Merlo?

—Parto de mí hacia los demás. Estoy en función de mi mujer, mis hijas, mis hermanos, mi familia, mis amigos. Sin sacrificio, pero sí poniéndome al servicio de los que me rodean. Haciendo un tiempo para saludar a un amigo, para echar una mateada, para invitarlo a casa. De ahí, de todo eso, surge para qué, por qué, cómo vivimos, qué necesitamos en la vida, qué es necesario para vivir, qué es lo realmente importante... El tiempo nos va ubicando paulatinamente y de pronto las pequeñas cosas, como las reacciones vitales de nuestros hijos ante el juego, el aprender a ser padre o marido, se convierten en el sustento principal.

—¿Es costoso?

—Sí. Hay que emplear la filosofía y un poquitito aquella cosa que nos dio la naturaleza: la inteligencia. Hay que saber esperar, si uno se ha hecho de una responsabilidad.

—¿Qué ha sido para vos lo folklórico?

—El folklore, ya sea poética o musicalmente, te abre un campo tremendo en la vida. El poeta te muestra siempre algo más allá de lo que uno está viviendo. Te descubre el mundo antes de que vos llegues a descubrirlo. El poeta es un poco el mañana. Te da la importancia de una flor, de un amigo, de una palabra, de una frase. La poesía llega al espíritu.

—¿Y el campo?

—Te da un montón de vivencias fundamentales.

—¿Dónde naciste?

—En Colonia Bossi, provincia de Santa Fe. De chiquito empecé en los trabajos lógicos del campo, desde boyerear alrededor de los siete años. El boyero hace los trabajos menores: encerrar los terneros, atender los chanchos. Y siempre con la ambición de ensillar, apartar con el papá, o usar la horquilla; es decir, comenzar con la tarea de los grandes; esa es la aspiración del boyero. Ya más grande, te metés en los demás trabajos y recién te das cuenta porqué no te dejaban hacerlos de chico... Esa es una parte de las vivencias del campo, después está el otro aprendizaje: la escuela. En mi tiempo teníamos maestra particular. El colegio estaba a más de dos leguas de mi casa, por eso teníamos una maestra que iba a casa. Nos enseñaba las cosas elementales para empezar a desenvolvernos en el campo. Después, nos educó el maestro Larieu. Paraba en casa cuando venía desde su pueblo. Las clases se adecuaban de acuerdo a la temporada de cosecha. Eso cambió. Ahora hay escuela en la zona.

—¿Existe aún tu casa de la infancia?

—Sí, vive mi hermano mayor. Está el mismo corral, la misma quinta, los mismos frutales que había puesto mamá. Todo está igual. Hasta suelo



encontrar la nieta de una yegua que montaba: el parecido es notable. Voy con mi familia dos o tres veces al año. Y salgo por el camino y me voy, con el caballo, al tranquito. Recorro esas sendas que antes me parecían tan grandes, tan largas. Y el boliche que ya no está... Quedan algunos eucalip-tos, algunas plantas. En esas recorridas vienen los recuerdos de mi crianza.

—¿Pondaba la música en ese entonces y en esos años?

—Siempre existió la música en casa. Mi madre

cantaba muy bien. Todos los hijos, en ese sentido, salimos a mamá: todos cantamos. Alguna acordeona nos acompañaba y al final mi hermano mayor tuvo una guitarra.

—¿Qué cantaban?

—Lo básico era el folklore piamontés, puesto que nuestra ascendencia era italiana. Después se fueron entreverando los temas en castellano. Mis hermanos entonaban décimas que llevaban los sureños en la época de cosecha. Décimas sobre asuntos camperos. También estilos y otros ritmos. Toda décima que caía en casa era muy bien recibida por mis hermanos, grandes conocedores del campo. En ese ambiente me crié. El descendiente de italianos canta en cualquier oportunidad: nosotros lo hacíamos en todo momento y nos acostábamos después de haber cantado.

—¿Cómo comenzó el profesionalismo de Merlo?

—Un poco con mi salida del campo a raíz de mi problema de la vista. Tenía 18 años. Uno de mis hermanos, Francisco, tocaba bandoneón y batería. Estaba en una orquesta. Un día me invitó a probar unos cantores, pero él ya me estaba engañando un poco. Francisco me escuchaba cantar en casa todos los días... Sin embargo, a mí no me gustaba cantar en una orquesta. Pero ese día fui con él. El director de la orquesta me dijo: "Ché, ¿no te acordás de esta letra?"... Y me han hecho cantar un tango con la orquesta. Al día siguiente —ya se habían olvidado de probar cantores—, me sugirió: "Tenés que aprenderte estos cuatro tangos para el baile del sábado". Así fue como mi primera actuación fue en mi misma colonia. Seguí con la orquesta y papá me compró una guitarra. No había en la zona quien enseñara guitarra. De allí fui a parar a Jesús María, donde conocí a Abel Figueroa. Cantamos juntos para unos carnavales. Siempre insistía en mis décimas que había aprendido de chico, pero cantaba tangos... Al tiempo, trabajaba en una carpintería y una mañana pasó Abel en su bicicleta y me dijo: "Sabés que te vengo a buscar para que formemos un conjunto folklórico". A la noche nos juntamos con Miguel Angel Pérez, excelente poeta salteño. Con Perecito, el santiagueño López, Abel y yo formamos el conjunto. Corría el 53. Cantábamos tipo Chalchaleros. Empecé a acompañarme con la guitarra. Después ese conjunto se disolvió, vine a Buenos Aires y volví a hacer dúo con Abel, con Polo Giménez al piano. Polo siempre me pedía: "Cantá una milonga"... y yo cantaba. Más tarde, cuando empecé a cantar en las peñas, iba mechando cifras, estilos, milongas. Era en el 60. Probaba y el público respondía: "Me dijeron que acá hay un hombre que canta milongas", comentaban muchos bonaerenses. Entonces, luego del primer LP donde grabé una cifra y una milonga, al llamarme la compañía como a los dos años, sugerí integrar el disco con cosas del sur. Me dijeron que no. Y ellos tenían razón: no era comercial, no convenía ni a la grabadora ni a mí. Sin embargo, la insistencia logró que finalmente concretara el primer LP que se llamó "Semblanzas sureñas", título puesto por Carlos García, que me ayudó mucho en mi trayectoria. Fue en el 63. En realidad, no anduvo bien el disco: se



vende más actualmente. Desde aquel entonces viví en Buenos Aires hasta el año 70. Y haciendo una temporada en Mar del Plata, conocí a mi actual mujer, precisamente en el lugar donde trabajábamos. Con los años que uno ha vivido soltereando, dando vueltas, llega al matrimonio, a formar un hogar, a traer hijos al mundo, con una experiencia y una filosofía que es importante para aplicarla después.

—¿Cuál fue esa guía moral?

—El respeto, lo más importante que nos enseñó mi padre. En mi trabajo, la música, estos ritmos que son de todos, con los que vivo, vibro y gano mis pesos, trato de respetarlos al máximo. Cuando afirmo: "Un triunfo, señores", es un triunfo. Un triunfo por su ritmo, por su forma musical y poética y porque es una danza y si quieren bailarla la pueden bailar. Cada vez que estoy presente ante un público

digo que todos debemos enseñarles a nuestros hijos a bailar nuestro folklore. Es un medio de comunicación tan lindo, que ojalá nuestros hijos, en lugar de bailar cosas con mucho ruido para excitarse, lo hagan a través de nuestras danzas; ellas tienen sensualidad, fuerza, belleza. Debemos dejar a nuestros hijos todos estos elementos para que hagan bien la vida. Elementos que están a mano y no debemos perder.

En mi familia siempre hubo una unión especial: a veces pienso quién o qué nos unió tanto. Y en mis conclusiones llego al canto. Creo que nos unió el canto. A mí me ha ayudado mucho esa unión familiar a través del canto. No necesito demasiadas cosas para vivir intensamente la vida. Considero sí importante la familia y la comprensión entre los seres queridos.

ALBUM DISCOGRAFICO DEL MUNDIAL '78

El general de brigada **Antonio Luis Merlo**, titular del EAM78, presidió la reunión organizada en el salón "Renacimiento" del **Círculo Militar Argentino**, donde se anunció a la prensa la producción discográfica con los símbolos del **Mundial de Fútbol 1978**.

El Cnel. **Modesto Pérez Gouaille**, director del sello "Centaurus", productora y editorial que juntamente con Disc-Jockey tiene a su cargo la producción discográfica con la autorización para el uso del símbolo y leyenda oficiales del Mundial en ese rubro, explicó los alcances de la obra.

El "Album Discográfico del Mundial", que tiene por misión especial presentar una imagen integral de nuestro país, constará de 36 páginas en colores cuyo contenido será preparado por especialistas en materia periodística, musical, histórica, cultural y folklórica, las que acompañarán a la tapa y contratapa conteniendo discos con un panorama completo de la música de proyección folklórica argentina y



General de Brigada D. Antonio Luis Merlo, Presidente del EAM78, Silvio Soldán, Elvira de Grey's y coronel Modesto Pérez Gouaille, director del sello "Centaurus", en ocasión del lanzamiento del Album Discográfico del Mundial. En primer plano, la escultura de Andrés Sabaté Oliver propuesta para premio especial del Mundial.

tangos. El centro del álbum llevará un disco doble con el Himno Nacional Argentino grabado por la Banda del Colegio Militar de la Nación con el Coro Polifónico Nacional de la Secretaría de Cultura de la Nación, dirigido por el maestro Saccente, y en el anverso el Himno al Libertador General San Martín, grabado por la cantante internacional Elvira de Grey's, acompañada por la orquesta dirigida por Martín

Darré y el coro del maestro Mario Mancuso. La distribución de la obra ha sido asegurada en 27 países de América Latina.

La intervención de Elvira de Grey's comprende, además, la interpretación del tango "La canción de Buenos Aires" que marca una nueva etapa en la carrera de esta artista, cuyas condiciones vocales obtuvieron el reconocimiento del público italiano con su placa "Italianísima".



MH ES ARGENTINA Y POR ESO "TALLA" EN TANGO Y EN FOLKLORE



70.240 \$ 942

LOS FRONTERIZOS
"Perfiles de mi tierra"



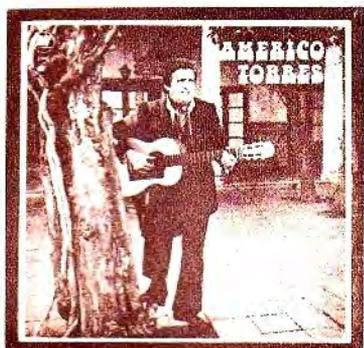
2.561 \$ 1.126

HERMANAS LEIVA
"A los pioneros
del chamamé"



2.560 \$ 1.126

**"AQUI ESTAN LAS
CUERDAS CRIOLLAS"**



2.567 \$ 1.126

AMERICO TORRES
"Gris otoñal"



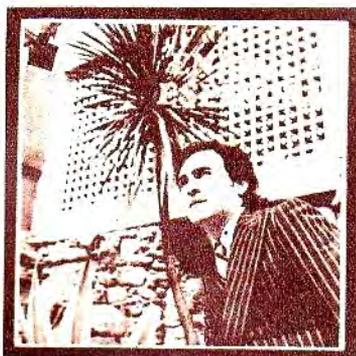
13.151 \$ 1.346

LEOPOLDO FEDERICO
"Min-on 7ª serie"



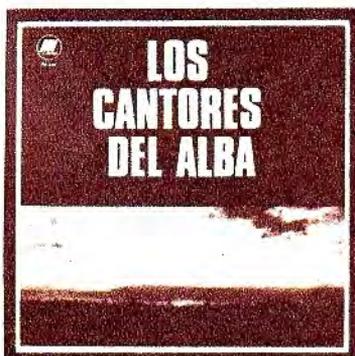
2.564 \$ 1.126

PALOMITA BASE
"Con su permiso
Corrientes"



2.569 \$ 1.126

ENRIQUE ESPINOSA



70.448 \$ 942

LOS CANTORES DEL ALBA



2.566 \$ 1.126

**"ESTE TAMBIEN ES
RODOLFO ZAPATA"**

DEL TANGO AL FOLKLORE Y DEL FOLKLORE AL TANGO

A los 10 años, todo es posible para BUENOS AIRES



Buenos Aires 8 festejó días atrás su décimo aniversario. Brillante agrupación, ha significado uno de los aportes realmente originales a la música ciudadana. Sin embargo, esa característica porteña sumada a la ausencia de letra en sus primeras y admirables versiones, fue dando paso lenta y paulatinamente a los cambios que hoy, proyectado en los diez años, hace de Buenos Aires 8 un ejemplo de trabajo vocal y un magnífico ensamble de técnica y expresividad.

—¿Qué hace actualmente Buenos Aires 8?

—Estamos trabajando diariamente en "El Viejo Almacén" y en distintos lugares de la Capital. Continuamos con las giras por el interior y participamos en algunos programas televisivos.

Probablemente vayamos a Estados Unidos sobre el fin de año. Y posiblemente para el próximo iremos a Japón, donde ya editaron tres discos nuestros, entre ellos, el último dedicado al folklore.

—¿Integramente?

—Sí, es nuestra reciente etapa, por eso de alguna manera es la más vigente. Creemos que es distinta a las demás. Ya habíamos hecho folklore, pero con temas de los clásicos argentinos: Williams, Guastavino, Aguirre. En realidad, se convenía en llamar que eso era folklore porque se



Una actuación reciente de Buenos Aires 8.

trataba de ritmos como el bailecito o la huella, entre otros.

Ahora, en cambio, hemos hecho este nuevo disco acercándonos más a las raíces rítmicas. Incluimos un poema quichua muy antiguo, la tonada "Quien te amaba ya se va", el bailecito "Río de Manzanares" y además, composiciones que podrían llamarse de proyección folklórica o lo que se entiende por ese concepto un poco difuso, como "La diablera" o "Vidala para dormir un chango pobre". Temas realizados ahora, pero apoyados en ritmos folklóricos.

En líneas generales, se ha tratado de abarcar la mayor cantidad de ritmos existentes en el país.

—Esta nueva etapa, la folklórica, ¿marcó un cambio imprescindible en el desarrollo del grupo?

—Pensamos que se fue madurando nuestro acercamiento al folklore. Era una idea que teníamos hace mucho tiempo, largamente acariciada, pensada, hablada, hasta que llegó el día decisivo. Nos documentamos y estudiamos la parte rítmica. Creemos que la estructura rítmica es la que determina si una canción es folklórica o no. Insistimos y salimos adelante.

—En verdad, ya se los veía a ustedes rondando permanentemente el ambiente folklórico...

—Ocurre que nunca estuvimos encuadrados en el tango ni en el folklore, exclusivamente. El azar nos llevó a que grabáramos

dos LP seguidos con tangos. Por eso estuvimos tanto tiempo trabajando en lugares y festivales tangueros. Pero no nos hemos definido como un conjunto de tango ni tampoco como un conjunto folklórico.

—O sea: hacen música argentina.

—Sí. Por otra parte, el tango es una expresión folklórica más.

—¿El público ha aceptado la nueva temática de Buenos Aires 8?

—La diferencia no la hace entre tango y folklore, sino fundamentalmente en el tipo de tratamiento. Algunos, con la incorporación de textos e instrumentos tocados por nosotros, nos han dicho: "Maravillosa esa apertura, era una cosa esperada". Y por ahí nos objetan: "No, ya no son los mismos de antes". De todos modos, pensamos que esta época iniciada amplía el espectro de público que puede gustar de Buenos Aires 8.

En definitiva, nuestra posibilidad de vida es seguir creando.

—¿Se sienten cómodos con la inclusión de la letra cantada?

—Totalmente. La estábamos necesitando. No teníamos miedo, pero si tomamos las debidas precauciones. La actitud partía de nuestro concepto de cómo concebir la obra musical con poesía. Notábamos que en algunos conjuntos, por dar gran importancia a lo armónico y al trabajo vocal, la poesía quedaba en segundo

plano. Por eso teníamos muy presente el imperioso objetivo de lograr un equilibrio entre el poema, la melodía, la armonía y el ritmo. Era una tarea bastante compleja, de ahí el temor de no encontrar la fórmula. En toda canción son fundamentales la letra y la música. Si uno le da prioridad a cualquiera de ellas, va en detrimento de la otra. En el disco quisimos hacer una milonga de Atahualpa Yupanqui, donde quizás la mayor riqueza consiste en la simpleza que expresa la letra y la simpleza del acompañamiento de una sola guitarra. Y una sola voz cantando... Trabajamos, pero no había caso. Justamente, por respeto a la obra no la grabamos. Esa milonga requiere una voz y una guitarra. De modo que a lo sumo podíamos usar dos personas del conjunto. El tema no resistía más.

Con esto queremos decir, sencillamente, lo dificultoso que resulta —respetando un estilo y una letra— trabajar armónicamente y llegar a un equilibrio que nos satisfaga.

—¿Ya están planificando el próximo escalón de Buenos Aires 8?

—En eso estamos, aunque todavía no hay nada definido. Analizamos a medida que surgen nuestros requerimientos expresivos.

En otro sentido, con la instrumentación no pretendemos hacer ningún tipo de virtuosismo, sino simplemente dar colores que enriquezcan la obra en sí.

"EL RODEO" ENTREGO AL INSTITUTO SANMARTINIANO TIERRAS EXTRAIDAS DEL GRAND BOURG

Los más pequeños
de "El Rodeo",
ofrendan una
corona de laureles
ante el
monumento
al Libertador.

La prestigiosa entidad tradicionalista "El Rodeo" hizo entrega de tierra traída del Grand Bourg (Francia) por el ingeniero Roland Caffero, al Instituto Sanmartiniano.

Un sol radiante acompañó a los actos que se realizaron en la sede del Instituto Sanmartiniano, donde una delegación del Círculo Criollo "El Rodeo", integrada por su escuela de danzas y un grupo de jinetes a caballo ataviados a la usanza típica, escoltaron un carruaje portando el cofre.

Después de celebrada una misa en honor de la Virgen del Carmen, Patrona del Ejército de los Andes, y de ejecutarse el Himno Nacional Argentino, ante el palco donde se encontraban reunidas autoridades de diversos organismos nacionales, se procedió a la ceremonia. Hicieron uso de la palabra el señor Luis Romero del Círculo "El Rodeo" y el secretario ejecutivo del Instituto Nacional Sanmartiniano y jefe del Regimiento de Granaderos a Ca-



ballo, Coronel D. Rodolfo Enrique Wehner.

En el transcurso del acto se escucharon interpretaciones por la

Fanfarría Alto Perú, y miembros de "El Rodeo" colocaron una ofrenda floral al pie del monumento al Padre de la Patria.

Numeroso público apostado en las adyacencias del palco y la plazoleta, siguió posteriormente con muestras de agrado, la actuación de la Escuela de Danzas de la institución nativista, que reveló un acendrado respeto por la tradición del país y un fervoroso culto por la patria, sus danzas y costumbres.

Es de destacar la cohesión de identidad con la imagen nacional que revela toda la obra realizada a través de años por esta institución, que no sólo se empeña en mantener latente toda la tradición del pasado argentino, sino también en formar a la niñez y a la juventud.

El Círculo "El Rodeo" y el Instituto Nacional Sanmartiniano, se unieron en la tarde porteña para reverenciar la memoria de quien, como nadie, supo dar todo al país, sin pedir nada a cambio y que hoy es la figura preclara de la historia, el General José de San Martín, en la conmovedora entrega de esas tierras extraídas del solar donde el héroe pasara sus últimos años.



El Presidente del Instituto Nacional Sanmartiniano, general (R.E.) Joaquín Aguilar Pinedo, recibe el cofre conteniendo las tierras del Grand Bourg.

La Presidenta de la Asociación de Damas Patricias Remedios E. de San Martín, hace entrega al Presidente de "El Rodeo", de un medallón de bronce con la efigie Sanmartiniana.



Frente a la sede del Instituto Nacional Sanmartiniano, réplica de la casa de Grand Bourg donde falleciera el General don José de San Martín, las autoridades presentes y el público, siguen el desarrollo de la muestra de danzas argentinas ofrecida por alumnos de la escuela de danzas de la entidad. Se advierte el altar de la Virgen del Carmen.

UN RINCON REGIONAL Y TRADICIONALISTA



DANIEL TORO y el CUARTETO URPIYAY
LOS INDIOS TACUNAU
ANTONIO TARRAGO ROS
EL CHANGO NIETO
CARLOS TORRES VILA
LOS TUCU TUCU

CALCHAQUI Km 20,300
Y TRIUNVIRATO - QUILMES

RESERVAS CON ANTICIPACION
AL 255-0056 y 631-7148

CONSULTE PRESUPUESTOS
PARA BANQUETES
CONVENCIONES - DESPEDIDAS

La Telerita

RESTAURANT - PARRILLA

ESPECTACULOS FOLKLORICOS

SABADOS DE 22 a 4 hs.

CARTELERA DE AGOSTO

ELENCO ESTABLE:
CARLOS SANTAMARIA
NACHO PAZ
PAULINA FERNANDEZ
GRUPO VOCAL RECONQUISTA
LAS VOGES DE HOY

ANIMAN:
JUAN ALBERTO MATEYKO
y RUBEN ROLDAN

Propietario del local: MIGUEL ANGEL BUSI

Programación y Dirección Artística:
JOSE PEDRO BUSUM y LUIS GENTILE

UNA EPOPEYA POETICO-MUSICAL DEDICADA AL GRAL. JOSE DE SAN MARTIN:

EL ESPIRITU DE LA PATRIA

Una obra singular dedicada íntegramente a la figura preclara del General José de San Martín, hizo su aparición recientemente a través de un álbum discográfico. Se trata de "El Espíritu de la Patria", interpretada por su autor, Oscar Rueda Avellaneda, la Fanfarria "Alto Perú" del Regimiento Granaderos a Caballo General San Martín, el conjunto Tucumán 4 y los cantantes Lilian Claro y Carlos Vega Pereda. La narración estuvo a cargo del actor Sergio Malbrán y la dirección fue del maestro Carlos García.

Los temas, con ritmos criollos, reflejan las distintas etapas de la vida de San Martín: el nacimiento, la estada en Europa, las batallas libertadoras, su pensamiento, y sus últimos días fuera de la patria. Las siguientes notas analizan, desde diferentes aspectos, "El Espíritu de la Patria".

JOSE MOSQUERA

Asesor histórico de la obra, explica el objetivo propuesto.

En su conjunto, se trata de un mensaje de amor que pretende llegar al ánimo, sentimiento y conciencia del habitante de nuestra tierra, especialmente a su juventud, con un hondo contenido de fe basada en principios cristianos y enaltecedores de los valores e ideales patrios. Tiende a disipar toda confusión, ofreciendo un rayo de luz a esta generación signada por la incredulidad. En este desafío se toma como vivo y palpante modelo, al ser humano don **José Francisco de San Martín**, paladín de la gesta emancipadora americana, que al frente de una pléyade virtuosa y aventurera, porta más allá de las propias fronteras, la lumbre acrisolada de su genio sin par.

Oscar Rueda Avellaneda, joven trovador, nos dedica esta epopeya; es decir, canta hechos gloriosos acontecidos en los albores de la nacionalidad, extraídos de



páginas históricas de autenticidad irrefutable. Respetuosamente, con sones musicales acordes, vive y hace vivir aquella existencia tan preciada por todos los argentinos y pueblos hermanos de América.

Creada hace dos años, fue presentada en círculos íntimos y expuesta al examen analítico

respectivo. De las opiniones recogidas surge como expresión de deseo, que esta obra singular resuene en las aulas musicales estudiantiles, que los niños canten historia argentina, americana, y sean protagonistas directos de hechos y acciones al personificar, por momentos, a aquellos prohombres ejemplares:

"...Apure fray Luis Beltrán,
[que no se apaguen
las fraguas que alumbran
[la libertad"]

Cuando esta finalidad que imaginamos para la obra ocurra, el primordial fundamento de creación de la misma, se habrá cumplido."

OSCAR RUEDA AVELLANEDA

—¿Cómo se gestó la obra?

—De algún modo, surgió por una especie de desafío de un amigo, que después se transformó en asesor histórico. El me sugirió hacer una obra relacionada con la vida del General San Martín. No sólo me asesoró sino que me prestó su biblioteca para que tomara las notas debidas. Estoy hablando de José Mosquera. Con él buscamos los temas fundamentales: el nacimiento, las batallas, la muerte... También aparecen otros, como la Carta Ejemplar, que escribe San Martín a Bolívar.

Cada canción se fue haciendo en forma independiente. En ningún momento nos planteamos una correlación determinada. Por su parte, cada tema nació con su ritmo natural. Las luchas fueron con-

cebidas con chacareras, el nacimiento con un chamamé, la muerte con una zamba-canción. No hubo una intención rítmica de antemano. Tanto que a veces me pregunto si en realidad hice yo el trabajo o alguien me dijo al oído lo que debía hacer. Quizás un ángel personal...

—¿Escribiste los poemas antes que la música?

—No: todo junto. En ningún momento los separé.

—¿Cómo te sentías durante el trabajo? ¿Qué criterio te rigió, pensando que hablabas del General San Martín al hombre de hoy?

—Lo primero que pensé, fue mi meta: debería ser comprendido por los chicos y por los grandes. O sea: tener un lenguaje que fuera correcto pero que a la vez no tuviera falsos artificios. Debía ser accesible. Y digo más: ni siquiera tuve necesidad de plantearme facetas emotivas, porque la emotivi-



Oscar Rueda Avellaneda, autor; José Ángel Bello, coordinador; Sergio Malbrán, relator; Lilian Claro, Carlos Vega Pereda y un integrante de Tucumán 4, intérpretes. Sentado, el maestro-director Carlos García.

dad estaba implícita en toda la vida de San Martín. A medida que estudiaba profundamente su actividad y sus principios, también me iba sorprendiendo por lo que desconocía. De modo que mi admiración fue creciendo, por eso digo que no precisé de ningún empuje emotivo: lo trasuntaba admirablemente la figura sanmartiniana.

—¿Cuál es la dimensión de San Martín, a través de tu trabajo, en su faceta humanística-cotidiana?

—Ante todo quiero decir que no se trata del San Martín estatua, sino del San Martín hombre en toda su riqueza y vitalidad. Si lo transformamos en estatua, resultaría costoso seguir su ejemplo. Pero si lo vemos como hombre, podemos creer que algunas de sus virtudes son, de algún modo, imitables.

—¿Cómo fue posible la grabación?

—En cierta ocasión me habían invitado a cantar en el Fondo Nacional de las Artes. Allí conocí a la gente de la empresa discográfica.

—Terminada la tarea, ¿alguna conclusión?

—Tengo la sensación de que estoy cumpliendo una misión. Algo que debía hacer indefectiblemente.

LILIAN CLARO

Para Lilian Claro, cantante aún no muy conocida en el medio, y que en su curriculum profesional cuenta únicamente con el lauro de ser ganadora del Festival de la Canción Nueva en Corrientes, integrar el elenco de grabación de "El Espíritu de la Patria" significa simplemente la consagración.

Su lanzamiento a este nivel, le asegura ya un puesto entre las representantes de la escena nacional, por lo que no solo está feliz, sino un poco temerosa de la responsabilidad futura: responder a la confianza depositada en ella por los directivos de la empresa discográfica.

Confiesa que, a pesar de ser correntina, lo que le dio más trabajo para interpretar fue el chamamé "Quién diría Gregoria". Le insumió muchas horas de grabación, por una tendencia de ella, a modificar la melodía. Asimismo, el vals peruano "Gran Protector" le llevó jornadas agotadoras, pero al final la llena de satisfacción, precisamente por sentir que su labor es el homenaje sencillo al prócer originario de su misma tierra.

CARLOS GARCIA

Pocos orquestadores en el país se han ganado la estima humana como el maestro Carlos García, que une a sus dotes técnicas, don de gentes y simpatía innata. Eso le ha valido el reconocimiento de la colonia musical argentina.

La tarea de arreglador en esta obra, le ha significado una labor poco común, ya que encuadrar los ritmos musicales y el espíritu de la composición a una época determinada, de tal modo que respondan a un clima acorde con la orientación del autor, especialmente cuando el tema gira alrededor de la

vida del Libertador de América, fue un serio compromiso.

El instrumentador debió, pues, ceñirse a una armonía establecida, imprimiendo un acento argentino. Sin definir danzas, para mantener una línea universal y salvando acentuados folklorismos. Hasta veinte instrumentos se utilizaron en los fondos prevaleciendo las cuerdas; esto imprimió un carácter clásicamente místico, alternado con los acentos marciales.

Los relatos estrictamente históricos fueron marcados con la Fanfarria de Granaderos, y el coro del Instituto de Arte del Teatro Colón.

El maestro Carlos García se encuentra satisfecho de haber arribado a la resolución de la obra, convencido que es la mejor manera de acercar a la comunidad la imagen del hombre y del héroe con un mensaje directo y didáctico. En otro sentido, comenta García, se trabajó para diluir lo que pudiera parecer demasiado contemporáneo, y volverlo intemporal.

Aunque constreñido por el ajuste a la época en que se desarrollan los acontecimientos, el profesionalismo del maestro García, una vez más, logró eficientemente su cometido.

SERGIO MALBRAN

El actor a quien le cupo en suerte realizar la voz del relator, se siente conmovido por las coincidencias que le unen a esta circunstancia. Ante todo, su reverencia por el héroe. Malbrán es nacido un 11 de noviembre, día de San Martín de Tours. Cuando integró la Comisión de Cultura de la Asociación de Actores, se hizo una placa destacando el decreto del Gobierno del General San Martín, del 31 de diciembre de 1821, dignificando la obra del actor. Reconocimiento que también hiciera Napoleón en Europa. Habían rastreado con Miguel Gómez Bao, el original del decreto en el Instituto Sanmartiniano, y la placa se colocó en el Teatro San Martín.

Cuando el señor Pedraja lo vinculó con el grupo que debía hacer la grabación de los temas, se sintió no sólo cumplido profesionalmente, sino también recompensado espiritualmente, por lo que supone un regalo del Abuelo Inmortal.

Aunque todo el trabajo es emotivo y didáctico, Malbrán cree que lo más profundo es la impetración dedicada a la Virgen de Cuyo. Sostiene que esto ayudará al conocimiento y a la divulgación de la obra del prócer argentino, cuya figura "aún no está todo lo idealizada que merece una personalidad como la de nuestro héroe máximo".

CARLOS VEGA PEREDA

Cada presentación suya, es eso: una clase de canto. Y por otra parte, es un cantor "de clase".

Salteño de nacimiento. Cuyano por adopción, es el hijo espiritual de aquel don Buenaventura Luna,

verdadero lujo para la canción popular. Teniendo por guía a semejante personalidad, a la que acompañó en sus últimos días y hasta el último instante, Carlos Vega Pereda bien puede decir como aquel expresaba en su "Canto Pirqueño":

"Nosotros sufrimos... pero cantamos,
a los días que vivimos... a la noche hacia
[que vamos]"

Mucho habría que relatar para decir de la carrera de Vega Pereda. Pero es bastante conocida su trayectoria permanentemente en primer plano. Y con el reconocimiento de sus virtudes de parte de los colegas y compañeros en la senda del canto. Por eso nos remitiremos sucintamente a los recientes trabajos realizados. Incorporado en el año 1975 a su actual sello, graba allí el larga duración titulado "Totalmente genuino Carlos Vega Pereda", donde incluye las siguientes canciones: "Claveles Mendo-

cinos" (zamba), "Virgen de la Carrodilla" (canción vendimial), "Nohecitas de San Juan" (vals), "La Madrugada" (tonada), "Caminito del Norte" (cueca), "En mi Pensamiento" (tonada), "La llamadora" (zamba), "Pa'l Comesario" (cueca), "La Tupungatina" (tonada), "A unos Ojos" (vals), "En los Nevados" (canción) y "El Marucho" (gato).

Vega Pereda acaba de regresar de una visita breve a los pagos cuyanos, que culminó en Villa Mercedes (San Luis). Momento en que lo encontramos y aprovechamos para saber de sus andanzas. Y es así como dice también del larga duración grabado y editado este año: "Noches de abril".

Requerido por la empresa, ha participado especialmente en el trabajo integral, de Oscar Rueda Avellaneda, plasmado en "El espíritu de la patria".

Para este esfuerzo, Vega Pereda participó en las secuencias tituladas "San Martín en Europa", "Ya se van los Granaderos" y "La Virgen y la Bandera".

FICHA TECNICA DE: "EL ESPIRITU DE LA PATRIA" "A DON JOSE FRANCISCO DE SAN MARTIN"

TEMAS

1. QUIEN DIRIA DOÑA GREGORIA - Chamamé
2. SAN MARTIN EN EUROPA - Vals
3. CABALLEROS RACIONALES - Vals
4. YA SE VAN LOS GRANADEROS - Cueca
5. LA BATALLA DE SAN LORENZO - Chacarera
6. CINCO DAMAS - Canción
7. LA VIRGEN Y LA BANDERA - Canción
8. SAN MARTIN Y LOS ANDES - Marcha
9. LA BATALLA DE CHACABUCO - Huella
10. CANCHA RAYADA Y MAIPO - Baguala
11. EL GRAN PROTECTOR - Vals
12. LA CARTA EJEMPLAR - Milonga
13. EL SUPREMO INSTANTE - Zamba

INTERPRETES

- LILIAN CLARO
OSCAR RUEDA AVELLANEDA
TUCUMAN 4
CARLOS VEGA PEREDA
TUCUMAN 4
LILIAN CLARO
CARLOS VEGA PEREDA
FANFARRIA DE GRANADEROS
TUCUMAN 4
OSCAR RUEDA AVELLANEDA
LILIAN CLARO
OSCAR RUEDA AVELLANEDA
CARLOS VEGA PEREDA

Narración: SERGIO MALBRAN
Arreglos y dirección: CARLOS GARCIA
Letra y música: OSCAR RUEDA AVELLANEDA

TUCUMAN 4

La seguridad de la trascendencia que tendría esta misión, hizo que dos de los integrantes del conjunto asumieran el importante compromiso sin consultar a los demás. También para ellos fue duro arreglar las voces escolásticamente, para no salir de la época con innovaciones que pudieran alterar su espíritu.

Aunque hasta ahora habían enfrentado el difícil ritmo de la chacarera, lograron salir airosos de la prueba. Además, asumieron con brillantez la huella "Batalla de Tucumán". Cuando el tema propuso, en cambio, una ranchera, se la adaptó a un ritmo más acorde con la época, como la mazurka. Eso resultó una experiencia interesante, ya que existen limitados antecedentes de corales en este ritmo en la Argentina, no así en Europa.

Tucumán 4 desea, también, que la obra integral llegue a todos los colegios del país para un acercamiento profundo hacia los objetivos del Libertador.

Bello, Rueda Avellaneda y Humberto Barreiro, quien tiene a su cargo la programación de la obra.



JAIME TORRES: HUMAHUACA EN BUENOS AIRES

“DE ANTIGUAS RAZAS:”

LA EXPERIENCIA INEDITA



Las Hermanas Cari: el topamiento de comadres entre los porteños.

El tucumano del charango volvió a maravillarnos.

Su fervor por reivindicar lo auténtico del folklore argentino y en especial la música del altiplano, hizo que Jaime Torres inaugurara el Tantanakuy en Humahuaca, para los días de carnaval. Adentro de su propio paisaje y animado por los personajes reales, el encuentro tiene un color definido e inconfundible.

¿Qué significación podría alcanzar, visto con ojos porteños en un escenario capitalino? La incógnita fue develada gracias a una audaz experiencia del propio Jaime, apoyado por un grupo de amigos. Finalmente, la sala del Margarita Xirgu se colmó de público para presenciar algo distinto. Desde Jujuy llegaban los protagonistas del Tantanakuy, por primera vez en Buenos Aires.

Las Hermanas Cari, dos maestras de la puna jujeña, típicas vidaleras que al irrumpir en la sala al son de sus cajas, con sus atavíos típicos, entonando los antiguos cantos, suscitaron la admirativa curiosidad de todos. Una gracia natural y primitiva coronó sus interpretaciones.

El Encuentro mostró después a **Fortunato Ramos**: personajes y modismos collas fueron pintados expresivamente a través de poemas de **Domingo Zerpa**.

El pequeño núcleo de artistas estaba respaldado por un audiovisual que alternaba con la voz y los poemas de **Jaime Dávalos**, asiduo participante de esta fiesta y que aplaudía desde el público el desarrollo del programa. La figura patriarcal del **Indio Cipriano Tarkino**, le dictó su personalidad a la escena. Tarkino: siempre vibrante a pesar de sus inconfesados años. Y cuando **Jaime** se desplazó por el escenario, con una leve sonrisa, todos sentimos, desde su breve figura, recorrerarnos la fuerza de su mensaje.

Ya nos había anticipado Chacho Marchetti, en su sobria presentación, la intención del encuentro. Ya nos había dejado entrever el amor empeñado en esta puesta, donde, para Buenos Aires se abría una ventana de Humahuaca. Y sentimos el calor del sol norteño en el trío de charangos de Jaime y su conjunto, en la voz afiatada del cantor, haciendo parangón con la dulce entonación de Torres y, como si fuera poco, todo ese ensamble



Cipriano Tarkino: un rostro, una vibración de la puna.

de instrumentos y voces incontaminados, la adolescencia del hijo de Kelo Palacios, **Angelito Palacios**, haciendo percusión.

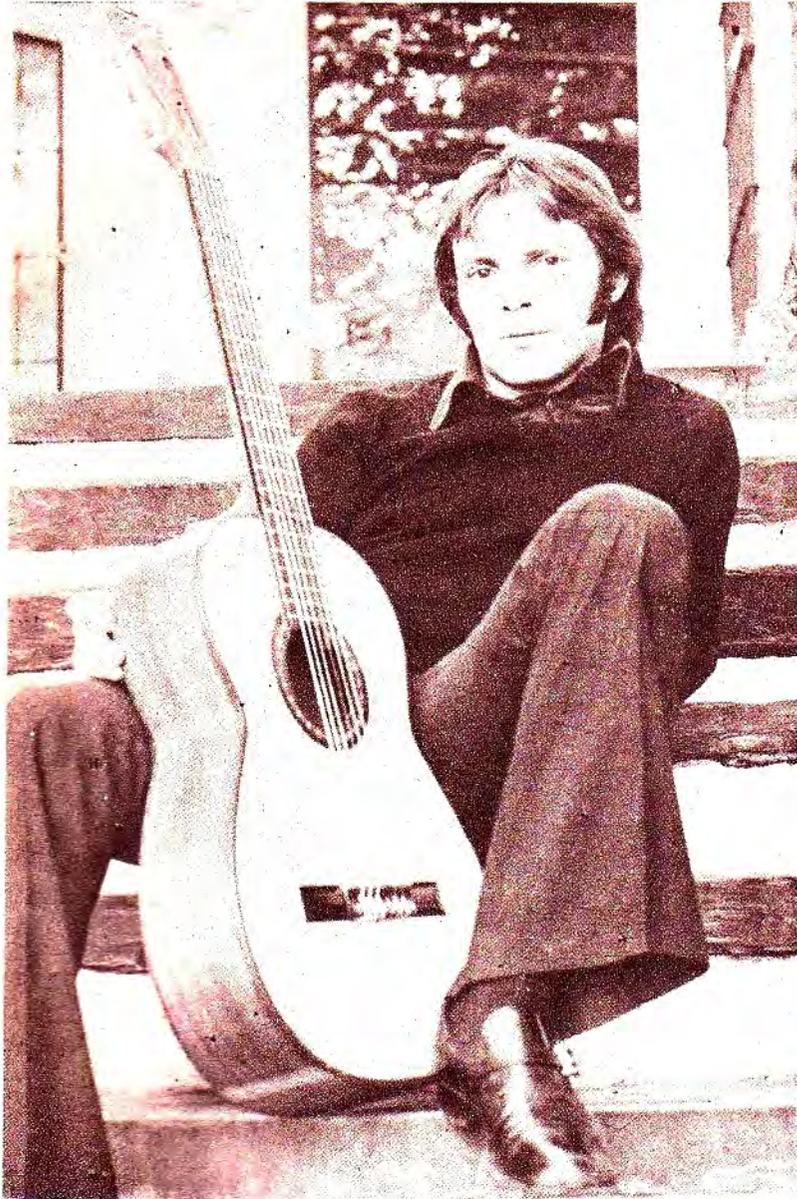
Jaime Torres logró así trasladar un pedazo del alma de ese altiplano nuestro que ama, al corazón de San Telmo. Nos hizo sentir la profundidad de lo auténtico: ni siquiera el brillo del asfalto lo hizo palidecer. Así lo entendió el público de artistas, periodistas y colegas asistentes al estreno. Muchos, dejándose llevar por la alegría y la comunitativa musicalidad, después de aplaudir muchos bises, subieron al escenario en alas del carnavalesito y ese simbólico juego final con harina y albahaca.



En el Margarita Xirgu, la embajada de la pureza jujeña se entrelaza con el charango de J. Torres.

Juan Carlos García y Asoc.

DAN LA BIENVENIDA A SU ARTISTA EXCLUSIVO



ROBERTO TERNAN

AUTOR DE "CANDOMBE PARA JOSE", "TE DI EL AMOR", "DE PUEBLO
EN PUEBLO ME VOY", etc.



PARA SU CONTRATACION DIRIGIRSE A:
PRODUCCIONES

ECHEVERRIA 2498
2º P. - OF. 8 y 9
TEL. 783 - 0823
1428 CAPITAL

RAZACHACO

Sonrisa blanca, mirar de noche y piel de toba. **Adolfo Cristaldo** me habla desde su voz chaqueña de alma, y correntina por asistencia médica. Ocho mil quinientos ejemplares van tirándose de su canto a la tierra chaqueña "RAZACHACO" donde bebemos el canto de las chicharras, la fiera de su padre hachero, la lenta caricia de su madraña toba y el latigazo del sapukay. El canto, producto de sus reales vivencias pinta el espíritu de su autor y de toda una raza india llamándonos desde su silencio de años. Su deambular como periodista y poeta, lo llevó alguna vez desde el corazón de la selva subtropical, detrás de algún desengaño amoroso que se quedó enredado en los caminos, hasta la verdosa inquietud del mar, allá por Rawson, Madryn, Trelew y allí se quedó para siempre, transitando las huellas de los galeses. Allá está ahora despojado de cordionas pero nutrido del viento sur. Desde Resistencia, la ciudad exposición, trajo el empuje artístico y fue origen y nervio de tanta iniciativa cultural en Trelew, que es ya casi el embajador obligado de toda cita con las letras, la música o la plástica. Por eso Piti Canteros, otro chaqueño con alma de gitano se le unió en una noche en que se amaban las ballenas en la rada de Madryn, para componer la "Milonga de mapa abajo".

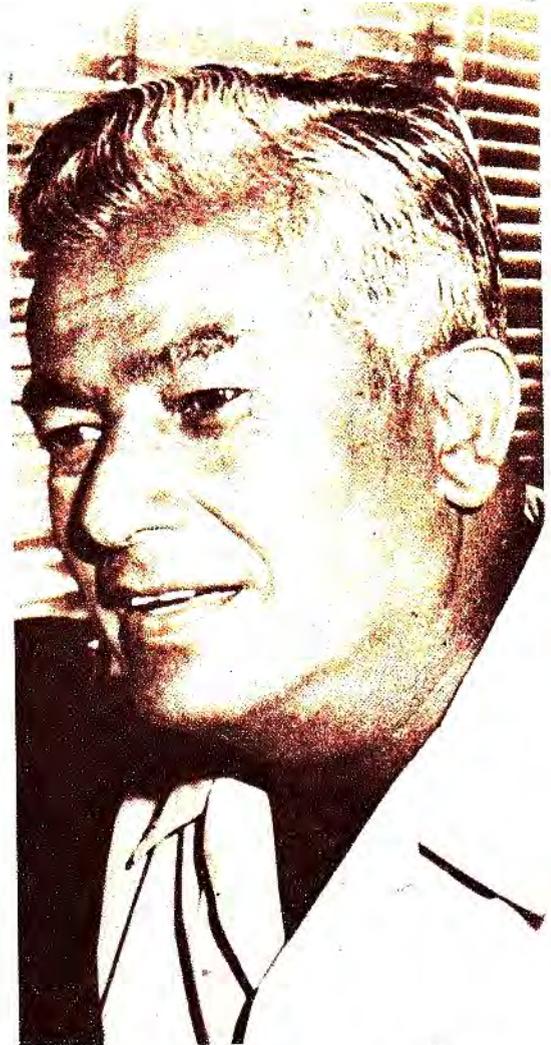
Todo en el sur es extraño, casi un mapa humano diferente y exótico. Por eso no es insólito saborear un té a la inglesa, en una casita típicamente galesa, acompañado de una torta negra, mientras se escucha un armonio vertiendo folklore galés, acompañada de una sonrisa chaqueña, mientras una tucumana no deja de asombrarse por las gentilezas de los chubutenses, mientras se apagan los cigarrillos en la caparazón de un quelonio petrificado por millones de años.

Todo es extraño en el sur, hasta este chaqueño y su grupo de pintores, literatos, músicos y arqueólogos tratando de rescatar para su ciudad adoptiva, las fuentes culturales de raíces indígenas y galesas e intentando devolverle los teatros ganados por la comercialización y convertidos en boites.

Lo recuerdo alguna noche lejana, en la Sade de Buenos Aires, dialogando con Marcos Victoria, Ciro Alegría, Mastronardi y Miguel Angel Asturias, contándose sus últimos poemas y brindando con el vino generoso de la amistad, pero enlazando siempre la vitalidad del anecdotario de su Chaco ausente y siempre presente en su mirada y en su verso.

Pero para el Negro Cristaldo Soto, mirándose siempre en su mujer que es su fuerza, su aliento y su incomparable compañera, es más bello siempre el último recuerdo: el del último verano en Mar del Plata, cuando la "Semana del Chaco" le brindó la oportunidad de hablarle a su público y susurrarle la fecunda ráfaga de imágenes que es cada frase suya. "RAZACHACO, PUEBLO LAPACHO, FIBRA ALGARROBO, TEMPLE QUEBRACHO".

Carã de amistad y risa de gringo. Lápiz como hacha que lastima, muerde, pero canta en un nervio de madera. "Los quebrachos devinieron



centenarios empenachando boscajes hoy devenidos maderos enrollizados y muertos, con un sangrar de taninos y llorar de silencios despojados de hojarasca saludadora del viento."

Y la ilustración de Campitelli, densa y simbolista, se adentra hasta el vientre del verso que nos reclama: "... En la mesa fiestara de la murrá y el tressette, el cantar furlano reventó en tango, valseado, chamamé, polkeado. Busca la raíz paraná de nuestro ancestro. Mi pueblo es pueblochaco, toba, mataco, gringo, gauraní, argentino... ¡Tirol de mi canto, es americano!

Y Adolfo Cristaldo sigue siendo chaqueño en Buenos Aires, Trelew o Resistencia:

"Te extraño tanto. ¿Hablo de provincia ahora?... me socava larga afuera de abrazo. La luna sigue mandando. No importa a cuánta chataerra hayan los hombres sobre su faz, amononada. Era, Era Etagay."

UN CANTOR DE SOLEDADES

ARGENTINO LUNA



"Enamorada niña, por ti sueña
este loco poeta de mi ser,
anda un grillo de luz
en mi garganta
porque tú eres, mi guitarra,
otra mujer."

Para contratarlo:

OSCAR PROTO

PERGAMINO 2832.

Remedios de Escalada E.

Provincia de Buenos Aires

Tel. 241 - 9361

Horario: 13:30 a 18:30

**LOS QUE HICIERON
FOLKLORE
EN EL N° 18**

**CARLOS VEGA
ESCRIBIA SOBRE
EL
ESTILO**

El eminente musicólogo Carlos Vega fue colaborador de Folklore desde las primeras ediciones. De inapreciable valor resultaron aquellos artículos, la mayor parte de ellos inhallables hoy, en los que definía los campos de la música folklórica argentina, instrumentos y poesía incluidos. De entre sus colaboraciones elegimos ésta, referida a una de las canciones más antiguas de nuestro venero, el estilo, que no sólo se ha cantado en el sur como lo prueba una de las piezas recogidas por Vega al maestro Alvarez, de Humahuaca. "El estilo —explicaba el estudioso— se nos presenta, en el siglo pasado, como un triste, bien medido, sin estribillos, mores u otros aditamentos y, por lo general, consecuente con su simple esquema ternario:

- 1 - TEMA
- 2 - KIMBA
- 3 - FINAL



Don Sixto Lemos, resero, gran cantor de Tandil. Sabía numerosas canciones y danzas antiguas, entre éstas una versión completa de "Los Amores".

El tema consistió en dos frases de 4 x 8; muy raramente es de tres o cuatro. La *kimba* (palabra boliviana que indica pasajes intermedios en cualquier cosa, y que nosotros hemos adoptado para esta música) consta de otras dos frases, generalmente también de 4 x 8, que se repiten para consumir otros dos o cuatro o seis versos. Y el final que, por lo común, es el tema inicial que retorna; si no, se compone de dos frases nuevas o de las viejas variadas. En cualquier caso toma los dos últimos versos de la octava o la décima. Esta es la forma clásica. Pero ocurre a veces que el músico adopta otras formas (6 x 8 binario o 6 x 8 ternario) siempre fieles al octosílabo: y que produce todas sus frases de igual medida o de medida distinta: el tema, por ejemplo, de 4 x 8 y la *kimba* de otra, por ejemplo, de 6 x 8 binario o ternario. Y hasta el *final*, de una tercera medida. El tema, por lo general, es ágil; la *kimba* es por definición, monótona e inánime. No es raro que aparezca un *estilo* sin tema, es decir, con sólo *kimba* y *final*; o sin *kimba*, o sin *final*. Pero siempre serán excepciones frente a la masa de *estilos* regulares. El *estilo* se inicia con un breve preludio punteado e, iniciando el canto, los acordes de la guitarra marcan las flexiones de la tonalidad. No deja de ser notable el hecho de que, cada frase o cada dos frases, sobre la última nota de la melodía, la guitarra inicie una

fórmula rítmica de tres corcheas y corchea negra.

El carácter del *estilo*, tanto el de la música como el de la poesía, es el mismo del *triste*. Atenúado. Se trata de una canción principalmente amorosa, no muy patética. En las últimas décadas del siglo pasado, a raíz de la publicación del poema nacional "Martín Fierro" (1872), primero, de las representaciones del drama "Juan Moreira" (1886) y de los subsecuentes dramas gauchescos, hubo popular toma de conciencia acerca de la tragedia del gaucho, que desaparecía con sus tradiciones, y una nutrida floración literaria sobre tales temas pidió al *estilo* su sonoridad para difundirse. Al mismo tiempo, y por influencia de las tonadillas españolas en que gordas cantantes se sentían leves toreros y cantaban...

Yo soy el mejor torero
nacido en Andalucía.

se produjo una afluencia de octavas o décimas sobre los temas del "soy" y el "sos", como les llamamos, y que consiste en una enumeración de cosas que el autor supone que es (yo soy) o que es la amada (sos). El *estilo* siente especialmente los nuevos temas, pero también lo sienten las milongas y los primeros tangos.

Yo soy la dulce triguena

Sos china la lucesita
del candil de mi tapera

Soy hijo de Buenos Aires
me llaman el porteño

De manera que la ciudad y todo el interior —especialmente Córdoba y Tucumán, los dos grandes emporios del *estilo*— proporcionan al colector cantidad de *estilos* sujetos a la nueva temática de la tradición y del "soy" y el "sos".

Si las circunstancias nos obligan a buscar citas de la voz *estilo*, para esclarecer la historia de la especie, es claro que no podremos obtener resultados satisfactorios. Todo parece indicar que la palabra *estilo* es nueva, como nombre de esta canción, pero diversas constancias de otro orden permiten suponer que la canción no es nueva. Habrá tenido otro nombre; acaso el mismo nombre de *triste* o el de *tonada*, pues los documentos no nos dan otro nombre para su caso.

Parece que la voz *estilo* sólo se encuentra en la segunda mitad del siglo pasado y no muchas veces. Así, por ejemplo, en una obra teatral de Nemesio Trejo, estrenada en 1895, un personaje dice:

"Y a propósito hombre, usted compañero de cabalgata (a Rupertito) debe cantar algún *estilo* criollo, esos aires nacionales que tocaba Poca Ropa; vamos a ver, háganos alguna cosa."

"Poca Ropa" era el sobrenombre de un excelente cantor criollo que actuó décadas antes, y es curioso notar que el personaje tenga que explicar al cantor —en realidad al público— que el *estilo* es uno de "esos aires nacionales".

En su conocido folleto de 1883 Ventura R. Lynch dedica un párrafo al *estilo*: "El *estilo* y las décimas tienen también gran diversidad en su música; y algunos, como el de "Pajarito", modesto paisano del Tuyú, que el señor Madero reprodujo en Francia, causando gran sensación en los salones de aquella populosa Capital, son muy lindos".

Otras veces se menciona el *estilo*, pero el historiador no puede encontrar su nombre fuera del ambiente del circo —últimas décadas del siglo— tiempo atrás. Es necesario concluir que el *estilo*, bajo el nombre de *estilo*, es una especie antigua con nombre moderno, o que no han aparecido hasta hoy los documentos que prueben la antigüedad de la palabra. La música es antiquísima.

LA DECIMA. — La voz *décima* es otro nombre del *estilo*. Teóricamente debe emplearse cuando el texto no es de ocho versos sino de diez.

TEMA

48

KIMBA

FINAL

ESTILO

Un antiguo *estilo*, que el musicólogo le grabó a don Juan P. Alvarez, en Humahuaca, Jujuy, en el año 1931. Tiene los tres elementos clásicos: tema, *kimba* y *final*. En los asteriscos irrumpen unos acordes de la guitarra.

RAIZ Y CANTO: UNA PINTURITA

El excelente programa de Canal 11 incorporó a su acción cultural un capítulo por demás inusitado: exposiciones de pintura argentina.

Si algo faltaba para confirmar la buena ley de que está dotado el ciclo televisivo "Raíz y canto" que produce Canal 11 de Buenos Aires, el 4 de julio último se produjo: en la propia emisora se improvisó una galería de arte en la que se colgó algo de la mejor pintura argentina.

La iniciativa que contó con el auspicio, naturalmente, de la Intervención de Canal 11, se debió al empuje de Anamari Arregui —productora— y a la visión y entusiasmo de Félix Coluccio —asesor del ciclo— que fue, por lo demás, quien dejó inaugurada la muestra.

El mismo profesor Coluccio se encargó en subrayarlo: esta es la Segunda Exposición Colectiva de "Raíz y canto". Los expositores son pintores que intervinieron en el programa en el que esta participación resulta esencial.

El golpe de color —el golpe de vida— que irrumpió al canal es el resultado de la combinación de distintas corrientes. Tanto exponían pintores nuevos como Angel Baldovino, como el que fuera Gran Premio del Salón Nacional Bruno Venier. Y uno y otro, todos, estuvieron allí, brin-



Autoridades del Canal 11 e integrantes del equipo de producción de "Raíz y Canto", durante la presentación de la muestra pictórica.



Nuestro editor con directivos de Teleonce.

dando por este logro que honra a la cultura nacional y que, como dijo Coluccio, aunque aún no tiene tradición, no tardará en forjarla, incorporando nuevos muros para la pintura de los argentinos.

Baldovino colgó "Avenida de Mayo" y "Naturaleza muerta", mientras que el ya también mencionado maestro Venier participó con "Girasoles al sol" y "La pampa al atardecer". Los otros pintores y sus obras fueron: Cándido Ballester, N.º 1 y N.º 2 de la serie de "La bienamada"; Cecilia Belaga Pattin, N.º 1 de la serie de "Los pájaros" y "Nostalgia en azul"; Pupi Cincioni, "La cuerda" y "Composición"; Julio César Fittipaldi, "Flores" y "Del ayer"; José Laurenzano, "Antigua embarcación sobre la ribera" y "Reflejo interior"; Sergio Sanni, "Plaza Dorrego" y "Barcas en descanso"; Angélica Schivo, "Paz sobre las almas" y "Así transcurre la vida"; León Untroib, "Flores" y "Boca". El panorama se completó, por lo demás, con fotografías de Leonor Marsicano siguiendo la línea temática general.

Entre el 4 y el 17 de julio al 2400 de la calle Pavón, pared de por medio con el mundo de la televisión, "Raíz y canto" mostró pintura argentina de la mejor. Una razón más para justificar la sonrisa de Antonio Carrizo cuando abre cada edición del programa gráfico.

**LOLITA
TORRES**

**ARIEL
RAMIREZ**



Representante exclusivo:

LUIS PUJAL

CARABELAS 291 - 7º "E"
TEL. 35-5875 - CAPITAL

Producido por Phonogram

**LOS QUE HICIERON
FOLKLORE
EN EL N° 7**

**LEDA VALLADARES
ESCRIBIA SOBRE**

El esforzado y ciertamente patriótico oficio del folklorista, es el oficio de Leda Valladares. Ese trabajo silencioso, mal comprendido y pésimamente retribuido es, sin embargo, imprescindible. Y debe ajustarse a un método y a una pasión. Así lo señalaba la autora, en aquel primer año.

El campo tiene razones que la ciudad no comprende a pesar de su labia y de su sapiencia. La humildad del campo es proverbial y sin embargo es la ciudad quien debería deponer su orgullo y abismarse frente a la tierra con su experiencia civilizante, debería acercársele con un respeto sagrado, reconociendo lo que le falta y lo que le sobra, porque frente a la naturaleza siempre le faltará sangre y misterio, y le sobrarán pedantería. Sin embargo, el reino del cemento pretende urbanizarla y desvirtuarla en su esencia. No sólo desconoce las leyes del campo, su tradición natural y ancestral sino que quiere imponerle su marca, su estilo llamado progreso o refinamiento. De estos intentos sale un producto híbrido y disfrazado, una tradición de pura cepa con moñitos y calceles, la cursilería untada nada menos que a la fuerza

EL ORGULLO DE LA CIUDAD

de la raza. Este atropello resulta más insufrible si se piensa que el campo es lo eterno y permanente frente al caótico cambio que padece la ciudad. Pero la fatuidad ciudadana profana la tradición, la corrige y la maquilla a su gusto y de buena fe cree "mejorarla".

EL CANTO FOLKLORICO

Los folkloristas necesitamos más montaña y más pampa, más ruido de acequia y de potreros, todo eso que fecunda la sangre y que luego se transforma en sustancia criolla. Los cantores, sobre todo, necesitamos madurar oyendo cantar en los ranchos. Fuera de la ciudad está la "madre del cordero", la madre del canto folklórico. La ciudad canta bonito o melodioso en contraste con el campo que canta en cueros,



haciéndose una sangría. Cantos llorados, gritados o gemidos son los que canta el hombre de la tierra y con una técnica extraña a nuestros recursos guturales. Más que entonar o afinar prolijamente, el campesino se derrama entero, se "expresa" sin medida. Cuando canta nos lleva lejos, más allá de sus melodías y de sus piruetas: a la selva humana del corazón, ese reino turbado y perturbador. Su "teoría y solfeo" la aprende de esa magia sonora que le enseña el trueno, la lluvia, el relincho, todas las sonoridades fabulosas de la naturaleza. Por atavismo sabe mostrar de un modo directo y emocionante todo lo que siente como ser humano y residente de la tierra. Dueño de nuestro folklore es también nuestro maestro de canto, peculiaridad de cualquier cantor de la tierra, sea cual fuere su nacionalidad. No en vano la primera música que se hizo fue bajo el sol, bajo techo de nubes o estrellas.

La verdad del folklore con sus leyes ancestrales está en el campo, ese espacio verde e infinito que sin quererlo nos humilla con su natural grandeza. Sabor y carácter, esas condiciones esenciales de todo hacer folklórico sólo pueden encontrarse en nuestras pampas o montañas. Es en el campo donde rectificamos lo que aprendimos por disco o por academia. En materia folklórica nuestra experiencia debe hacerse en las "fuentes primeras", de lo contrario estamos expuestos a deformar un caudal que nos viene de siglos atrás.

Un folklorista es, antes que nada, un explorador de ritmos y melodías; recopilador y fiel transmisor, alguien que respeta la tradición y no pretende corregirla con agregados o extraños injertos. En busca del canto, del giro o la chispa popular, en busca del "duende" y de la savia que se nos quiere morir; el folklorista sale por los campos tratando de tocar fondo, de tantear ese profundo misterio del alma popular. Fuera de la ciudad nos esperan ríos de canciones escondidas en las gargantas de nuestros viejos criollos, archivos vivientes de un pasado musical y poético que puede deslumbrarnos. Una larga y hermosa tarea nos espera. Mañana podemos comenzarla, todo oídos y corazón. Pero mañana, porque si nuestros viejos se mueren, se nos pierden reliquias centenarias; sus hijos, fascinados por los altoparlantes de las plazas de los pueblos ya no cantan lo "antiguo" sino lo importado por la capital.

"Lo antiguo" es y será la gran novedad, siempre actual y viva, jamás pasada de moda porque en el mundo del folklore las modas no son mensuales sino seculares y triunfa la que tiene más fuerza, más raíz, más eternidad humana. En nuestro país hay mucho de lo "antiguo" que nadie conoce y que pide a gritos ser desenterrado. Yacimientos de canto y poesía rodante, lenguaje de rancho, sabroso como el chipaco, gracia y arte del pueblo que nos hace falta como el aire y el sol. No es fácil seguirle el rumbo a lo "antiguo", que es de por sí misterioso y también escondido, pero ese rumbo es el único cierto en folklore.

A SESENTA AÑOS DE SU MUERTE RECORDAMOS A JUAN BAUTISTA AMBROSETTI

El 22 de agosto se conmemora el **Día Mundial del Folklore**. Por extraña coincidencia un 22 de agosto nació **Juan Bautista Ambrosetti**, que fue proclamado por el Congreso Internacional de Folklore, reunido en Buenos Aires en 1960, el "**Padre de la ciencia folklórica argentina**".

Entrerriano, viajó por todo el país en misiones científicas, realizando estudios etnográficos y arqueológicos y recopilando material de nuestro folklore. Uno de sus libros más difundidos y el póstumo, fue "**Supersticiones y leyendas**". Otro de los títulos con que se dieron a conocer sus trabajos fue "**Viaje de un maturrango y otros relatos folklóricos**".

Una calle de nuestra capital lleva su nombre en una placa que expresa: "Explorador, arqueólogo, maestro". Recordémoslo así: como explorador de regiones remotas tras el amor a los indios, a la naturaleza; como arqueólogo, afirmando esa ciencia en el país; como maestro, formando discípulos, fundando museos, y ordenando científicamente la disciplina del Folklore.

Dijo de él **Augusto Raúl Cortazar**: "La generosa nobleza de su corazón se exteriorizaba en simpatía, en don de gentes, en figura diplomática sin doblez. La vivacidad de su mirada límpida y la socarronería de su sonrisa atraían tanto como la amenidad de su plática y su prestigio de maestro. Supo ganarse la adhesión espontánea del paisano rudo, del colla ensimismado, y del indio huizado, pero también la de los representantes de la ciencia mundial, a quienes trató en las principales ciudades del mundo en ocasión de congresos internacionales".

Ambrosetti falleció hace sesenta años y un monumento en el Pucará de Tilcara honra la memoria del sabio y de su discípulo Debenedetti, como un merecido homenaje a quien amó tanto las cosas de su tierra, y respetó al aborigen como lo demuestran sus palabras cuando, refiriéndose a los indígenas de San Antonio de Obligado, dijo: —"Qué pensarán de nosotros, los blancos, que valiéndonos de nuestra superioridad y en nombre de los principios de civilización, los arrancamos de sus hogares después de una espantosa carnicería, cazados como fieras, para sujetarlos después a un régimen que no es el suyo y para enseñarles cosas que no comprenden ni necesitan saber. ¿Los habremos hecho más felices...?";

EN LA SEMANA DE SANTIAGO DEL ESTERO PARTICIPARON

Los Manseros Santiagueños

Hace cuatrocientos veinticuatro años, cerca de numerosos esteros, y en un día de **San Santiago Apóstol** fue fundada la ciudad de Santiago del Estero, a la que dio en llamarsele **Madre de Ciudades** porque de ella habrían de partir las expediciones que fundarían otras como Londres (en Catamarca), Salta, Tucumán, Jujuy, etc.

La visión del cálido sol santiagueño, el olor del mistolar, el verde brillante de sus lagartijas, los grandes ojos de sus bellas mujeres, el luminoso espejo del dique, se reflejaron en el adusto rostro de los rascacielos porteños, gracias a la celebración de la **Semana de Santiago del Estero**, que trajo la alegría de la chacarera entre los numerosos actos artístico-culturales que se efectuaron en teatros de esta capital.

Habían llegado desde Misiones, **Onofre Paz, Leocadio Torres, Domingo Rojas y Manuel Jaime**: Los Manseros Santiagueños, para colaborar en la Semana de Santiago, a instancias de la Casa de dicha

provincia, cuando el sol norteño pareció reflejar la alegría de los provincianos. Sus guitarras marcaron el ritmo de la zamba y ya estuvieron en el aire los pañuelos de la nostalgia.

Las presentaciones de "Los Manseros Santiagueños" fueron alternadas con la intensa tarea de preparar, ensayar y armonizar las obras que comenzaron a grabar para su nuevo LP. Un acento tradicionalista marca la nueva edición. Así lo demuestra la inclusión de "La rumbadora", chacarera de Torres y Do Santos, "Cruzando el dulce" de Carlos Carabajal, "Chacarera para Don Segundo Sombra" de Jaime y D. Rojas, "Piel Chaqueña", poica de O. Paz y otros temas que implican una intención: concretar una obra con densidad, respetando el gusto del público que los sigue.

Apenas menguada la labor, los Manseros continuarán sus giras por el interior, ya aprestándose para la temporada de festivales, en donde se los verá en cuarenta de los más importante del país.



A black and white photograph of a man sitting on a wooden bench. He is wearing a light-colored poncho over a dark shirt and tie. He is looking upwards and to the right with a slight smile. The background is a textured wall. The entire advertisement is framed by a decorative, repeating pattern of stylized floral or geometric motifs.

UNA NUEVA AGENCIA Y UNA COSTUMBRE ANTIGUA

Con la mayor seriedad profesional, el añejo hábito de la palabra que vale tanto como el contrato. Llámennos o venga a vernos; la oficina es nueva, pero la costumbre —hacer amigos más allá de los negocios— es antigua.

SANTIAGO PRODUCCIONES

Representantes exclusivos de

EDUARDO AVILA

“EL SANTIAGUENO”

Paraná 446 - Piso 10º - Of. “E”
Tel. 45-5232 (de 13 a 20 hs.)
Tel. 773-0163 (Particular, desde las 20 hs.)

Las Peñas: incondicionales con la tradición

...peñas. Hoy tratamos de hablar acerca de las peñas ante cualquier desconocedor de esta rama del movimiento folklórico surge una pregunta típica: ¿es cierto que va mucha gente a las peñas?

Como si necesitaran de la confirmación por sí acaso.

Es que por lo general se sabe vagamente de sus funciones, de sus actividades y de esa cuantiosa cifra de adherentes con que cuentan.

Si las peñas son una realidad nuestra vital, vigente, arraigada.

También es verdad que reúnen a cientos y miles de personas fervorosas de las danzas criollas y poseedoras de un profundo sentido de la amistad.

Porque en las peñas se aprende a ser amigo.

Porque en las peñas no es retórico decir que reina, sin artificios, la camaradería.

Porque en las peñas, la danza no es un mero ejercicio corporal. Es, por sobre todo, la expresión



Dos y tres clases semanales de danza, zapateo, guitarra o canto, marcan un aspecto de la tarea peñera. Los más chiquitos, en su salsa.



La vigencia está a la vista: existen peñas con más de 50 años de desempeño ininterrumpido. La mayoría ya ha superado los 20 años.

de un sentimiento que se cimienta en razones valederas: nuestras tradiciones, nuestras costumbres, nuestras creencias.

En esta edición especial de Folklore queremos honrar a los que, silenciosos y denodadamente trabajan por el presente y futuro de estas entidades. Que llevan además, un nombre propuesto como sinónimo de amistad: **peñas**.

Pensamos entonces en una figura que de alguna manera sintetizará la actividad peñera: la presidenta de la **Federación Argentina de Instituciones Folklóricas**, señora **Fanny Berra**.

La institución, que amalgama a numerosísimas peñas en actividad, nació el 5 de abril de 1960. "Su finalidad —señala Berra— es la difusión y la defensa de nuestro folklore en su acepción más amplia. Es decir, no se trata solamente de dar impulso a la danza o al canto, sino a todos los aspectos que hacen a nuestras tradiciones: leyendas, medicina criolla, cocina, supersticiones, juegos infantiles, entre otros. La Federación tiene, como objetivo unitario, reunir a todas

las peñas del país y de esta manera lograr la fuerza que precisa a nivel nacional. Aunque las peñas están afiliadas a la Federación, cada una de ellas se rige con independencia y autonomía, a través de la Subcomisión de folklore de cada entidad."

En cuanto a su accionar específico, Fanny Berra explica: "La Federación desarrolla diversos actos culturales, organiza dos peñas anuales y festeja la Semana de la Tradición con una ceremonia en la plaza 'Martín Fierro'. Además —desde hace unos años atrás— viene distinguiendo a personalidades e instituciones que se destacan dentro de la labor folklórica."

Los días miércoles se congrega el Consejo Directivo con el fin de programar el conjunto de funciones a cumplir, y el segundo miércoles de cada mes, con peñas afiliadas o no, se reúne con el fin de analizar inquietudes, problemas y sugerencias de las distintas representaciones.

Fanny Berra resume así la preocupación peñera: "Conseguir el afianzamiento total de nuestro folklore en toda su dimensión."



Fanny Berra, presidenta de la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas.

CIFRAS REVELADORAS

Estos números preparados con la paciencia de un especialista en la materia, don **Leonardo López**, son realmente sorprendentes, aún para los que de uno u otro modo estamos relacionados con lo vernáculo. Números rigurosos que don **Leonardo** se encargó de verificar (y archivar porque —sabemos— posee una excelente documentación al respecto) a lo largo de una exhaustiva labor de consulta.

Veamos la actual existencia de peñas, centros, instituciones y toda aquella actividad que hace al movimiento nativo en el ámbito del país.

180 peñas activas en Capital y Gran Buenos Aires (se entiende por Gran Buenos Aires un radio de 40 km. en torno a la Capital).

31 instituciones con clases de danza y zapateo.

25 fogones.

12 lugares para guitarrear, en su mayoría privados.

19 peñas comerciales (para turistas, en donde se sirven comidas típicas y se presentan artistas profesionales).

37 peñas en el interior del país.

40 escuelas en Capital y Gran Buenos Aires, donde se cultiva nuestro acervo a través de peñas bailables, fogones, guitarreadas y festivales.

70 centros criollos y/o tradicionalistas de a caballo.

17 instituciones y/o círculos tradicionales.

1 Federación Argentina de Instituciones Folklóricas que agrupa a la mayoría de las peñas capitalinas.

5 agrupaciones de peñas amigas en el Gran Buenos Aires.

123 festivales estables en todo el país (de dos días a una semana de duración).

Además, **34** peñas de tango (**20** en la Capital y **14** en el interior).



Nuestra portada:

**LOS CHALCHALEROS
Y
LANDRISCINA TARRAGO ROS**

N° 272

AGOSTO DE 1977

Editor responsable: TOR'S S.C.A.
Director: MARCELO SIMON.
Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5. Año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 355, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Composición y armado tipográfico: LINOPIA LINAS S.R.L., Pichincha 1574, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO ARGENTINO	TARIFA REDUCIDA
	Concesión 6722

CONGRESO DE LAS NACIONES DE COOPERACION CIENTIFICO - HUMANISTA

Con el objeto de "Construir día a día la paz futura, estrechar los vinculos que unen a los hombres, proponer soluciones a problemas conjuntos" la institución MUDS —Congreso de las Naciones de Cooperación Científico Humanista— realizará una serie de actividades que culminarán en la **Semana de la Humanidad con el Encuentro de las Naciones.**

Los actos se iniciarán con una función extraordinaria el 21 de octubre de este año en el **Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires.**

Las **Jornadas Preparatorias** se iniciaron el 21 de julio y continúan con Simposios y Jornadas Empresariales que, con los Congresos Paralelos Latinoamericanos de Interciencias y de Empresas, constituyen el **Programa Permanente de MUDS, Congreso de las Naciones y de Cooperación Científico Humanista.**

El Congreso Interciencias de Latinoamérica tratará el "Avance del conocimiento humano y su aplicación al desarrollo de las ciencias y a la evolución del hombre". El Congreso Latinoamericano de la Empresa elucidará los elementos del "Nuevo orden económico de Latinoamérica".

La Asamblea Mundial Interdisciplinaria con las distintas comisiones: docencia, salud, cultura, ciencias, tecnología, información, filosofía, será un foro interprofesional de convergencia de pautas y criterios entre las áreas de cooperación científico humanista de carácter interdisciplinario.

Se llevarán a cabo actos socioculturales que pondrán de relieve la creatividad de los grupos participantes encauzados a través de ferias artesanales, espectáculos artísticos, torneos y juegos deportivos, excursiones a distintas partes de Buenos Aires y el interior del país, que culminarán con entregas de premios y distinciones a personalidades, instituciones y empresas.

La organización, exenta de partidismos, promueve a la cooperación entre los hombres como medio de lograr una convivencia más equitativa y digna, que permita al hombre su evolución como individuo integrado a la sociedad, respetando el medio natural que es su habitat.

En esta concepción, nacida en nuestro país, intervendrán los países y las instituciones, las provincias y las colectividades, comunidades y empresas, profesionales y gente joven, para un verdadero encuentro de las naciones, como sintetiza la entidad

EL CHANGO NIETO



ESTAMOS
CONVENCIDOS QUE
VOLVERAS
TRIUNFADOR DE TU
PRIMERA
PRESENTACION
INTERNACIONAL
EN MIAMI

EDITORIAL

E. D. A. M. I. SRL

LAVALLE 1494 - Entrepiso "A"
Tel. 40-8853 - 40-1613

DOCTA PRODUCCIONES S.R.L.

Y LOS ARTISTAS DE SU ELENCO

FELICITAN A LA REVISTA **"FOLKLORE"**

EN SU NUEVO ANIVERSARIO

- LOS TUCU TUCU
- LOS 4 DE CORDOBA
- LAS VOCES DE ORAN
- LAS VOCES DEL NORTE
- ANTONIO TARRAGO ROS
- LOS LAIKAS
- RAUL ESCOBAR
- ANIBAL PERALTA LUNA
- DANIEL TORO
- EL CHANGO NIETO
- CARLOS TORRES VILA
- MARIA OFELIA
- BALLET "BRANDSEN"
- LOS HERMANOS CUESTAS
- MIGUEL ANGEL MORELLI
- JORGE MARCO, animador.

Estamos en la Capital Federal
Curiosa dirección tratándose de provincianos

BUSQUENOS AQUI: Bmé. Mitre 1221 - 8º - "F"
Tel.: 35-8101/6411/1144
Buenos Aires

... Y NOS ENCONTRARA EN TODO EL PAIS

DOCTA

PRODUCCIONES S.R.L.