

FOLKLORE

Nº 284

\$ 1.200

**Antonio
TARRAGO ROS**
punto y aparte

**INODORO vs.
FONTANARROSA**
LOS INDIOS, HOY



LOS ARROYEÑOS (Según nuestra versión)



EMPRESA ARTISTICA RANELL



LOS CHALCHALEROS



LOS ZORZALES

**LAS CALANDRIAS
Y EL JILGUERO**

PRODUCTOR:
RAMON ANELLO
PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1569 -Piso 1º
Ofic. 107 y 108
Tel. 40-5853, 46-1676
y 32-0658
Buenos Aires
República Argentina



Pág. 18.

Agosto es un mes importante para el folklore universal: este año se cumplen 132 años de la imposición del término. Su alcance, sus derivaciones y su sentido, los considera Ariel Gravano.

Pág. 34.

El espectáculo que conmovió al público porteño: "De Antiguas Razas", con Jaime Torres y la gente de Humahuaca. Un relato apasionante de sus protagonistas.

Pág. 50.

Eduardo Falú cuenta sus preocupaciones actuales y se apresta para los nuevos recitales en Europa. Además, una breve retrospectiva de su tarea como compositor.

Pág. 10.

¿Qué es un indio en 1978? Referencia a las comunidades indígenas que habitan hoy en nuestro país. Dos antropólogas, un mapuche y un cineasta analizan el panorama.

Pág. 30.

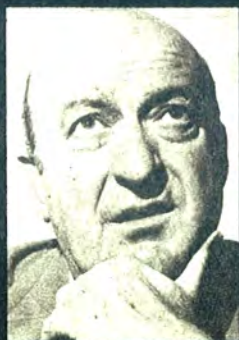
Antonio Tarragó Ros en una etapa distinta. Interesantes confesiones del joven músico correntino. Propuestas del nuevo grupo de poetas y compositores de la provincia guaraní.

Pág. 40.

¿Sabe usted que la Tonada es la hermana mayor del folklore argentino? En el trabajo de Alberto Rodríguez y Elena Maciá, dos especialistas de la música cuyana, encontrará los orígenes y el devenir de la Tonada.

Pág. 4.

Inodoro Pereyra, un gaucho del siglo XX. Fontanarrosa relató para Folklore su verdadera historia. La descubrió, además, Juan Sasturain.



FONTANARROSA

ROBERTO



Argentino y dibujante.
Si no le alcanza,
hay un prontuario a lápiz.

Hace seis años, Fontanarrosa inventó un gaucho que ya pertenece a la tradición literaria más rigurosa. Tocó un mito sin guantes, supo hacer reír con un lenguaje desfachatado y filoso,

1

El muñeco no cae del cielo

El muñeco de Fontanarrosa no cae del cielo. Como todo mensaje o hecho de comunicación, su historieta se inscribe en una tradición o, más precisamente, en la intersección de dos tradiciones. Una, literaria: la gauchesca. Que arranca en Hidalgo y sus hojas sueltas, Ascasubi, Hernández y su poema nacional, la disgresión de Del Campo con Fausto, la vuelta de tuerca de Obligado en el Santos Vega liberal —réquiem y mitificación— hasta el ciclo de Eduardo Gutiérrez que comienza con su Juan Moreira. Ya en el siglo XX, la tradición payadoresca y nativista que deriva en los poemas gauchescos y recitados con el posterior salto a los medios masivos de comunicación: primero la radio —los típicos radioteatros—, luego la historieta, la canción folklórica después.

La otra tradición es humorística. Quemando etapas, el humor gráfico hace pie en lo político en el siglo XIX, conoce el esplendor de las revistas de principios de siglo —Caras y Caretas y PBT—, se refugia en los diarios durante el '30 hasta Patoruzú y a partir de allí vive su florecimiento. Al costumbrismo de Rico Tipo y Patoruzú entre la posguerra y el '55, sucede la eclosión de humor fuerte, político y agresivo de Tía Vicenta y sus secuelas hasta mediados del 60, cuando surge la reflexión inquietante y universal de Mafalda. Pero Inodoro Pereyra es hijo del último momento, de Satiricón y Hortensia, el humor de los años '70 —70 al 74, para ser más precisos— y es inexplicable fuera de ese contexto corrosivo, desenfadado, rara síntesis de hiperintelectualidad y sentido de lo popular.

La cristalización de un lenguaje y una mitología se encuentra ante un filoso instrumento desenfundado. El resultado, Inodoro.

alusivo y nunca inocente. Estas líneas se apoyan en la creencia de que conocerlo, leerlo detenida y amorosamente, es una forma de saber más sobre nosotros.

INODORO PEREYRA: YO, ARGENTINO

2

Parodia de la parodia de la ...

"Tirao por la vida de errante bohemio, Inodoro Pereyra, el renegau, entró en la pulpería... Se hizo

PEREYRA INODORO

un silencio puntiagudo como una chuza y afuera el crespín yoraba como si le hubieran pegau" (entra una partida y pretende llevárselo). "Un rayo, un rejucilo de bravura cruza por los ojos zarcos de Inodoro, una comadreja enfurecida." "Yastoy crecido pa' hace la colimba. No pregunta cuántos son sino que se vayan yendo", dice el renegau. Uno de la partida se pone repentinamente de su lado y juntos derrotan a todos los demás en batalla descomunal. El otro le propone huir a las tolderías. Inodoro contesta: "¿Sabe lo qué pasa? Que a esto, me parece que ya lo leí en otra parte y yo quiero ser original". Se separan, y el final: "... Y a Inodoro dos lagrimones le rodaron por la caripela".

El primer episodio de la serie —pues de eso se trata— es una parodia. Indudablemente. Sobre la base esquemática de una situación del Martín Fierro ha trabajado con un lenguaje doble —la jerga festivalera y nativista de la metáfora ríspida y oscura de la "savia mineral" para los trazos narrativos; el énfasis declamatorio propio del radioteatro en los diálogos— y logrado el efecto propio de la caricatura. Porque la parodia es una forma literaria, un texto que evoca otro texto. Pero no a un texto cualquiera. Para que una parodia sea eficaz ha de operar sobre un mensaje debilitado por su pobreza, expresado en la reiteración de efectos que le quitan sentido. La parodia, como la caricatura, no hace sino enfatizar lo manifiesto: no inventa, resalta.

Pero la parodia opera por alusión, por guiño có-



plíce al lector que ha de conocer necesariamente el texto original para reír. Y aquí hay parodia de lenguaje y situación. No de la realidad histórica del gaucho sino de cierta literatura o seudoliteratura gauchesca. Y eso es básico.

3

Difícil que el chanco chifle

Porque el humor de Fontanarrosa —y el de Inodoro— no es simple. A diferencia de otras series irónicas y satíricas, como el caso de Boogie, las referencias son múltiples en un mismo episodio y suman a veces cinco o seis hilos que abarcan juegos de palabras, alusiones, trozos de canciones, referencias indirectas a personajes, etcétera. Inorgánicamente, pueden enumerarse dos ejes principales ya mencionados: el **seudopoético lenguaje festivalero y la grandilocuencia radioteatrales** o de las compañías de repertorio gauchesco. Pero además, constantemente, hay una utilización del infinito repertorio de la canción folklórica que aparece mechada en conversaciones y acotaciones —“No venga a tasarme el campo con ojos de forastero”, contesta Inodoro a un empresario que quiere montar una peña en su rancho; “Para tanta soledad me sobra el tiempo”, reflexiona, en dos ejemplos entre cientos—, cuando no están en boca las referencias literarias —un indio ranquel, se dedica a hacer excursiones; Mendieta va a filmar “La ciudad de los perros”— o a otros sectores de la cultura: los finales a horizonte abierto, a la manera de Don Segundo Sombra (“Se fue como quien se desangra”; “El horizonte se los comió de abajo”; “El crespín lloraba como si supiera”; “Llegó el silencio, largo como un erke”, etc.); el lenguaje del cine (diálogos con Juan Moreyra y Antonio das Mortes); ciertas convenciones que ha fundado la historieta, como el lenguaje de los indios pampas (“Inodoro, crestiano toro”); el de la publicidad (“suave como pétalo de cardo”, “India, rara mezcla de diosa y Pantén”); las jergas mejicana y yanqui, los guías de turismo, las frases hechas de las transmisiones futboleras, ciertos tics radiales (el Angel o Santo descendido del cielo anuncia sus apariciones: “Mañana tengo una aparición milagrosa en Tío Pujio; el martes, Las Varillas; miércoles y jueves, dos apariciones en Saturnino García Lasplur...”). Hasta hay algún homenaje a su admirado Hugo Pratt, en el episodio de la huesuda.

Lo dicho, ¿fácil, simple Inodoro? Difícil que el chanco chifle.

4

Inodoro sin barreras

Las características señaladas hacen que Inodoro Pereyra sea una historieta abierta, no esquemática. Además, porque el personaje no lo es. Si nace a partir de la imagen del “gaucho malo” caracterizado por



FONTANARROSA: PRONTUARIO A LAPÍZ

Es rosarino desde hace treinta y tres años. Y vive allá, lo que no es muy frecuente en los rosarinos. Una o dos veces por mes anda por Buenos Aires, va a Córdoba, recupera los originales de sus dibujos, cobra unos pesos. A Europa también va, pero más salteado.

Dibuja desde chico, pero bien. Como todo pibe del '50, soñó con ser autor de historietas de aventuras. El primer modelo fue el norteamericano Roy Crane —el de Buzz Sawyer y Pepe Dinamita— al que copió juiciosamente. Luego vino el descubrimiento de Hugo Pratt —Sgt. Kirk, Ernie Pike, Ticonderoga—, el curso de los Doce Famosos Artistas, la entrada en la adolescencia y los primeros pesos ganados con el lápiz.

Como en tantos casos, en el comienzo fue la publicidad. Seis años en la mayor agencia de Rosario y un puesto de Jefe de Arte. Pero en 1968 nace Boom —un efímero y explosivo fenómeno periodístico provinciano de nombre premonitorio— y junto con la revista nace un humorista (“Cuántas veces te dije que no le saques la lengua a la abuelita, nene” y el pibe trae la lengua en una tenaza), un humorista excepcional.

Tras pocos números la revista muere y el lápiz vuelve a antiguos menesteres. Nada de humor por tres años. De pronto, la explosión con dos polos: Hortensia, el invento cordobés; Satiricón, la salvable salvajada. Fontanarrosa participa activamente en ese momento tan particular para el humorismo argentino que renueva las caras y da a conocer una nueva generación de creadores. Para ambas revistas realiza chistes sueltos y, como al pasar, una serie de parodias que abarcan el western “spagueti”, las de guerra, la policial “dura”, algún episodio gauchesco. Por el camino del humor ha vuelto al primer amor: la historieta de aventuras. Y de esas parodias, dos perviven, crecen, se independizan: Boogie el aceitoso —un matón a sueldo escrito en la jerga del doblaje de las series— e Inodoro Pereyra, el renegau.

Pero Fontanarrosa no reniega por entonces. En 1973 es considerado el humorista del año y sus dibujos se publican en revistas de humor, semanarios y diarios del país. Publica un libro de cuentos —Fontanarrosa se la cuenta, recientemente reeditado— y sus dibujos se reúnen en un libro de Apuntes de La línea. A partir de 1974, las entregas de Boogie e Inodoro son recogidas en volúmenes sucesivos por Ediciones de la Flor y los chistes sueltos en ¿Quién es Fontanarrosa? y en el notable Fontanarrosa, de penal, verdaderamente inatajable.

Trabaja todos los días de 9 a 17, dice.

Sarmiento y revisto y analizado por Hernández, este molde dura muy poco. Pronto —a diferencia de Boogie, monocorde y durísimo mercenario— sorprenderá con salidas contradictorias: "arrugará" en la toldería ante Pataquén, en la payada con el Negro y ante el temible Escorpión Resolana; mostrará dobleces y contradicciones íntimas en el episodio del Peludo Incan-desciente o Muerte de una comadreja; raptará a Eulogia a lo guapo, claudicará ante el yugo matriarcal en De los deberes. **Queda claro entonces que, más que otra cosa, Inodoro es —por sobre todo— un lenguaje, una retórica llena de ampulosidades que recubre un carozo blando y heroico, capaz del exabrupto y la aflojada.**

Al no definirse sino como una ausencia, esta primera imagen de Inodoro opera por reflejo, como resonador de situaciones que vienen a su encuentro encarnadas en tipos y formas que ya vienen —a diferencia de él mismo— cargadas de sentido y reconocibles para el lector. Ese es el papel que cumplen, en esta primera etapa del personaje, las situaciones de encuentro con Antonio Das Mortes, Yon Darwin, Borges, los charros mejicanos, Juan Moreyra, El Zorro, los turistas yanquis, Papá Noel y —más adelante— el general Quiroga y Kung Fu. Habitualmente, en estos casos el papel de Inodoro es pasivo. No los reconoce (Darwin, Papá Noel), los deja hablar (los mejicanos, los yanquis) y se diferencia de ellos —"Qué lo tiró a los gringos, venirse al cuete"—, se identifica (Moreyra), se establece un antagonismo casi ideológico (Borges) —"Don Inodoro, lárguelo solo, este viejo nos despreceja", dice Mendieta— o la propuesta del otro, su igual, le resulta incomprensible: Antonio das Mortes y Kung Fu.

5

De la parodia al personaje

A esos arquetipos se suman los contactos fallidos con aquellos que encarnan algún tipo de respuesta providencial —el cura, la curandera, el hechicero indio— que resultan cómicamente descalificados, o los antagonistas sociales naturales —el patrón castigador, la patrona seductora que pretende utilizarlo— desairados irónicamente pero con eficacia. Uno a uno, los mitos e imágenes establecidas se desvanecen: La Teslita derrotada por una copla oportuna; el malón convertido en Malón de ausencia —tres indios en total—, hasta el insospechable caballito criollo "de mal aliento y galope corto" se extravía como el que más. La misma Eulogia ha dejado de ser lo que fue en aquel primer episodio del rapto. "No tenía sentido que Inodoro tuviera una mujer hermosa", explica sencillamente Fontanarrosa. Y no por un problema de verosimilitud —era más verosímil que siguiera siendo lo que era— sino porque la humanización general a que somete todos los elementos la toca a ella también. **Es que, insensiblemente, la sátira ha dado lugar a la creación de un personaje.**

Cuando Inodoro emigra de Hortensia a Mengano y luego a Siete Días no sólo cambia de medio sino de modo narrativo. Desaparece la escena aislada —al estilo del encuentro— y aparece la aventura, prolongada de número a número, sostenida por un suspenso

artificial que parodia al folletín. Se modifica insensiblemente el lenguaje —la retórica a la manera "folklórica" se reduce a encabezamientos y finales— y crece una figura fundamental para la existencia de la aventura: el compañero e interlocutor, el otro, Mendieta.

Al aparecer el otro, el interés se apoya en los diálogos. Crecen los lazos afectivos, horizontales, constantes, con otros personajes, con un lugar, un rancho, una circunstancia. Seguirá yendo y viniendo, pero ahora estará, después de todo un proceso desmitificador, parado sobre sus propias patas.

6

Dios y el Diablo en la pampa húmeda

Las nueve aventuras que se suceden —la última acerca de Mendieta enamorado quedó inconclusa— marcan el crecimiento quijotesco de Inodoro en los enfrentamientos sucesivos contra el Basilisco, el Diablo y la Muerte, la partida —en "El desierto, incommensurable, abierto"— el Escorpión Resolana o el León de Francia. Pasa las pruebas clásicas "En los adueros ranqueles —un episodio memorable, en que Inodoro debe mostrar su hombría—, se enternece con "El Angel Exterminador", lucha endemoniado contra el Malo que lo ha poseído.

Se entrecruzan mundos caros al amor de Fontanarrosa —el circo y sus artistas pobres como el hipnotizador Jodini y Esteban, el enano forzudo; los títeres del retablo contra el que Inodoro arremete a lo Quijote; la compañía de Roberto Fábregas y su representación de El León de Francia— **junto a otros dominados por fuerzas extrañas o demoníacas enemigas del Héroe clásico y al universo típico de la gauchesca: soldados/indios.** Llevado por ciertas lealtades básicas, Inodoro entrará en combates desiguales que se diluirán en la casualidad salvadora (los cimarrones que se comen a "la huesuda", Mendieta que encuentra petróleo al cavar una trinchera ante la partida, la gallina campeona que distrae al gallo de riña, su facón electrizado por un rayo y cualquier otra desmesura, como la firmeza que bailan con Resolana en lugar de combatir o el Pampero que se lleva por el aire a la partida y salva a los estaqueados. **La providencialidad de los desenlaces no hace sino resaltar la pureza de sus ganas, la precariedad de sus medios.** En una palabra, su condición de antihéroe, una pasta que corresponde bien a los avatares azarosos del arquetipo contemporáneo, con mitos destruidos a sus espaldas, sin tierra firme bajo los pies, con más sentimientos que realidades.

7

De Castagnino a Molina Campos

El dibujo se ha transformado. Insensiblemente. Si en aquel primer episodio se rastreaba el modelo y la

manera del Martín Fierro de Castagnino; hoy, Inodoro está mucho más cerca de los gauchos de Molina Campos, aquellos paisanos de ojos saltones de los almanques de Alpargatas. Es más feo y flaco que entonces, tiene un aire desvalido y casi no pelea. Pero es Inodoro Pereyra, no el gaucho genérico de las ilustraciones. Es el estado actual del arquetipo. Este año regresó quincenalmente en una página de Clarín. Son episodios cerrados que lo vuelven al primer esquema. El peso de la actualidad en el diario lo lleva a trabajar con elementos cotidianos —el Mundial y esas cosas— y se abre un camino que todavía no ha llegado a perfilarse. Pero la eficacia de la historieta está fuera de discusión. Sin duda que la estructura de los medios determina grandemente el mensaje humorístico y ciertos desbordes expresivos ya no son posibles, pero Inodoro no es sólo la rotundidad de una frase en boca de Mendieta.

Muy por el contrario. Estos apuntes han intentado señalar y puntualizar algo que intuimos pero que a veces es difícil formular: es en el humor y a través de él —con su visión oblicua— que la realidad social manifiesta más claramente el grado de conciencia alcanzado de sí misma. Por otra parte, la certeza de que es en productos culturales semimarginales donde los argentinos hemos logrado el mayor grado de auténtica expresividad ratifica y complementa lo anterior. Por todo eso, Inodoro Pereyra, el renegau, además de una historieta fenomenal, es junto a algunos otros pocos ejemplos del '70, un testimonio inteligente de madurez sin facilidades, un acto de amor escéptico e inteligente.

—¿No es cierto, Mendieta?

—Vamos, don Inodoro. Este hombre creo que bolacea...

Juan Sasturain

DEL COPLEDAL

Ayer topé con la muerte
cuando bajaba del cerro
me regaló una guadaña
y un caracú para el perro.

Ayer compuse una chaya
que más parece un quejido
la compuse con engrudo
antiayer se había rotpido.

Yo nunca lo vide al mar
dicen ques hondo y salau
como si usté viera un río
con costa de un solo lau.

En la puerta de mi rancho
he plantao un avestruz
mas me olvidé de regarlo
se secó, y quedó un ñandú.

Una vieja con un viejo
se jueron pa' la cañada
la vieja buscaba algo
el viejo no tenía nada.

Pereyra, Inodoro: argentino; acollarao con Eulogia; no tiene caballo pero sí perro y rancho.



DEL REFRANERO

Pa' semejante bombiya,
mejor tomar de a tragos.
Alborotao como mono con
reloj.
Más feo que rodada de
chanchos.
Chiquito como ojal de ca-
miseta.
Entreveraos como carne de
chorizo.
El que no nació pal' cielo,
al cuete mira pa' arriba.
Agarrao como chicharra
de un ala.
Larga como pitada de sa-
po.
Entreveraos como puñado
de lombrices.
Difficil que el chanchos chi-
fle.
Más porfiao que gallo co-
miendo tripa.
Se vinieron como chanchos
pa' los choclos.
Negro y arrugao como ve-
rija de mono.
Puro hueso, como puchero
de cola.
Más golpeao que rodiya de
zapatero.

INODORO PEREYRA:

MAS PELOS QUE SEÑALES

"Pereyra por parte de mi santa mama... Inodoro por mi tata, quera sanitario", se define en un episodio memorable. Fontanarrosa dice que el nombre no le pertenece sino que es fruto del ingenio del pintor Leónidas Gambartes que se lo aplicó de apodo a un amigo común por su aspecto criollazo. Cuando años después Fontanarrosa creó su personaje gaucho, recordó la humorada de Gambartes. Pero eso al "rene-gau" le interesa poco.

Nacido en 1972 en Hortensia, ha cambiado de querencia sin atra-sarse en la aparición. En setiembre de 1974 pasó en ruidosa transfe-rencia a Mengano a la que acompañó consecuentemente hasta su ocaso en abril del '76. Siete Días compró su pase y militó en sus filas du-rante casi cuarenta semanas; finalmente, este año firmó para Clarín y juega dos miércoles por mes. El éxito y el haber andado por los esce-narios no se le han subido a la cabeza y sigue tan sencillo y apegado a los suyos como el primer día.

Sin ocupación fija aparente, Pereyra habita un rancho sólo cobijado por la sombra mezquina de un anónimo arbolito con su mujer, Eulogia, y su perro Mendieta. No tiene caballo, aunque a veces ande montado, y toda su hacienda se reduce a un chanchos que sólo se ha visto una vez en escena.

Vive un tiempo laxo y cómodo en el que conviven el general Qui-roga y turistas yanquis; en un espacio virtual en el que son posibles la indiada de Pincén y Papá Noel; Borges y Antonio das Mortes. Suele andar solo, pero hace años ya que la compañía de Mendieta —un lobizón emperado de por vida por un eclipse— se le ha hecho, como Sancho a Don Quijote, imprescindible. Porque Mendieta habla.

Y no es el único bicho conversador. Ocasionalmente caranchos cantores, lechuzas señaladoras o cimarrones feroces no han dudado en mover la sin hueso. Hasta los pastos conversaron...

Inodoro ha servido en la frontera, alguna vez anduvo en las monto-neras contra Sarmiento, supo ser peón o llevar algún arreo de pollos. No tiene historia, sin embargo, ni biografía posible. Está ahí, listo a lo que venga, la eterna disponibilidad al suceder. Y sin embargo, ha cam-biado. Ultimamente se lo ve más sedentario y apegado al alero. Pero eso no es garantía...

Residencia: pampa húmeda. El tiempo pasa: 1972 - 1978. (Gentileza Ediciones de la Flor.)



¿ QUE ES UN INDIO EN 1978 ?

No nos equivocamos si decimos que muchos de nosotros, argentinos de hoy, desconocemos la existencia del mundo indígena en nuestro país.

Y los que de alguna manera están informados del asunto, pocos datos tienen al respecto.

Hay, por supuesto, un núcleo importante de provincianos que de uno u otro modo conviven por razones geográficas con comunidades indias.

Hubieron y hay, también, investigadores y estudiosos preocupados por entender y conocer una realidad que nos pertenece.

En la nota hemos tratado de reflejar la actualidad del indígena argentino, a través de la convocatoria que propusimos a un mapuche, dos antropólogas y un cineasta. Con la presentación no pretendemos que el tema se agote ni mucho menos. Es, simplemente, un panorama conceptual que se puede ir enriqueciendo mediante el registro de tradiciones, costumbres, pensamiento, formas de vida o el análisis de la creatividad del universo indio.



CARMEN FERRADAS:
"Hay algo fundamental para considerar en la visión del mundo indio: toda su vida está estructurada para mantener un equilibrio en la naturaleza".

Presentamos a nuestros entrevistados



NILO CAYUQUEO:
"Somos indios quienes nos sentimos y nos reconocemos como tales. En la actualidad existen trece pueblos indígenas en la Argentina. Y diez idiomas que se usan".

NILO CAYUQUEO

Mapuche. Nació en Los Toldos, provincia de Buenos Aires. Es miembro de la Asociación Indígena de la República Argentina. Participó en el Primer Parlamento Indígena de Neuquén en 1972 y en el Primer Parlamento del Cono Sur, Paraguay, 1974.

Asistió a la Conferencia Mundial de Pueblos Indígenas, Suecia, 1977. Allí fue designado Secretario Ejecutivo por Sud América ante el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas. Intervino, además, en la conferencia sobre Poblaciones Indígenas, de las Naciones Unidas, Ginebra, setiembre de 1977.

SARA NEWBERY:
"El indio tiene su cultura y su tradición que lo definen totalmente. En particular, a través de mis trabajos de campo, me ha interesado estudiar un aspecto importante: el de las creencias".



SARA NEWBERY

Antropóloga. Profesora de Antropología Cultural en la Universidad de El Salvador de Buenos Aires. Investigadora del Instituto Nacional de Antropología. Trabajó en el Censo Indígena y es Presidenta del Colegio de Graduados en Antropología. Ha realizado numerosos trabajos de campo sobre diversos temas: mitos y religión de los Pilagá, aspectos de la cultura chiriguano-chané, entre otros. Ha publicado numerosos artículos en "América Indígena", revista del Instituto Indigenista Interamericano, de México y en "Cuadernos", órgano del Inst. Nac. de Antropología.

CARMEN FERRADAS

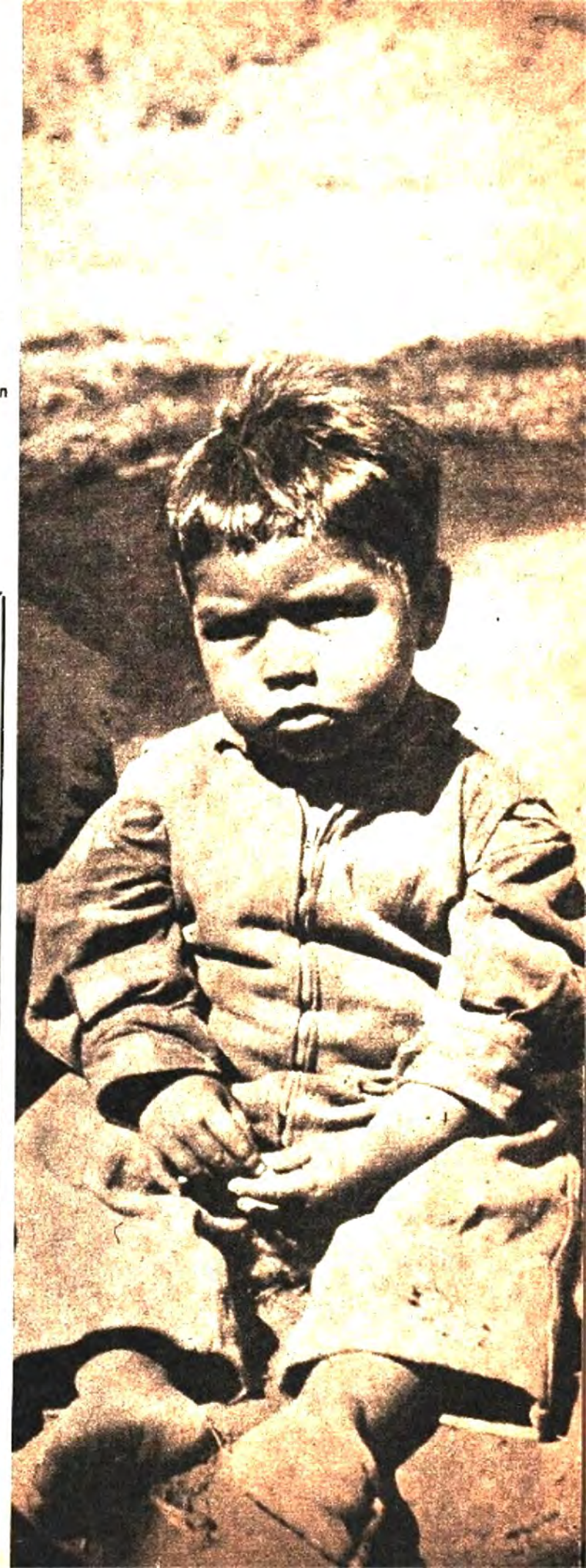
Antropóloga. Asesora de la Asociación Indígena de la República Argentina. Ha realizado trabajos en el sur —área mapuche—. Participó de proyectos educativos para indígenas y ejerce la docencia, a nivel terciario, en distintos institutos de profesorado.



MIGUEL MONTE:
"En estos momentos hay preocupación en los países desarrollados por la problemática indígena. El cine es un ejemplo y basta citar películas como "Atrapado sin salida" o "Taxi Driver".

MIGUEL MONTE

Director y profesor del Departamento de Cine de la Escuela Panamericana de Arte. Fue Director de la Escuela de Cine de Santa Fe, de la Universidad Nacional del Litoral. Realizó varias películas con temas indígenas, entre ellas una para la RAI.



¿QUE ES UN INDIO EN 1978 ?

—¿Qué es un indio en la actualidad?

—**Nilo Cayuqueo:** La Segunda Conferencia Mundial de Pueblos Indígenas, realizada en Suecia, definió a lo indio. Indio es quien tiene un pasado común, un idioma, un territorio continuo y tradiciones milenarias. Para ser indio no basta serlo sino parecerlo. Existen muchos indios racialmente, pero son en realidad transculturados. Es fundamental que el indio se sienta y se reconozca como tal, aunque sea mestizo. Es decir, son indios tanto los racialmente puros como los mestizos: la condición está dada por la **identificación** con un pensamiento y una cultura, el hecho de pertenecer a una comunidad determinada.

Por otra parte, hay otro elemento que nos caracteriza: el apego y el amor por la **naturaleza**.

—**Carmen Ferradás:** Un punto importante para tomar en cuenta es que la cultura y la cosmovisión indígena están estructuradas para mantener un **equilibrio en la naturaleza**.

—¿Cuántos pueblos indios existen hoy en la Argentina?

—**N.C.:** Hay trece pueblos indios. Algunos de ellos han perdido el idioma; es el caso de los collas o los diaguito-calchaquíes. De todos modos, ellos se consideran indios aunque hablen un castellano mixturado.

—¿Idiomas vigentes?

—**N.C.:** En la actualidad hay diez idiomas que se usan. Algunos se han perdido, como el ona.

—¿Cuáles son las áreas indígenas más importantes?

—**C.F.:** El **área mapuche** —toda la zona cordillerana de Patagonia—; allí también se incluyen las escasas comunidades tehuelches que quedan —conservan poco de su cultura puesto que se están extinguiendo—; el **área del noroeste** —collas y diaguito calchaquí—. Allí está muy discutida la acepción indígena o población mestiza. El punto de vista de la Asociación Indígena es que son indios porque se identifican como tales y porque mantienen vigente una serie de costumbres y tradiciones netamente indígenas, a pesar de que incorporaron elementos de la cultura europea. Pero eso sucede en todas las áreas, no sólo en la del noroeste. Han incorporado los elementos que se adaptan a sus formas y creencias específicas. Otra área importante es la del **Chaco**. No el Chaco entendido como provincia, sino la región que abarca el chaco-salteño, Formosa, Chaco, norte de Santa Fe. Viven allí tobas, maticos, pilagá, chané-chiriguano, mocoví. En la zona de

Misiones están los caingú, de origen guaraní. Son las regiones principales. Podríamos agregar que en otras provincias todavía viven algunas comunidades, como en las provincias de Buenos Aires y La Pampa donde hay algunos mapuches.

—¿Qué se ha heredado concretamente de las culturas indígenas?

—**Sara Newbery:** Hablaría de las artesanías. En la tejeduría hay muchas técnicas que se han heredado de las comunidades indígenas, que siguen practicando los criollos. Asimismo, aspectos de la cestería en Santiago del Estero, norte de Córdoba, que también han heredado técnicas. Y por supuesto, la cocina. Algunas expresiones idiomáticas indígenas se han incorporado: el "chuy", por frío, en los cordobeses, es un término que pertenecía al habla de los comechingones.

—**C.F.:** La música ha influido notablemente, sobre todo en el noroeste. O el famoso "sapukay" de los correntinos...

—**S.N.:** En el aspecto de las leyendas es difícil establecer los orígenes porque se han mezclado relatos europeos con aportes indígenas.

—¿Qué métodos se han empleado para la educación del indio?

—**S.N.:** Se han empleado los mismos métodos tanto para el indígena





como para el criollo. Sin embargo, el indio tiene su cultura y su tradición muy importantes, que lo definen totalmente.

—C.F.: Por eso no han sido eficientes anteriormente varios proyectos escolares. Maestros que en general desconocen el idioma, las costumbres y el pensamiento de las comunidades. Un cúmulo de necesidades que no se han cubierto. Al

no poder comunicarse correctamente el maestro con el chico indio, se desaprovechan las posibilidades creativas de este último.

—La importancia de mantener la cultura indígena.

—C.F.: Todo país se enriquece al tener una extensa variedad cultural. En algunas naciones desarrolladas se está hablando de proyec-

tos multiculturales. Se trabaja mucho sobre multiculturalismo, teniendo en cuenta un proceso que respete los valores culturales heredados.

—Eso redundaría en objetivos comunes dentro del mismo país.

—N.C.: Los indios forman parte del país, por lo tanto estamos en condiciones de aportar mucho al país. Nosotros sostenemos que los indios debemos desarrollar nuestra cultura, evolucionar, conservar nuestra cosmovisión, nuestro idioma. Eso no significa que rechazemos la tecnología o la ciencia, que son universales. De ningún modo.

—¿Es posible, entonces, conciliar la cultura indígena con toda la cultura que está alrededor?

—N.C.: Debe haber una interrelación cultural. La sociedad indígena debe mantener una interrelación cultural con la otra sociedad argentina. Eso no significa que dejemos de ser argentinos. En absoluto. Somos argentinos y nos consideramos como tales.

—¿Qué aportes pueden dar las comunidades indígenas?

ARTEA ESPECTACULOS

E L E N C O

FOLKLORE **LOS ANDARIEGOS**
CESAR ISELLA
NACHA ROLDAN
"QUINTRAL"

TANGO **OSVALDO PUGLIESE y su orq.**
HECTOR DE ROSAS
OSVALDO REQUENA y su grupo

JAZZ **ENRIQUE VILLEGAS**

TEATRO **INDA LEDESMA**

DIRECTOR: BERNARDO F. NORIEGA

PRODUCCION: SELMA HENRY

ANA MARIA GOMEZ

JULIO LEIZEROVICH



Viamonte 1453, 2° (19) - Bs. As.

49-3475

45-4887

49-4414

¿QUE ES UN INDIO EN 1978 ?

DEFINICION DE INDIO

La Segunda Conferencia Mundial de Pueblos Indígenas celebrada en Kiruma, Suecia, agosto de 1977, definió a los indios:

"Los Pueblos Indígenas somos aquellos grupos de individuos, que desde tiempos inmemoriales hemos habitado las tierras donde vivimos; que estamos conscientes de nuestra propia personalidad, con tradiciones sociales y medios de expresión que están ligados al terruño heredado de nuestros antepasados, con un idioma común; y que poseemos ciertas características esenciales y exclusivas que nos confieren la firma convicción de pertenecer a una raza; que tenemos una identidad propia, y que debe ser considerada de este modo, por todos los demás."

CULTURA

La Conferencia sobre Poblaciones Indígenas - Naciones Unidas - Ginebra, septiembre de 1977, declara que:

"La cultura es herencia de todos los pueblos. Su preservación en el seno de una comunidad es la garantía fundamental de la supervivencia física y el bienestar de aquella comunidad. Desarrollar y transmitir su propia cultura es el derecho humano de todos los pueblos."

—N.C.: Nosotros tenemos un pensamiento que transmitir, una forma de vida muy generosa en cuanto a la relación con nuestros hermanos. Somos comunidades solidarias, hospitalarias. Además, no nos olvidamos de la naturaleza, de nuestra madre tierra: nosotros formamos parte de ella. Mantenemos nuestro apego a la naturaleza para vivir sanamente. Es una manera de reservarnos para el futuro. En este

sentido podemos transmitir nuestro pensamiento. Por otra parte, conocemos —más allá de la artesanía— el manejo de la agricultura, la ganadería, la forestación... Creo que estamos en condiciones de ofrecer mucho al mundo. Volviendo un poco a las fuentes con una condición: el mutuo respeto entre los pueblos. Revertir el papel del indio, no humillarlo, dignificarlo como ser humano.



—La visión de un hombre de cine, Miguel Monte.

—M.M.: Un cineasta debe dar siempre síntesis del país en que vive. La primera dificultad que se nos presenta reside en el destinatario de la película: ¿la hacemos para el indio o para el blanco? Hablo en el caso de un trabajo sobre una comunidad indígena. En general, la cuestión es seria porque lo que le gusta al blanco no le gusta al indígena. Hay ritmos, tiempos y concepciones diferentes. Hasta ahora, cuando se ha hecho cine sobre indígenas, se ha detenido en los aspectos folklóricos o en los sentimentales. Pocas veces se ha profundizado en el tema, salvo algunos trabajos de escritores o ensayistas. El cine de Canadá sí ha tomado aspectos mucho más profundos: en cuanto a lo filosófico de los indígenas. También en E.E.UU. ha ocurrido algo similar. Nosotros recién ahora comenzamos a salir de lo "folklórico".

Por eso no se trata solamente de formas diferentes de encarar el cine, sino de pensar la cuestión india. Uno llega a la conclusión, en determinado momento, de que se trata de un problema filosófico. Hay dos visiones de la vida que no sé si se pueden juntar.

El mundo indígena, si rastreamos la historia, aún permanece. Es lo que más nos pesa y es lo que rodea nuestras ciudades permanentemente. Cuando uno analiza la filosofía indígena advierte que el indio espera otras cosas de la vida, distintas a las nuestras. No solamente los objetos están en su mira, sino el equilibrio interno en él y en su comunidad que le permite vivir sin las excitaciones y las angustias del mundo moderno. El ritmo que nos imprime la ciudad no siempre ha sido pensado en función del hombre.

Por eso es un dilema el punto de partida para un cineasta. Yo, por ahora, hago películas para blancos. Busco en eso la afirmación de la cultura indígena, desde su dignidad y desde su propia personalidad. Mostrar que sus verdades son tan profundas como las de cualquier persona que vive en la ciudad y a veces más profundas.

Existen interrogantes en este momento respecto del reconocimiento de la comunidad indígena: se puede pensar en una integración, en la destrucción, o que quede como coto zoológico donde la gente pueda ir a sacar fotos... El problema es comprender profundamente el asunto a nivel de dimensión humana, cosmogónica.

—La experiencia de Sara Newbery en los trabajos de campo.

—Para mí siempre ha tenido mucha importancia la faceta de creencias. Es interesante recalcar también que en las comunidades indígenas existe la comunidad de ideales; valores que he reconocido a través de mi experiencia en ese terreno.

—La tuya Carmen Ferradás.

—C.F.: Uno de los hechos que me impresionó más en el primer trabajo de campo que hice, fue el concepto de educación de los hijos. El bien máspreciado en toda comunidad indígena son los hijos. Porque en ellos se depositan las tradiciones que continuarán de generación en generación.

En cuanto a los aportes de los que hablábamos, hay que agregar el material de la **medicina indígena**. Si profundizamos en su medicina es fácil comprobar que hay una serie de curaciones muy efectivas. Creo que hay mucho por aprender. Actualmente y en este aspecto se está haciendo un avance destacable. La Organización Mundial de la Salud ha sacado una declaración reciente en la que propone respetar la práctica terapéutica y a su vez investigarla, sobre todo en los pueblos donde más se ha desarrollado la medicina indígena.

—N.C.: En los últimos años hubo un positivo acercamiento entre las comunidades indígenas del mundo, sobre todo por los niveles afines que nos unen. El hecho ha redundado en entidades orgánicas y en

INDIGENAS EN LA ARGENTINA ACTUAL		
Pueblos	Se encuentran en:	Cantidad
Matacos	Chaco, Formosa, Salta	23.884
Choroties	Salta, Formosa	1.113
Chulupí	Formosa, Salta	264
Tobas	Chaco, Formosa, Salta, Santa Fe, Buenos Aires y Rosario	39.000
Mocobis	Santa Fe y Chaco	9.805
Pilagás	Formosa	2.800
Chaguanco-Chiriguano (Guaraní)	Salta y Jujuy	27.680
Chanés	Salta	2.325
Guaraníes	Misiones	1.108
Collas	Jujuy, Salta y Catamarca	98.000
Diaguito-Calchaquí	Tucumán y Catamarca	61.100
Mapuches	Buenos Aires, La Pampa, Chubut, Neuquén y Santa Cruz	36.370
Quichuas y Aymará	Buenos Aires, Jujuy y Salta (barrios marginales)	38.500
Tehuelches mapuchizados (Aoni-Ken)		278
Tehuelches		183
Onas (shelman)	Mestizados. Tierra del Fuego	35
		TOTAL: 342.445
FUENTE: Servicio Nacional de Asuntos Indígenas y Asociación Indígena de la República Argentina, 1976.		

la conformación de una organización madre, el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas, con sede en Canadá.

—M.M.: Hay una preocupación en los países desarrollados por la problemática indígena. Puedo citar tres ejemplos de películas que hemos visto últimamente en nuestro país: "Atrapado sin salida", "Taxi driver" y "Blanco y negro en color". Son

exponentes de una búsqueda por la perspectiva indígena, sutil pero claramente. Nosotros ahora estamos trabajando en un corto y después tenemos un proyecto de largometraje.

—N.C.: Sostenemos, asimismo, que nuestros objetivos no tienen en cuenta ningún tipo de factores políticos. Son ajenos a nuestro pensamiento.

LOS DE TUMBAYA

Para su contratación:
OSVALDO F. ZICARELLI

JACINTO CALVO 734
TEL. 294-0058
1846 JOSE MARMOL
PROV. DE BUENOS AIRES

LOS ARROYEÑOS, a nuestro modo



Curioso caso el de Los Arroyeños.

Siempre parecen nuevos.

Es decir, el conjunto impresiona como nuevo cada vez que, pasado un tiempo prudencial, volvemos a escucharlos.

Y no es que posean el secreto de la tan preciada juventud eterna, aunque sumen menos de un centenar de años entre todos. (¿No estaremos exagerando un poquito?)

Sin embargo, la impresión es válida. Y no es exclusividad nuestra, de ninguna manera.

Imbuidos de una categoría especial (no son la imagen del telurismo directo ni tampoco de la sofisticación armónica endemoniada), los cinco muchachos ya superaron el festejo de quince años de fundación.

Tienen, entonces, una de esas extrañas experiencias que permiten la renovación y el empuje necesarios a la medida del tiempo que transcurre.

Pertenecen además, a esa raza no tan fácil de encontrar en el medio: son dueños de un especial aire caballeresco, sencillos y cultos, sobrios y buenos músicos, naturalmente distinguidos y nada amigos de la fanfarronería.

Como se dice, caen bien.

Y donde se presentan, gustan.

Son, en definitiva, óptimos embajadores del quehacer musical del país.

Como todos los intérpretes profesionales han grabado, han viajado, han actuado... pero también han dejado un paréntesis entre la actividad artística: los cinco viven de distintos oficios.

¿Cómo distribuyen las horas del día? En verdad, no lo sabemos.

Los resultados están a la vista: nunca dejan de estar actualizados.

Ciertamente, curioso caso éste, el de la responsabilidad de Los Arroyeños.

Caso que nos gusta.

Y estas han sido, brevemente, algunas ideas acerca de Los Arroyeños, a nuestro modo de ver.

Los cinco arroyeños: una manera distinta de entender la actividad profesional. ¿Quiere enterarse? Nuestra opinión, en esta página.

Novedades

Surco

EN MUSICA
DEL ALTIPLANO...
UNA GRABACION
DE EXCEPCION!!!



LOS YATIRIS
L. P. MBURUCUYA 26.008
Cassette 2608

Lado A:
Sikurkeda - El recuerdo - Sumaj Puni -
Tarkeada - La lunarejita - La danza
de los Aymará.

Lado B:
Cuesteando la quebrada - Por el paso
de las vicuñas - Tikipaya Inti - El
Ekeko, Dios de la Abundancia - El viento
silba en la quebrada - En Oruro.

y siempre... el mejor
repertorio folklórico...

L. P. MBURUCUYA 26.003
Cassette 2603
"Prenda ingrata"
CARLOS INFANTE

Lado A:
Prenda ingrata - Flores para mi
madre - Zamba para mi soledad - Me
voy y te dejo coplas - El sacherito -
Escondido del cachilo.

Lado B:
De mi pago la mejor - Allá en
Paraná - La causaleña - Atizando
amores - Coplitas para tu llanto -
Zamba del 11.

L. P. MBURUCUYA 26.005
Cassette 2605
Cuarteto MARTIN FIERRO

Lado A:
Zamba para olvidarte - El violín de
Becho - Caminito - El día que
me quieras - Vidala del lapacho -
Guadalquivir.

Lado B:
Kilómetro 11 - Villa Los Lirios -
Retorno - Isla del Carrizo - Puerto
Tirol - A Villa Guillermina.

Editado y distribuido por:
SURCO
INDUSTRIAS MUSICALES S.R.L.
Av. SAN JUAN 1979
1232 Buenos Aires
Tel. 26-8164

El 22 de agosto
es el Día
Mundial del
FOLKLORE

HACE 132 AÑOS «NACIA» EL FOLKLORE

Por Ariel Gravano

UNA CARTA CON HISTORIA

Se cumple el 22 de este mes el 132º aniversario de la publicación —en la revista *Atheneum*, de Londres— de la carta donde el anticuario inglés Sir William John Thoms propusiera el neologismo folk-lore.

“FOLCLORE”

FOLKLORE

«FOKLOR»

FOLK - LORE

Este hito bautismal ha servido para simbolizar el nacimiento de la nueva disciplina en el ámbito de las **Ciencias del Hombre**. Decimos simbolizar porque, en rigor, **no puede señalarse un punto fijo de arranque del Folklore**, si nos atenemos a lo que se reconoce como **antecedentes** de la imberbe actividad a la que Thoms puso título. Nos referimos a los recopiladores, coleccionistas, historiadores, viajeros, cronistas e incluso filósofos que se han venido ocupando desde la Antigüedad Clásica hasta 1846 de los estratos culturales de la sociedad que luego pasaron a ser **objeto** del Folklore. Desde **Herodoto**, **Plutarco**, **Plinio**, pasando por las **descripciones medioevales** sobre magia y supersticiones y las innumerables **obras literarias** que abrevaron en las fuentes del **folklore oriental** (reelaborándolo y proyectándolo), hasta las aportaciones críticas con que la Reforma creyó combatir las “corrupciones” del paganismo idolátrico, encontramos como nota común una misma actitud de **inventario crítico de las culturas extrañas**. Todo lo que las grandes civilizaciones constataron como entorno “**bárbaro**” (extranjero) fue, de alguna u otra manera, objeto necesario de su análisis, de su conocimiento. Fuese para conquistar (por las armas o por el “espíritu”), para negativizar o para justificar expansionismos esclavistas e imperiales, lo cierto es que es posible hallar un permanente gesto (las más de las veces imbuido por la soberbia etnocentrista) de inclinación y auscultamiento hacia esas culturas y pueblos **exóticos, primitivos... bárbaros**. Y por eso —por este común punto de partida histórico—, es que el Folklore, al surgir como **ciencia** en los epígonos del **Romanticismo** decimonónico, cava su cauce particular junto y dentro del canal de las **Ciencias Antropológicas**, al lado de la **Etnología** —que enfocó su mira hacia los pueblos primitivos de África, Oceanía, Asia y América— y de la **Arqueología prehistórica**, que se ocupó de las culturas extinguidas.

Podemos, entonces, imaginar a Thoms en su gabinete londinense descargando sobre su carta todo un universo pleno de potencialidades pero también de **historia**. Su proposición no fue producto ni de la casualidad, ni de un capricho providencial de su espíritu ilustrado. Amasó su base causalística en estos llamados **antecedentes**, en el contexto **social** en que le tocó vivir y en la corriente filosófico-literaria romántica. Ya cabían en su mente para entonces las deslumbrantes descripciones que, desde la época de los **grandes descubrimientos** hasta el **Iluminismo** habían acortado el trayecto de la cultura metropolitana europea hacia el nuevo mundo del **aborigen**. Era **necesario entonces descubrir al salvaje en el propio suelo**, dentro mismo de la civilización, que ignoraba su carácter de recóndito portador de bienes antiguos y rústicos. Es así que se traslada (o se bifurca) el interés antropológico hacia el bárbaro **de adentro**, hacia el aldeano, el **leñador**, el labriego, el **folk**, en suma.

Hemos querido, en esta ocasión, publicar íntegra la **carta** de Thoms, en el convencimiento de la utilidad de su revisión, que **echa luz** sobre no pocas cuestiones que hacen al **hoy** del Folklore.

LA PALABRA:

ADVERTENCIA TEMEROSA

Puede observarse que Thoms propone rebautizar **folk-lore** a lo que en forma espontánea se venía denominando **literatura popular**, término en ese entonces vago y ambiguo, que englobaba el área de acción de los **anticuarios**. Eran éstos diletantes señores embebidos del pletórico espíritu romántico de una época en donde se afianzaban las fuerzas de los **nacionalismos** europeos, al calor de un desarrollo económico floreciente, industrial y expansionista, alrededor del cual giraba el mundo entero, en términos de proveedor de materias primas y —en forma cada vez más creciente— de nuevos **mercados** para la colocación de productos manufacturados. No es casual que el Folklore —como inquietud “científica”— surja en Alemania y en Inglaterra, entre otros países centrales.

Al leer la carta no deja de llamar la atención la **cura en salud** que realiza Thoms, cuando advierte, temeroso, sobre la posibilidad que se quiera negar el “honor de haber introducido el término folk-lore”. Demuestra eso el ámbito **dileante** (por lo individualista) en que se movían estos anticuarios.

EL “FOLK”:

¿UN INVENTO DE THOMS?

Es obvio señalar que el vocablo **folk** no fue ningún invento de Thoms. Simplemente él tomó de su propia lengua la partícula con que se designa “gente, nación, raza, pueblo” (un significado bastante amplio, como vemos). Lo importante es que lo introdujo como sinónimo de **people**, esto es: **gente, pueblo, nación**, despojándolo de la connotación **racial**, física (con que, dicho sea de paso, también se lo ha confundido en nuestro idioma).

Al respecto, recordemos que el antropólogo italiano José Imbelloni —que trabajó gran parte de su vida en Argentina— ha establecido una **hilación histórica filológica** que uniría la palabra usada por los griegos antiguos para referirse a la **masa** (ἄλλος), con la denominación latina **vulgus**, con el germánico **Volk** y, por fin, con el sajón **folk**. Pero no deseamos evadirnos de lo que la carta thomsiana contiene en forma concreta. Advirtamos, entonces, que el autor **ejemplifica** quizá no estrictamente el **folk** pero sí los lugares **donde** ubica el folk. Habla de lo importante que sería que apa-

reciera un émulo inglés del Grimm alemán, que recogiera el material folklórico de las Islas Británicas. Después cita la ronda infantil de los niños de (oigan bien los que niegan la existencia del **folklore urbano**) la **ciudad de Yorkshire** (capital del condado de York, en la costa inglesa del Mar del Norte). Y finalmente, termina hablando de “**nuestro folklore**”. En las tres citas explicita la nota fundamental del folklore: **su presencia dentro de la propia sociedad “civilizada”, dentro de la propia cultura nacional del especialista.**

EL “LORE” DE LA CARTA

Thoms se refiere al **lore** (saber) cuando intenta buscar un sustituto de literatura popular. Lo hace con el afán de precisar el carácter específico de **esa** literatura, que no es la de los grandes autores, ni la que se **lee**; es el **saber** condensado “en la memoria de millares”... Son los “usos, costumbres, prácticas, supersticiones, coplas y proverbios antiguos”... Ese “número inmenso de **hechos pequeños**”... “insignificantes en sí mismos”, pero que pueden sumarse como “**eslabones** de una gran cadena” que el Folklore reconstruirá.

EL ASOMBRO Y LA PERDIDA

El espíritu de la época está sintetizado ya en el segundo párrafo de la carta, cuando expresa el “**asombro** ante todo lo curioso o interesante de esta materia que se ha perdido por completo”... Es la actitud de quien valora y admira la existencia **en su propia patria** de bienes culturales que las clases y capas “**ilustradas**” han dejado en desuso. Porque es indudable que, para Thoms, quienes han perdido por completo estos materiales son sus **congéneres culturales** y no los que precisamente está señalando como **portadores** del folklore. Lo que demuestra que él constata la **vigencia** contemporánea y plena (aunque cambiante) de esas “**antigüedades**”. Es este último término el que puede hacer llegar a conclusiones engañosas: **folklore**, según Thoms, es aquello que, desconociendo un origen ancestral (**tradicional** diríamos nosotros), mantiene una **vigencia actual**, y por eso puede ser recopilado **hoy**. Que esos fenómenos, como “**espigas** esparcidas sobre el campo” puedan estar **desapareciendo** no implica que les pueda ser impartido **a priori** un certificado de defunción cultural obligatorio.

RESCATE Y DIFUSIÓN

Porque no obstante observar y lamentar esa **pérdida**, el propósito declarado de Thoms apunta a que “**mucho de todo ello pueda salvarse aún**, mediante dedicación oportuna”. Y este **salvataje** no consiste en otra cosa que en su **recopilación y difusión**, en su reconocimiento por parte de toda la sociedad. Por eso lo entusiasma la idea de que el periódico **Athenaeum**, que posee una **gran circulación**, pueda **divulgar** entre sus compatriotas el folklore nacional.

“FOKLOR” Y “FOLCLORE”

Infinidad de veces se ha intentado reemplazar la palabra **folklore**. No queremos aburrir al lector con un inventario. Baste con saber que ninguna la ha podido sustituir plenamente. La aceptación de su uso ha sido universal. Ha trascendido fronteras e idiomas. Al español —bueno es tenerlo en cuenta— pasó, como tantas otras palabrejas que usamos a diario, por su **grafía**. Por eso debe pronunciarse **fol-klo-re**. Sí, con la “e” final. Este pasaje ocurrió —como siempre— en forma consuetudinaria hasta que fue convalidado por la **Real Academia**. Y por esta misma razón, tampoco es lógico pretender cambiar la “k” por la “c” (**folclore**), como se ha hecho en algunos países latinoamericanos y también se ha ensayado en Argentina (vrg. Poviña).

Lo que se tornó imperioso fue el deslinde al hablar del **objeto**, por un lado, y de la **ciencia** que estudia ese objeto por el otro. Obsérvese que el mismo Thoms se refiere en forma indistinta al folklore como **saber del pueblo** (objeto) y como **lo que se sabe del pueblo** (ciencia). Se ha querido subsanar esto utilizando la mayúscula inicial para significar la última (Folklore), distinguiéndola así del **fenómeno** (folklore). Pero lo más aceptado por la casi totalidad de los especialistas es usar **folklore** para indicar el objeto y **Folklorología** para hablar de la ciencia del folklore.

DIVERGENCIAS

Las **divergencias** teóricas posteriores a Thoms, lógico es suponer que convergirían hacia los componentes esenciales: el **folk** y el **lore**. Digamos sucintamente que el primero adquirió —de acuerdo a los autores y tendencias— contenidos como “sector inculto de la sociedad civilizada”, “no ilustrado”, el

"menos alterado por la educación oficial", "grupos tardos", "masa indocta", "los individuos enteramente ignorantes de los resultados de la ciencia y la filosofía", el "pueblo que no lee", que se basan en una diferenciación cultural y "las clases instrumentadas", los "oprimidos", "los humildes", "las clases y capas productivas", que toman como sustento la estratificación social. Y alrededor del mismo concepto también ha surgido el modelo **sociedad folk**.

En cuanto al **lore**, mucho se ha teorizado. Lo más cercano que podemos citar son las **caracterizaciones del fenómeno folklórico**, de las que se destaca la de Augusto Raúl Cortazar (y por muy conocida no la exponemos). Se oye hablar también de **literatura oral**, **supervivencias**,

tradiciones, etc. Productos de múltiples Congresos Internacionales y Convenciones, se ha llegado a afinar en forma precisa toda esta terminología específica sobre la que volveremos alguna vez.

LA HERENCIA THOMSIANA

Es evidente que nadie puede afirmar que la **ciencia** del Folklore empezó con Thoms y su carta. Sí que ésta sirvió para dar la puntada inicial del reconocimiento científico de una rama de la Antropología Cultural con objeto y métodos propios. Lógicamente, es necesario un **proceso** para que el desarrollo de los acontecimientos y el desbroce de la hojarasca pseudocientífica hagan posible el establecimiento ple-

no de una ciencia socio-cultural, como es la Folklorología. Pero lo importante es que el amplio y diversificado avatar **teórico** que sucedió a Thoms fue y es un producto histórico, necesario y en pleno fluir. Casi todos los pueblos del mundo han tomado el folklore como una reivindicación; como fenómeno cultural y como disciplina científica social. Ya no es posible imaginar al diletantismo victoriano y pintoresquista. Hay dentro de la Folklorología de hoy divergencias teóricas y metodológicas. En la medida que se sabe extraer de ellas un saldo positivo hacia la ampliación y profundización del conocimiento popular, la carta de Thoms, por encima de su propia individualidad histórica, sigue siendo necesariamente **heredable** y valedera en su proyección.

EN ESTE TEXTO SE USO POR PRIMERA VEZ LA PALABRA FOLKLORE

CARTA DE AMBROSE MERTON
(SEUDONIMO DE WILLIAM JOHN THOMS)
A LA REVISTA THE ATHENEUM

"Sus páginas me han dado tantas muestras del interés que usted tiene hacia lo que en Inglaterra denominamos antigüedades populares o literatura popular (aunque de paso diremos que es más **lore** que **literatura**, y que podría llamarse más correctamente mediante el compuesto sajón folk-lore: the lore of the people), que guardo la esperanza de reclutar su ayuda para recoger las pocas espigas que quedan esparcidas sobre el campo en que nuestros predecesores alzaron una buena cosecha.

Todos cuantos han hecho de los usos, costumbres, prácticas, supersticiones, coplas y proverbios antiguos el objeto de sus estudios, tienen que llegar a dos conclusiones: la primera es de asombro ante todo lo curioso o interesante de esta materia que se ha perdido por completo; la segunda es que mucho de todo ello puede salvarse aún, mediante dedicación oportuna. Lo que Hone trató de hacer en su Every-Day Book, el periódico Atheneum, por su mayor circulación, puede llevarlo a cabo diez veces más efectivamente, reuniendo el número inmenso de hechos pequeños, referentes al tema que he mencionado, que están diseminados en la memoria de millares de lectores, y conservándolas en sus páginas hasta que aparezca otro James Grimm que preste a la mitología de las Islas Británicas los buenos servicios que este profundo filólogo y estudioso de la antigüedad ha llevado a cabo para

"FOLCLORE"

FOLKLORE

«FOLKLOR»

FOLKLORE

la mitología de Alemania. El presente siglo no ha producido quizás un libro más notable, aunque algo imperfecto como su sabio autor lo confiesa, que la segunda edición de la Deutsche Mythologie; pero ¿qué es esta última? Un conjunto de hechos pequeños, muchos de los cuales, cuando se los considera separadamente —aunque insignificantes con respecto al sistema en que el pensamiento del autor los ha conectado—, adquieren un valor que quien los registró por vez primera jamás soñó poder atribuirles.

¡Cuántos de estos hechos evocan sus palabras, tanto en el norte como en el sur, de John o'Groat's a Land's End! ¡Y cuántos lectores desearían demostrar su gratitud por las novedades que usted les comunica semanalmente proporcionando datos antiguos, recopilaciones de costumbres fuera de uso, de leyendas que mueren, de tradiciones locales o de coplas fragmentarias!

Todas estas informaciones no han de ser útiles exclusivamente al anticuario inglés. La relación entre el folklore de Inglaterra (no olvide que yo reclamo el honor de haber introducido el término folk-lore, como Disraeli ha creado el de Father-Land para la literatura de su país) y el de Alemania es tan íntima, que dichas informaciones servirán probablemente para enriquecer futuras ediciones de la Mythologie de Grimm.

Permítame mencionarle un ejemplo a este respecto. En uno de los capítulos de su libro, Grimm trata extensamente del papel que el cuco desempeña en la mitología popular y del carácter profético que la voz del pueblo le ha atribuido; y al mismo tiempo proporciona ejemplos de la costumbre de ver predicciones en el número de veces que su canto se escucha. Allí también se registra una idea corriente: "que el cuco nunca canta hasta que ha comido tres veces su acopio de cerezas". Ahora bien, últimamente me he informado de una costumbre observada entre los niños de Yorkshire, la que explica el hecho de una relación entre el cuco y la cereza, incluso en sus atributos proféticos. Un amigo me ha informado que los niños de Yorkshire antiguamente (y quizá todavía hoy) acostumbraban cantar alrededor de un cerezo mediante la siguiente invocación:

Cuco, cerezo;
baja y dime
cuántos años he de vivir...

Entonces cada niño sacudía el árbol, y el número de cerezas caídas significaba los años de la vida futura.

El cuento infantil que acabo de citar confieso que es muy conocido. Pero esta manera de utilizarlo no ha sido registrada por Hone, Brande o Ellis, y constituye uno de esos hechos, insignificantes en sí mismos, que llegan a ser de importancia cuando se convierten en eslabones de una gran cadena: hechos que una simple palabra publicada en el Atheneum recogerá con abundancia para el uso de los futuros investigadores de esta rama interesante de las antigüedades literarias, nuestro folklore.

AMBROSE MERTON

W. J. Thoms nació en Westminster (Inglaterra) en 1803 y murió en 1885. Anticuario. Autor de **Canciones y leyendas de Francia, España, Tartaria e Irlanda y Canciones y leyendas de Alemania**.

P.D.: Es justo que le exprese que he meditado cuidadosamente una obra acerca de nuestro folk-lore (bajo ese título, advierta a los señores A, B y C, de modo que no traten de anticipárseme); estoy interesado personalmente en el éxito del experimento que en esta carta, aunque imperfectamente, le encarezco llevar a cabo.

FOLK - LORE

FOLKLORE

NEGRIN ANDRADE: de cara al cine

—Para mí es muy importante, sobre todo porque el cine argentino incorpora a un folclorista como actor y como músico, cuenta con su natural efusividad Negrín Andrade. Es un campo riquísimo que se abre para todos.

Eduardo Negrín Andrade, autor de numerosos temas musicales basados en ritmos folklóricos, hizo sus primeras armas como intérprete del celuloide en "El casamiento de Laucha", la obra de Payró. Ese debut significó también su incorporación como compositor para "el séptimo arte".

En esta nueva producción titulada "De cara al cielo", basada en el libro del Coronel (RE) Florentino Díaz Loza y dirigida por Enrique Darwí, Andrade canta una zamba, "Recuerdos del abuelo", y un escondido, "El tres de línea", obras que le pertenecen.

El libro cinematográfico describe la vida del Coronel Alvarado en las últimas luchas de la campaña del desierto en la Cordillera de los Andes.

—El cine como imagen, necesita cierta visión de las cosas que los folcloristas se la estamos dando. Tenemos mucho para contar a todo el mundo —reflexiona convencido del singular poder de lo folklórico.

En ésta, su segunda película, interpreta el papel del cabo Muleta, integrante del grupo de soldados que sigue a Alvarado en su campaña.

—La imagen del coronel expresa el sentir del hombre que luchó con el indio, no para quitarle sus tierras, sino para llevar las líneas de la frontera a sus límites naturales —explica.

—En el trato que tiene el coronel con los indios se revela el respeto del argentino por el indígena. Estamos haciendo un vibrante alegato que enorgullecerá al cine nacional.

"Es el fuerte de los Andes / el que estamos divisando, / arriba esos corazones / que llegaremos cantando.", dice una de las estrofas de las canciones escritas por Negrín para este filme.



Eduardo Negrín Andrade, autor, compositor e intérprete de nuestro folklore, ahora incorporado al mundo del cine nacional.

—Estuvimos treinta días filmando entre la nieve en Junín de los Andes —recuerda—. Allí supe realmente lo que es el frío. Lo único tibio era nuestro aliento. Pero el entusiasmo nos hacía olvidar los inconvenientes.

Apenas terminada "De cara al cielo", Negrín comenzará a filmar "Memorias de un niño", con libro y dirección de Federico Ovejero, que se realizará en Santa Rosa, La Pampa.

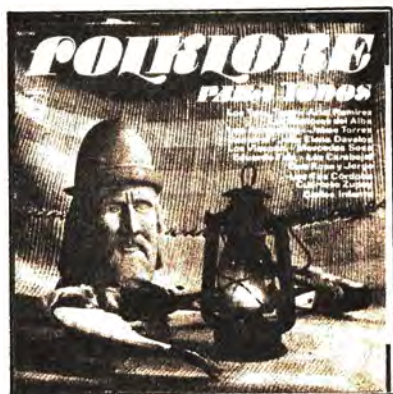
De carácter histórico, referirá la vida del comandante Prado cuando entra como cadete a la milicia y finaliza con la campaña de Choele-Choel, el 25 de mayo de 1879. En esa nueva producción Negrín asumirá el papel de un sargento, pero además hará los versos de siete composiciones que con música del maestro José Basso constituirán la banda sonora.

—Es una gran experiencia el hecho de hacerme a otro oficio. Muy difícil, por cierto —confiesa— pero ayudado por la experiencia de la gente del cine, todo marcha bien. Esta es una manera de retomar la línea de "La guerra gaucha", y una forma de repercutir en el mundo con lo verdaderamente nuestro. Sigo palpitando con el folklore, mi gran amor.



Aguerrida expresión del novel actor en una toma cerca del Chimihiuin. Negrín personifica al cabo Muleta en "De cara al cielo", película dirigida por Enrique Darwí.

FOLKLORE PARA TODOS



FOLKLORE PARA TODOS

Los Cantores del Alba
Ariel Ramírez - Los Visconti
Los Tucú Tucú - Julia E. Dávalos
Los Carabajal - Duo Rosa y Jorge
Cuarteto Zupay - Mercedes Sosa
Los 4 de Córdoba - Jaime Torres
Cantoral - Eduardo Falú
Carlos Infante - Los Arroyeños
PHILLIPS 5198

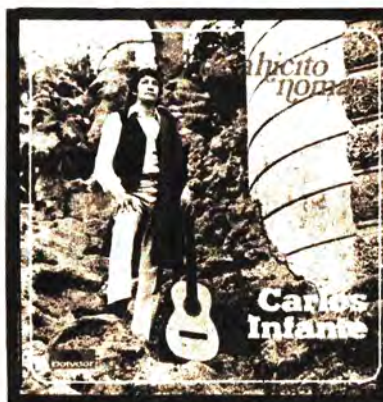
TUCU TUCU TUCUMANOS

Los Tucú Tucú
POLYDOR 5186



EL CANTAR DE LOS VISCONTI

Los Visconti
POLYDOR 5187



CARLOS
INFANTE
POLYDOR
4620

PRODUCIDO POR **phonogram**

Una característica fundamental de la música argentina de los años '70, que habrá que tener en cuenta cuando se haga su historia, es la voluntad sintetizadora de cauces contrapuestos que se advierte en los creadores más importantes. Paralelamente, el deseo de deshacerse de cómodas y coherativas etiquetas para hacer una música sin fronteras —hasta aquí una cosa, desde aquí, otra— pero con raíces válidas. La falta de anteojeras evita el dogmatismo; la fundamentación de la búsqueda escapa de la hibridez. La metáfora habitual de esa pretensión sintética y conectora es el viaje: los músicos “vienen” del tango y “van hacia” el rock; “a través” del rock “descubren” el folklore etc. Los instrumentos rompen, en un tránsito fluido, las aduanas celosas de los

géneros y descubren afinidades que el prejuicio asordina. Quena, bandoneón, saxo, bombo y sintetizador electrónico recuperan la pureza de su nombre —instrumentos, medios para un fin que los trasciende— y dejan de ser símbolos de determinados casilleros expresivos. Y algo más, acaso lo más importante: por una vez, la vanguardia musical no es epigonal, repetitiva de un modelo prestigioso extranjero —que siempre es el anteúltimo, en estos confines culturales— sino auténticamente creadora a partir de una vivencia nacional contemporánea que puede diferenciarse en la preferencia expresiva por el matiz de la música urbana —sonido de evocación tanguera— o tradicional latinoamericano —lo folklórico, genéricamente—, pero que además no desdeña la universalidad del jazz y su hijo mayor, el rock contemporáneo.

HORIZONTE

(Un viaje al país del instrumento)





LO QUE ESTA ADETRÁS DE NOSOTROS

La introducción vale para Piazzolla, Los Jaivas, Santolalla, Mederos o, como en este caso, **Horizonte**. Un grupo que puede formular su propuesta con la misma claridad expresiva de su música:

—Definimos nuestra música como contemporánea. Argentina, contemporánea. Para nuestras composiciones tomamos los ritmos folklóricos tradicionales —malambo, chacarera, carnavalito, vidala— e instrumentalmente usamos la electrónica al mismo tiempo que lo acústico tradicional: una base de bajo y batería, teclados y guitarra eléctrica, piano acústico, sintetizador, charango, tiple, quena, sikus, flauta travesa, bombo legüero y distintos elementos de percusión. Somos autores de los temas que hacemos y la poesía tiene mucho que ver en ellos. No somos absolutamente "folklóricos" pues estamos abiertos a todas las posibles combinaciones. Están aquellos que dicen que para hacer folklore tenés que estar en la montaña o en el campo: no, todo está dentro de nosotros, no afuera".

Huga Vannini (guitarras, quena, sikus, charango), Hugo Ojeda (canto y percusión) y Rubén Bloise (batería, tumbadoras, bombo legüero, percusión y quena) constituyen el grupo base sobre el que se estructuró el conjunto. Luego de un viaje al Altiplano realizado seis años atrás, comenzaron a trabajar juntos en algo que todavía no sabía su nombre ni su modo pero que buscaba en una dirección precisa. Cada uno traía lo suyo. Vannini, nacido a la música con Los Beatles, recupera entonces una experiencia de contacto con lo autóctono que proviene de su padre, folklorista y artesano, mientras Bloise —que viene del rock— se entusiasma con la propuesta que le sugiere abrirse hacia cosas nuevas. Ojeda no era ajeno a lo folklórico, pues había integrado algún conjunto.

Para 1974 tienen afiatado el grupo que debuta por entonces y ya en 1976 alcanzan un objetivo resonante al tomar contacto con el público masivo en una de las catedrales del rock nacional: el teatro Astral. Después de ese recital, siguen las actuaciones en numerosos teatros y clubes. Al disco llegan en diciembre del año pasado —**Horizonte** es, simplemente, el nombre del LP— y el '78 comienza con aires nuevos. Gente que se va y alguien que viene: Sergio Vainikoff (teclados varios) deja otras búsquedas orientadas hacia un rock "intelectual" que integraba lo clásico y lo rítmico para unirse a **Horizonte** junto a Jorge Al Fano (bajo y contrabajo), quien redondea el espectro de orígenes musicales: es un hombre de jazz.

De riesgos y propósitos

Pero no todo es soplar y hacer botellas o música. Es preciso un delicado equilibrio:

—Hay dos riesgos, dos problemas: el de la electrónica, que puede hacernos caer en el universalismo, perder el origen, el espíritu nacional; y el de la "trepada", el arribismo oportunista de hacer de esto una simple aventura comercial más allá de la propuesta artística.

Para equilibrar la negrura de los abismos de la "tendencia" sintetizadora, nada mejor que la sanidad de los propósitos, el programa de vida musical:

—Si dentro del espectro del rock la asimilación musical ha sido directa del extranjero —existió Manal, claro, que poseía espíritu nacional y ciudadano, de Buenos Aires— **Horizonte** busca una música representativa de este lado del continente, Sudamérica.

Es bueno saber que **Horizonte** está en eso. Y, es mejor aún saber que no está solo.

Eduardo MADEO



PARA SU
CONTRATACION:

**EMPRESA
ARTISTICA
RANELL**

**Productor:
RAMON ANELLO**

**Promotor:
JUAN CARLOS ANELLO**

Lavalle 1569
Piso 1º - Oficinas 107 y 108
Tel. 40-5853 - 46-1676 y 32-0658
Buenos Aires - Rep. Argentina

¿ EL MUNDIAL DE LA MUSICA ARGENTINA?

CHANY INCHAUSTY

Director Artístico de la grabadora Philips, abogado, músico.

—Somos campeones mundiales de fútbol, pero también sería importante lograr un campeonato mundial con nuestra música. Por suerte no hemos perdido el partido y tenemos tiempo de recuperarnos...

No creo que nadie discuta que la música argentina es parte de nuestra cultura, y como parte de ella está dentro de una política cultural. En este sentido, es preciso definir cuál es la función de las radios o de la televisión. Si se trata de empresas netamente comerciales, que deban dejar rentabilidad como objetivo principal, o si deben cumplir otra función dentro de la comunidad. Todos sabemos que son mecanismos de educación y cultura, aparte de entretenimiento.

El famoso decreto que establece porcentajes obligatorios de pasadas de música argentina —tango y folklore llega hasta un 50 %—, ha dado resultados bastante positivos cuando se ha aplicado. Al escucharse música argentina, se produjo un efecto importante desde el punto de vista económico, en el ámbito artístico. Los intérpretes de música nacional, al observarse el decreto, han trabajado más y han vendido más discos. Me animaría a decir que, desde el ángulo discográfico, el efecto redundó en un alza de más del 100 % cuando se intensificó la difusión. Estoy poniendo el acento en el aspecto económico, dejemos por el momento el cultural. Tanto la radio como la TV son fuentes de trabajo argentinas. Lo que ellas proyectan son fuentes de riqueza. Por

¡Cómo nos entusiasmos con el Mundial de Fútbol! Hasta el punto que más de uno programó su propio Campeonato (Cecilia Rosetto el de teatro, Quinteros el de ajedrez, Landriscina el del Chaco y tantos otros que no quisieron ser menos). Y los que rodean el mundo del folklore musical se apresuraron a tirar tentadores anzuelos. De paso, como para preparar el terreno, requerimos las opiniones de algunos de los que propugnaron un Mundial del Folklore, entre las que se cuentan, además, un registro somero del panorama "que se escucha" en materia de música argentina.



tanto, pienso —sigo insistiendo con lo económico— tendría que garantizarse y protegerse a los intérpretes argentinos. Circunstancia ésta que no innova ni descubre la pólvora: sucede en Inglaterra, en Brasil, en Uruguay, en EE.UU. Que vaya un músico argentino a actuar o a grabar en cualquiera de estos países. Primero debe cumplir con una serie de requisitos para establecerse, residir, pagar impuestos y quedarse a producir para ese país.

Desde el punto de vista creativo, no existe ningún decrecimiento. Se están produciendo muchas cosas

aunque no tienen posibilidades de trascender. En nuestro país hay creación, pero faltan aún los medios para hacer programas como "300 millones", "Studio uno" o el que presenta General Motors. Estamos todos orgullosos con el Mundial de Fútbol y éste se hizo con todos los medios adecuados y con el tiempo suficiente de preparación. Y se ha hecho con productores, técnicos, directores argentinos. Transmisiones, de acuerdo a lo que vimos y a los cables llegados del exterior, que han salido estupendas. **Si le damos a un artista argentino el tiempo, los medios y la posibilidad de mostrar lo que hace, vamos a estar a la altura de cualquier producción del mundo.**

Pero guarda: la muestra va a ser diferente porque nuestra idiosincrasia y nuestra cultura son diferentes a las europeas. Puede ser que a alguien le gusten más Los Beatles que Ariel Ramírez, bueno, es posible. **Pero Ariel Ramírez es nuestro y Los Beatles son ingleses.**

Nosotros le abrimos las puertas a cualquier artista, profesional, deportista del mundo que quiera venir aquí. Gana su buena plata en la Argentina y después regresa a Europa o adonde sea a gastar lo que obtuvo. Fijate el lo que se armó, sin

embargo, con Ardiles y Villa en Inglaterra... Y en nuestras radios, el mismo disk-jockey, animador o locutor de radio que critica a los ingleses por ese asunto, termina su comentario y pasa un disco de Los Beatles. O sea: no aplicamos un principio que en materia de derecho internacional rige las relaciones de los estados, el llamado **principio de la reciprocidad**. Es decir, yo te concedo esto a cambio que me concedas aquello. Nosotros concedemos de todo a los artistas extranjeros y ellos no nos conceden nada a nosotros. **Creo que éste es un buen momento para que pidamos esa reciprocidad a los extranjeros.** Esto lo digo porque para cualquier francés, estadounidense o brasileño, más allá de la legislación o reglamentación que los proteja, se ha hecho carne en ellos que primero tienen que defender al que vive en su propio país. Porque produce riqueza que se va a gastar en su país. Yo propugno que en la Argentina no es necesario ningún tipo de legislación, pero que la

gente que está en los medios de comunicación tenga noción de esta circunstancia. A mí me gustaría que se hiciera carne en todos los locutores, animadores, disk-jockey, esto que digo. Para que ocurra lo mismo que con el Mundial, donde a todos se nos cayó la baba por la extraordinaria organización, por los estadios, porque éramos campeones y nos pusimos escarapelas en las solapas, embanderamos los autos y nuestros hogares.

En otro sentido, quiero agregar que he hablado un poco en función de Buenos Aires, donde vivo y escucho radio todos los días. Emisoras que tienen un alcance de quince a veinte millones de habitantes. Pero en Buenos Aires, excepto las pocas audiciones especializadas en folklore —de media a una hora de duración en horarios no centrales, y salvo Antonio Carrizo, Héctor Larrea, Julio Lagos, Silvio Soldán, Fernando Bravo o Hugo Guerrero Martinheitz—, los demás no pasan nada o casi nada de música folklórica.



JAIME DAVALOS

poeta, autor de innumerables temas folklóricos

—Se impuso, por ley del estado, el 50 % de música nacional. A veces imponer es contraproducente porque la gente entonces trabaja pensando solo en ganar plata, no en hacer mejor las cosas.

Por mi parte sigo trabajando en silencio y con corazón, dirigiéndome aunque sea al silencio de los demás, pero dándome todo.

Cuando el estado auspicia o impone, todo el mundo se quiere colar aunque no tenga nada que decir, en vez de dedicarse a otra cosa para la que tenga mejor disposición. El verdadero poeta, el verdadero músico, deben morir de poeta y morir de músico. Sin prisa pero sin pausa. Dando lo mejor de sí. De la mejor manera. Por el arte en sí. No por el negocio que pueda significar. Solo así se elevará el nivel de nuestra canción y la calidad provocará, por decantación, la mayor difusión y el apoyo que merezca.

**OMAR JOFRE
PRODUCCIONES**

PRESENTA

**la personalísima
voz del folklore**



**SERGIO
OMAR**

“El Trovador”

Tel. 811-8661

33 Orientales 75, 6º B

**CAPITAL
FEDERAL**

¿EL MUNDIAL DE LA MUSICA ARGENTINA?



EMILIO JEANNERET

periodista, director de "Antena".

—Ayúdate que Dios te ayudará. Quizás en el contenido del viejo refrán está una de las soluciones a la deficiencia de difusión que pudiera sufrir la música autóctona.

Es decir, deben ser los autores y los intérpretes los primeros en encabezar la cruzada. Renovarse, buscar nuevas formas de expresión pero respetando la esencia del folklore en su caso y la del tango en otro.

No es posible que existan conjuntos que en los últimos años hayan incorporado cuatro o cinco temas a su repertorio y otros que para innovar recurran a exhumar éxitos de procedencia foránea.

Para pedir o reclamar, primero hay que dar. Y aquí la pregunta: ¿Qué han dado en los últimos años los directamente interesados a la mayor difusión de nuestra música?

ANTONIO CARRIZO conductor y comentarista de radio y televisión.

—Quiénes mejor pueden informar en materia de difusión son las cifras. SADAIC podría decir claramente cuanta música argentina se pasa en radios y canales diariamente. Esta radio al menos —se refería por supuesto a Radio Rivadavia— tiene casi un 90 % de música nacional.

Si ustedes ponen la emisora a cualquier hora notarán que se pasa siempre tango en primer plano y luego folklore. Porque no es necesario que el programa sea exclusivamente de un género determinado, sino que en cualquier show alternan todos los ritmos.

Sería interesante, por otra parte, que sociólogos, antropólogos o musicólogos investigaran cuál es el tipo de música nacional que representa realmente al ser argentino y gusta más al público.

JUAN CRUZ GUILLEN integrante de Docta, empresa de representación artística.

—Es importante recalcar que nuestro movimiento folklórico no se reduce a la música. La danza o las artesanías forman parte también del folklore. Por eso todo lo que se haga en favor de la actividad cultural folklórica, es importante. Ya sea en radio, televisión, prensa...

Hay una ley vigente que establece pasar un tanto por ciento de música nacional. Bueno, simplemente, hay que aplicarla. No se cumple. Si se pasa un 5 % estoy exagerando.

Así como el Mundial contribuyó fundamentalmente para que nos conozcan y mucha gente del mundo tomó un mapa para saber dónde quedaba Argentina, de la misma forma se puede hacer con la música. Si Paraguay, Bolivia, Chile o México son conocidos internacionalmente por la música, por qué no lo podemos ser nosotros.



Un hecho muy positivo en el Mundial de Alemania fue la asistencia de una delegación artística argentina que gustó muchísimo. Donde fueron las cosas nuestras, gustaron. Siempre sucede lo mismo. Tenemos un folklore riquísimo en ritmos, mucho más que el de otros países, con buenos autores, con buenos intérpretes, con buenos compositores. **Tenemos todo.** Todo lo tenemos acá y nos desconocemos nosotros mismos. Ahora, si a pesar de las dificultades, siguen existiendo los festivales folklóricos, es por algo. Porque en el interior nuestro, la cosa gusta. **Si se pudiera crear un Festival Mundial del Folklore, resultaría algo ideal.** Así como nos demostramos bien futbolísticamente, sería esencial demostrar que folklóricamente somos también muy capaces.



RUBEN JUAREZ-6826-LAS RAICES DE MI CANTO
El más destacado intérprete del "Tango canción"
de nuestro tiempo siempre en alza se encuentra
en este notable larga duración en todo su esplendor.



CARLOS GARDEL VOL. 15 - 4272/3/4 -
Este album contiene parte trascendente de la obra
grabada por la gloria máxima del tango,
el incomparable, único, Carlos Gardel.

EMI-ODEON es MAS música a menos precio



TARRAGO ROS .6825
JINETEANDO RECUERDOS



6817.LOS CHANGOS DEL HUAYCO
ME PROMETISTE UN DIA



ARGENTINA MUSICAL 8546
Carlos García y su gran orquesta

TAMBIEN EN CASSETTES Y MAGAZINES



ANTONIO TARRAGO ROS SE DESCUBRE

El título de la nota puede sugerir un "deschave" de orden sensacionalista. Nada más lejos de **Folklore** que la llamada prensa amarilla por nuestros colegas del norte de América. Sin embargo, y sin parangonar a Sergio De Cecco, mucho tiene de criollo el deschave bien entendido. Cuando deschavarse significa, lisa y llanamente, una actitud de reconocimiento al origen, a lo más íntimo, a lo propio.

Y en esto anda **Antonio Tarragó Ros**.

Una nueva y serena mirada no empaña su rostro adolescente y vital. Pero es una mirada retrospectiva, diferente: la que puede ofrecer quien no pierde el rastro de la identidad aun cuando sus pasos protagonicen la vanguardia. Y no hay vanguardia profunda y real si no se observa sobre el pasado.

En esto anda también Antonio.

Ahora lo dejamos con él, con sus opiniones, sus sentimientos, su sincero y jubiloso proyecto. Verá, como nosotros, una imagen reconfortante.



"Nosotros, que en alguna medida somos la punta de lanza de la renovación, no debemos perder el rastro anterior. Esto nos permitirá retomar el camino que nos dejaron Cocomarola, mi papá, Millán Medina o Ernesto Montiel".



—Antonio Tarragó Ros regresa en su próximo disco a los secretos básicos de la instrumentación correntina...

—Sí. Lo haré con el acordeón de tres hileras diatónico; no voy a usar el acordeón cromático de cinco hileras. Explico: he tenido anteriormente la necesidad de una mayor amplitud de sonidos y recursos dentro del acordeón cromático de cinco hileras. Frente a ese instrumento me encontré con un campo amplísimo para armonizar. Donde metés la mano encontrás un acorde ¿no es cierto? En cambio, el acordeón de tres hileras diatónica y semitonal te pone un montón de dificultades y una serie de trabas de tipo técnico. Pero esas trabas dan el gusto especial de nuestra música. La misma delimitación que, de pronto, te da el charango. Sin embargo, esa limitación hace que la música interpretada con el charango no tenga el mismo sabor cuando la escuchamos a través de la guitarra. Si ha sido escrita para el charango, la guitarra sólo le agrega cosas que no están en aquél. Pero entonces, ya no es el charango. Con esto quiero decir que debemos cuidar las raíces musicales, porque estamos atravesando un momento de renovación dentro de la música del litoral. De modo que es preciso esto: nosotros, que en alguna medida somos la punta de lanza de la renovación, no debemos perder el rastro anterior. Propongo que no caminemos en el agua sino en la tierra, y si es posible que haya llovido y quede la huella. Eso nos permitirá retomar las cosas que

nos dejó gente como Cocomarola, mi papá, Millán Medina, Ernesto Montiel. Pienso que, fundamentalmente, debemos regresar a eso. Aspecto que tampoco se le escapa a Pocho Roch: en todos los temas de su último LP puso el acordeón como el auténtico instrumento de color, pese a la incorporación de otros elementos.

En esta etapa por la que atravieso tengo necesidad de volver a las fuentes. Con el trío nos estamos reencontrando con ciertas cosas un tanto olvidadas. Muchas veces había logrado un clima con guitarra acústica, con un violoncello o con percusión. Con esas facilidades no me preocupaba en sacarle sonidos al acordeón de tres hileras. Por eso —Antonio enfatiza— ahora estamos trabajando en base a estos tres instrumentos: guitarrón, guitarra y acordeón de tres hileras. Queremos expresarnos pura y exclusivamente con esos tres elementos. Si somos tipos de la zona y hemos mamado el paisaje y su gente, podremos hacerlo. En eso estamos.

—En última instancia ¿a qué responde esa necesidad?

—A la necesidad de pureza. Estamos escuchando una música demasiado sofisticada. Deberíamos escuchar mucho más a Los Hermanos Abalos, por ejemplo. ¿Te das cuenta? Se escucha un tipo de música que tiene una supuesta y muy oculta raíz folklórica. Frente a todo eso nosotros tenemos que retomar nuestra identidad, si no la confusión va a ser tal que nuestra música

se parecerá a la mexicana o a la guatemalteca. En otro sentido te digo que el afán, la preocupación por "vender" tiene que ser una consecuencia de un trabajo. Y no la premisa.

—¿Cómo denominarías a ese tipo de canción "vendida" como folklórica —al menos así enrollan a sus intérpretes— y carente de sustento valedero?

—Canción compuesta para que guste. No hecha para aportar algo importante.

—Te he escuchado comentar que al grupo correntino integrado por vos le objetan el uso de algunas voces guaraníes en las letras.

—Nos cuestionan que metemos palabras en guaraní porque no se entienden. Con Pocho lo hemos contemplado. Es verdad. Ponemos palabras y modismos de mi zona. Por eso estamos evitando introducir muchos términos en guaraní para que el resto del país nos pueda entender. Nosotros no tenemos que grabar sólo para Corrientes o para la juventud correntina, sino para todo el país. Me parece válido no olvidar el guaraní, pero tampoco podemos recargar las tintas en las canciones que hacemos.

—Hablabas de ese movimiento renovador al que pertenecés. ¿Pensás que se les "fue la mano" —con buena fe, desde luego— en los nuevos planteos musicales litoraleños?

—Creo que no. Todo se hizo muy paulatinamente. Lo nuestro,

ANTONIO TARRAGO ROS SE DESCUBRE

además, es un pensamiento común de todo un grupo.

—¿Desde qué época arranca esta corriente renovadora?

—Mirá, las formas armónicas nuevas las empecé a escuchar con Raúl Barboza. Me gustaban también las cosas de Cholo Aguirre. Yo tendría alrededor de quince años. Renovación real y con difusión no hace mucho que sucede. Fijáte: tengo ahora treinta años. Hay otros casos importantes como el de Albérico Mansilla, Romero Maciel o Ramón Ayala. Siempre ha habido esbozos, alumbramientos e inyecciones de renovación dentro de este movimiento.

—¿Considerás que la visión musical de los últimos tiempos ha pegado un salto absolutamente distinto?

—De color, no de base. Sobre todo hay un salto de color en Pocho Roch, por los instrumentos que usa. Antes no se notaba tanto el cambio de color porque se trabajaba con orquestas grandes (violines, coros femeninos, órganos). La gente estaba acostumbrada a escuchar a las orquestas. No así a oír folklore con instrumentos electrónicos, como lo hace Pocho.

En mi caso, como pienso que me expreso con claridad a través del acordeón y la guitarra, estoy exigiendo lo máximo con esos instrumentos. Creo que con ellos es posible hacer un montón de cosas. Si no Raúl Mercado no interpretaría Bach con quena...

Me parece muy valioso lo que hacen Pocho o Raúl. Pero creo que también debe haber un renovador con el de tres hileras.

—¿Qué se puede hacer ahora con ese acordeón?

—Agregarle técnica y nuevas formas melódicas no usadas.

—Antonio Tarragó y Buenos Aires. ¿Cómo se dio la relación?

—El músico que vive en Buenos Aires se llena de "smog". A la larga, la ciudad te absorbe. Hay porteños que están viviendo en Corrientes y ya son correntinos. Entonces ¿por qué yo, correntino, viviendo en Buenos

Aires —semejante monstruo— empiezo a ser porteño? Si estoy representando a la música del Litoral debo tratar, de vez en cuando, de pegarme una sacudida e irme a Corrientes. Seguir siendo correntino. Tengo que ir a buscar la frescura por allá.

—Frente al hecho inevitable de vivir en Buenos Aires, como consecuencia de varios factores profesionales, ¿no te estás imponiendo con carácter obligatorio regresar a todo lo correntino?

—Claro, por supuesto. Es una obligación. Yo lo necesito como ser humano, aparte de mi condición de músico. Así como lo necesito yo, lo necesita un montón de gente. Y mediante la música uno puede dar sensaciones a la gente. Para eso está la música: para hacer vivir sensaciones a los demás. Lo correntino sigue siendo lo mío. No te olvides que llegué a Buenos Aires ya formado. Además, pienso que el público de Buenos Aires tiene necesidad de nuestra pureza. Como nosotros tenemos necesidad de la velocidad del porteño. El ritmo que tiene la gente de Buenos Aires.

—De modo que la ciudad también aporta a tu oficio.

—Desde luego. Hay incorporaciones válidas, como todas las técnicas que te propone la ciudad. Desde los estudios de grabación —con todas las comodidades— hasta los más profundos aspectos del estudio de la música. Pero la raíz, la médula de la cosa, tiene que ser tu formación, tu origen, tus vivencias.

—¿En esta revisión que estás sosteniendo influyó la muerte de tu padre?

—Influyó muchísimo. Esa arista de la música correntina permanecía cuidada mientras estaba papá. Papá cuidaba la frescura, la verdad-verdad, sin buscar las renovaciones. Papá estaba cuidando esa parte. De pronto papá no está. Y tampoco están otros nombres importantes como los que cité... Entonces cuidado: nosotros debemos, más que nunca, mirar esa arista y no dejarla. Volver a la pureza

en todo lo posible. Preocuparnos de mantener aquello que tantos años costó difundir.

—¿Cómo ves a esa gran cantidad de conjuntos o solistas que giran alrededor de la música del Litoral?

—En general, son seguidores del camino emprendido por la gente que mencioné anteriormente. No les veo inquietudes de cambio. Es decir, no veo el aporte de algo interesante para la gente, ni el incentivo del amor por esto, del amor por aquello... Detrás de la mayoría de los grupos que observo se encuentra el incentivo de la venta de los discos. Lo nuestro no es así: la venta del disco es una consecuencia. Mejor, que venga. En la medida que más discos se vendan de la gente con inquietudes, más posibilidades habrá de difundir nuevas perspectivas.

—Hasta hace poco tiempo cuando se hablaba del chamamé en ciertos medios y en ciertos círculos —folklóricos o no— se apreciaba un tono subestimativo respecto de este ritmo y, a veces, en comparación con otros también argentinos. Se hacía sentir como culturalmente inferior a otras expresiones musicales. ¿Considerás que esa actitud está superada?

—Está pasando. En este momento hay varios intérpretes que están actuando en los teatros más importantes haciendo chamamé. Antes no ocurría. El único caso fue el de Barboza cuando participaba de aquella compañía de Ariel Ramírez en el Teatro Odeón. Por otra parte, está el caso de Ramona Galarza. Pero Ramona nunca actuaba con acordeón, el instrumento típico de la música correntina. Es decir, antes no se aceptaba la interpretación del chamamé tal como era. Ahora se está aceptando tal como es. Y el acordeón está hoy en los teatros. Existían sobre el chamamé un montón de prejuicios. Estaba visto como música de categoría [pua]!

—También se han considerado como de "categoría inferior" muchas letras del cancionero correntino. ¿Cómo ves el panorama referido a lo literario? ¿Ha evolucionado?



—Ahí sí hay una marcadísima evolución. Varios poetas se han transformado en letristas. Se han incorporado al movimiento musical. Es el caso de Cachó González Vedoya, por ejemplo. Los nuevos músicos correntinos hemos incorporado gente que estaba exclusivamente en las Letras. Poetas que se arrimaron naturalmente porque se identificaron con nuestra forma de proponer los temas. Habíamos dejado de lado la "guinita que me dejó y se fue" o "el paisaje lujurioso" para tomar al hombre como elemento preponderante, puesto que la música o la poesía son un medio de expresión del hombre, no del paisaje. Cuando ellos advirtieron ese punto de vista, les entró a interesar. Franklin Rúveda, entre ellos.

Para mí el nuevo Albérico Mansilla correntino es González Vedoya. Tiene una forma limpia, clara y con mucho sabor. Claro está que las nuevas letras tampoco ignoran el paisaje, el entorno del hombre, el marco de ubicación geográfica del personaje de cada canción. Cuando empezamos a tomar el hombre, lo hicimos por los oficios. De allí surgieron, entre otros temas, "Taípero porihajú", "Jacinto cachapebrero", "Pisa que pisa mazamorrera", "Hilario el esquilador", "Don Juan Ibarra el techador", "Cambá Isabel", la curandera.

"En esta etapa por la que atravieso tengo necesidad de volver a las fuentes, a la pureza. Mi próximo disco lo haré con el acordeón de tres hileras, guitarrón y guitarra. Queremos expresarnos con estos tres instrumentos".

JAIME TORRES

SU GENTE Y LOS PORTENOS

Claro, Buenos Aires no está hecha de hielo. Mientras pensaba en la "noticia" que significó (sobre todo este año) para la generalidad de los medios informativos porteños, la presentación de Jaime y su gente en una sala como la Margarita Xirgu —remodelada hace un tiempo para el estreno de la nostalgia sofisticada del "Cabaret Bijou", de Alfredo Zemma, con mesas y sillas en lugar de butacas aunque conservando el escenario italiano—, no podía alejarme de aquella noche en Cosquín, entre sus virtuales bambalinas y entre la multitud de seres que pululan detrás del festival con el grado mítico de "mayor".

Por allí andaba, charango en mano, Jaime.

Venía con una noticia que transformaba su habitual medio tono para contar sus cuitas: —Mirá, ando por organizar un encuentro en Humahuaca para el mes que viene. Una reunión de instrumentistas de la zona, sin ningún tipo de objetivos económicos. Palabras más o menos, Jaime enarbolaba su idea a comienzos del 75. Pero fue recién en el 76 cuando pude ir y vivir de cerca, metida en el Tantanakuy, la experiencia avasalladora que brindaba Humahuaca.

La hemos contado aquí y en otras páginas.

Tal vez no baste. Tal vez tengamos que decir, sin temor al equivoco paso del lugar común, que merece vivirse.

En el 77 Jaime trajo para la urbe pantagruélica, a su gente.

Y fue ahora, nuevamente, cuando Buenos Aires la reconoce. No sé, no conozco las visiones particulares de quienes fueron atraídos por el espectáculo. Algún comentario escéptico y nada inteligente pudo sugerir que "era algo extraño para el habitante de la Capital" o dudar de su "representatividad dentro del marco del país". Realmente, tales consideraciones ni siquiera son válidas para analizar.

Un hecho las refuta con amplitud.

Cuando vi la presentación observé al público. Público de ciudad, público porteño ensimismado, atrapado, admirado. No por curiosidad.

No porque aquello era algo "distinto".

No por el hecho de estar de moda la música del altiplano, de vuelta de su paseo europeo. En ese público había funcionado, como ocurre con las obras de teatro en escena, el boca a boca, la recomendación anónima sin prensa de



por medio. O prensa de por medio, puesto que al fin y al cabo, somos público, ¿no? De pronto nuestra gente de ciudad comprendía el encuentro.

Con esa vibración de la pureza que se fundía con esta otra pureza.

¿O es que la sensibilidad es patrimonio de pocos elegidos? En ese ámbito se entendieron nortenos y porteños. No precisaban de explicaciones, ni de supuestos eruditos que trataran de acercarlos. Las afinidades profundas no apelan a intermediarios. Decía que Buenos Aires no es de hielo. Lo saben bien Fortunato, Las Cari, el legendario Tarquino, el moxzeño hablante de Rosendo Martínez, el legüero infinito de Domingo Cura o el charango-

que nos corta la respiración, el de Jaime. Pero además, y por sobre toda especulación, "De antiguas razas" es una muestra de belleza. Esa belleza que sentó Rimbaud en sus rodillas y que tienen en sus coplas, en sus erkes, en sus tarkas y en sus quenas los hombres y mujeres de Humahuaca. Esa belleza, también, de otro sonido, de otro color, de otro lenguaje afín: el de Jaime Dávalos y su palabra, presencia de voz poética en el espectáculo. Como aquel Chazarreta en el Politeama de los años 20, pensé, Jaime trae a su gente con la única pretensión del grupo: "Queremos que se conozca nuestra tierra", al decir vigoroso del portavoz Fortunato. B. R.

Coplas, quena, charango, sikus, guitarra, cuerno, palmadas: se armó el carnaval en el antiguo y elegante departamento de la avenida Belgrano, reducto también de artesanías y pinturas jujeñas.

"DE ANTIGUAS RAZAS"

FICHA TECNICA DEL ESPECTACULO

- 1) Cipriano Tarquino - Erke
- 2) Las Hermanas Cari - Copleras
- 3) Imágenes del Norte
- 4) Fortunato Ramos - Erke, Erkencho, Poemas
- 5) Rosendo Martínez - Moxzeño, Sikus
- 6) Anatas - Cipriano Tarquino, Fortunato Ramos, Rosendo Martínez
- 7) Chango Marcos - Quena
- 8) Tucuta Gordillo - Canto y guitarra
- 9) Susana y Alejandra - Canciones del Norte
- 10) JAIME TORRES - Solo de Charango
Conjunto: Norberto Pereyra, Tucuta Gordillo, Chango Marcos
- 11) Topamiento de Comadres - Hermanas Cari
- 12) DOMINGO CURA - Percusión
- 13) JAIME TORRES y su gente
- 14) FINAL

Escenografía:
ANTONIO BERNI

Poesías y Voz:
JAIME DAVALOS

Efectos visuales:
CORNELIO WHAL

Imágenes:
NEIL GILLESPIE

Sonido:
OSVALDO MESSIEZ

Iluminación:
EUGENIO DERSCHAWIN

Maquinista:
HUGO ALONSO

Coordinación:
CHACHO MARCHETTI, CACHO PAZ
y CARLOS FABRICIUS

Agradecemos la colaboración de
Nicolás Bustos, Oscar Carballo
y Miguel Esner

Idea y Dirección General:
JAIME TORRES

JAIME TORRES

Cipriano Tarquino: un monumento vivo del folklore boliviano. ¡Hay que verlo en el espectáculo! La imagen de la sabiduría milenaria en su rostro y en su indumentaria.

CORDERO PICANTE Y ALGO MAS

Fama existe alrededor de los escribas modernos acerca de su singular afición por los placeres que provee el arte culinario.

Algo de verdad hay en el asunto.

¿Pero cómo no rendirse ante las evidencias?

¿Cómo no sucumbir al humeante y sabroso cordero picante preparado por las hermanas Cari?

Toda nota es más apetitosa si se acompaña con un exquisito plato criollo, como el servido en la casa de Jaime Torres el día en que Marcelo Nieto y yo fuimos para "hacer el reportaje", que dicho sea de paso —después de largas horas de charla, prolijamente grabadas—, descubrimos que la realidad era otra: el cassette no había registrado absolutamente nada.

La técnica contemporánea también falla, a veces...

Lo cierto es que disfrutamos del cordero, del vino y la sobremesa con la esposa de Jaime, la gente de Humahuaca y Neil, el australiano que se enamoró de la Puna.

Después, como bien lo supone, llamamos una vez más a lo del tucumano-jujeño y pedimos sumisamente otra entrevista.

Juramos que no pretendíamos otra invitación a almorzar.

Fue entonces, sí, que Fortunato Ramos y Candelaria y Ernestina Cari nos dejaron esto que ahora leerá.

No todo quedó en el grabador.

De pronto nos entró algo así como el pudor del relato, su legítima autonomía, su libertad de elegir y de estar solamente en la tonalidad del recuerdo. Y nos dedicamos a escuchar las experiencias de las Cari y Fortunato como maestros rurales, sus vocaciones incontenibles, sus idas y venidas de la escuela a lomo de mula entre valles y quebradas, precipicios y llanuras, vientos y neblina, cerros y cielo pleno. El esfuerzo inagotable del magisterio de alma, el que hace de la soledad su compañera, el que encuentra la felicidad en el respeto del chico, de aquel chico coya que ya los añora.

Fuimos infidentes del relato. Usted lo sabrá comprender.

HUMAHUACA EN BUENOS AIRES

FORTUNATO RAMOS CUENTA SU EXPERIENCIA

(una historia de erchenchos y teléfonos)

—Al principio me sentí un poco cerrado, un poco atado, un poco cabizbajo. Porque yo, coya neto, hasta las "tusas" como digo siempre, con mi condición por naturaleza, por pertenecer al antiguo imperio collasuyo, entonces, por venir de esas épocas y por tener a mis abuelos enterrados, quedé así un poco callado, amilanado.

Pero nosotros guardamos mucho adentro, profundamente. Y aquí en Buenos Aires se nos abrió todo eso. Encontramos gente muy buena, gente maravillosa, gente que nos tendió la mano y nos enseñó muchas cosas. Entre ellas, como te dije, a manejar el teléfono o el portero eléctrico. Nunca lo habíamos hecho. El año pasado vinimos con Jaime, pero Jaime nos mimó mucho, no nos

soltó, nos quiere demasiado... y como veníamos de la provincia nos trasladaba en su coche al teatro, a la casa. Pero ahora, saliendo, conocimos más y aprendimos mucho.

Aparte de ello, hacer mi corneta, mi erchencho, mis cajas, mis tarkas, es querer transmitir la alegría de mi Humahuaca, que la llevo bien adentro. La alegría de mi Jujuy y el orgullo de ser bien argentino, porque varias veces nos ven así con las ojotas, el pantalón de barracán, el poncho y nos confunden con personas del hermano país boliviano. Pero somos bien argentinos.

Porque soy runa, salinero, que ha cruzado los arenales, los valles, las quebradas, los cerros. Y nadie me quiere creer que argentino soy también.



CANDELARIA Y ERNESTINA CARI

(entre topamientos y coplas al "Kempis")

—Como Fortunato, también hemos sentido que no estábamos solas en la gran ciudad. Nos ha rodeado mucha gente que de una u otra forma nos hizo llegar su aliento. Gente que gustó de lo que hacemos, como el topamiento de las comadres o el cantar de las coplas. No todas las noches hemos cantado las mismas coplas. Salen según nuestro estado de ánimo. A veces hacemos coplas amorosas, a veces sentimentales porque estamos lejos de la casa y en ellas volcamos y sentimos el largo trecho que nos separa de nuestro pueblo. Pero más que todo nos hemos sentido conformes, contentas con toda la gente porteña. No es verdaderamente como muchos la pintan. Buenos Aires es grande, pero cuando uno se quiere encontrar con todos, todos nos encontramos y somos uno solo.

En el Campeonato Mundial nosotros también salimos a cantar a la par de los porteños. A veces queríamos cantar carnavalesitos, pero nos faltaba el apoyo..., comenta Candelaria.

Ernestina añora sus pagos: "Mas o menos me he ubicado en la gran ciudad, que para mí —hablando vulgarmente—, es un loquero. No se compara a la paz, al silencio de mi pueblo. Allí uno sale y todo lo tiene cerca".



Los hijos menores de Jaime Torres, Chango Marcos, Rosendo Martínez, Norberto Pereyra, Jaime y Fortunato Ramos. Ese día, la casa del charanguista fue la música de la Puna.

tamos si las celebraciones tradicionales de la zona son tenidas en cuenta dentro del marco educativo:

—¡Sí...! Pachamama, Coquena, Apacheta, Fiesta de San Roque, Fiesta de las Almas. Eso hace mucho a la escuela y hace mucho en nosotros: nos enseña muchas cosas. Los chicos son más poetas, más músicos que yo. Tocan su quena, tocan su flauta...

Se presenta un Verónico Cruz, por ejemplo, un changuito de doce años que caminaba cinco leguas para llegar hasta la escuela todos los días. El venía con sus ojotitas chorcas, sus pies partidos, curtidos por el frío, con su pantalón de barracán —remiendo sobre remiendo—, su poncho oscuro, su sombrero colo, un poco encorvado, con rostro de abuelo, de tata. Venía tocando su flauta, cargado su quepi de estiércol para combustible del comedor escolar.

Si yo hubiera sido pintor, lo pintaba. Me enseñó mucho. Verónico era una cosa grandiosa. Todas esas cosas que he vivido y vivo hacen que en este momento esté cantando y lo viva así, con muchas ganas.

Ernestina fue directora de una escuela en Rodeo, que "queda a 24 km de mi pueblo. No me vine (al pueblo) hasta no dejar mi escuela bien hecha. Porque cuando me inicié en la escuelita eso era un rancho, techo de paja y paredes de adobe. Muy rústica. Después de muchas entrevistas conseguimos

que se hiciera una escuela... y muy buena y cómoda. Inclusive tiene agua corriente. Más tarde me trasladaron como secretaria docente a mi pueblo. En el colegio se respeta siempre la personalidad de cada uno. Pero siempre guiándolos para mejorar..."

Fortunato interviene. Le pregun-

COCO DIAZ

(EL MIMOSO)



ARTURO CABALLERO,

su representante exclusivo

Los Junquillos 279
(1684) El Palomar
Prov. de Buenos Aires
Tel 751-5392

JAIME TORRES

Y me hacen tener las ganas, le aseguro, de volver en este momento, inmediatamente a mi pago. Porque

Yo no quiero que nunca me arrancaran de mis quenas, mis tarkas, mis tonadas y menos quiero que alguien me robara el llorar de una triste charangueada .
Yo no quiero que otras culturas cambien mi alma de penar emocionada.
Lloraría por el resto de mis días, Humahuaca, si te viera abandonada.
Yo no quiero que las cajas que retumban las peñas encantadas, se destruyan o se vean descarriadas y se mueran de pena amilanadas.
Yo no quiero que a mi coya me la saquen nunca de sus quebradas amadas.
Quiero verla siempre entre los cerros total churita inflorada.
Mas yo quiero beber chicha de mis oscas y rajeteadas tinajas y quiero verme brincando con mis erkenchos y cajas.

Con ese temita quería —tal vez— que me aten en mi pago, que me manejen las patas, y que me quede en Humahuaca a tocar mi quena, mi caja, mi erkencho, al lado de mi guagua, mi coya, mi tata.

COPLAS

(Cantadas por las hermanas Cari)

Alegrémonos si te hais ido
alegre vieja e'i morir
alegrémonos si te hais ido
alegre vieja e'i morir.

Cuando oigo sonar la caja
me amanezco sin dormir.
cuando oigo sonar la caja
me amanezco sin dormir.

Cantar me mandan señores
no estando para cantar
cantar me mandan señores
no estando para cantar.

Un corazón lastimado
más está para llorar
un corazón lastimado
más está para llorar.

No sé por qué estando triste

Esta vez, una foto a pedido de Marcelo Nieto. Fortunato y Ernestina observan el gesto entre soñador y sonriente de Jaime. Candelaria y Rosendo prefirieron mirar a la cámara.



me ha llegado la alegría
no sé porqué estando triste
me ha llegado la alegría.
Será porque estoy cantando
cerca de la prenda mía
será porque estoy cantando
cerca de la prenda mía.

Cuando me paro me paro
cuando me agacho me agacho
cuando me paro me paro
cuando me agacho me agacho.
Cuando me paro en la rueda
soy más duro que el quebracho.
cuando me paro en la rueda
soy más duro que el quebracho.
Dicen que el carnaval viene
por la quebrada de Salta
dicen que el carnaval viene
por la quebrada de Salta.
Y dice que manda carta
para el domingo sin falta
y dice que manda carta
para el domingo sin falta.
Adiós pueblo de Humahuaca
y esquina i' Santa María
adiós pueblo de Humahuaca.
y esquina i' Santa María.

TOPAMIENTO DE COMADRES

Un par de ojotas de goma, calzadas en las menudas plantas de la comadre, rasgan el suelo avejentado donde cicatrizan heridas de lanza o cuchillo que la mama tierra recibiera, cuando los viejos guerreros esquilvaran el arma enemiga.

Baja la comadre, cargada su alforja, empachada en choclos, habas verdes y angolinos, con su cántaro en la mano, su chuspa rellena en coca, sus flores y palomas... Baja pensando en el viento, que entremezcla sus ideas concentradas en su hija, en su ahijado o en su purísima vida de mujer embadurnada en color de Pachamama, en el diario escarbo de la tierra o en el hosco trajinar de las cabras enterradas bajo el marrón claro de los cerros.

Baja la comadre... mientras ya muy cerca está la otra, esperando la visita especial, sincera y puntual, como quien espera el feliz vivir en este mundo o como quien ansía el tranquilo y eterno reposar en una tumba. La cita anual se concreta. Es el Jueves de comadres, muy cercano al carnaval, a sólo un día... y después don Hilarión o el tata Santos harán quejar sus erkenchos, rompiendo ecos dormidos de quebradas que despiertan con el grito endiablado del demonio.

—¡Comadrita cómo estás! Te he traído mis cosechas, tan sólo a verte he venido, cambiaremos nuestras chuspas, tomaremos nuestra chicha. Son oraciones sencillas que se hunden en el pecho de los cielos, mientras miran las quebradas por sus ojos cardoneros.

Te recibe tu comadre, te cuenta de las penas y desmanes del compadre; se te queja de la falta de dinero, pero abriga la esperanza de mejora. Te pide que renueven el compromiso de ser siempre respetadas... De rodillas, con la cabeza topada, se dirán estas palabras, no sé por quién inventadas... ¡Y nos respetaremos comadre, en esta vida y en la otra para bien de nuestro ahijau!... En esta vida y en la otra, alma humana olvidada de la otra y aferrada al gusano plantel materialista.

—Ay comadrita, ay comadre, de nosotros qué será... Aquí estoy con mi comadre y esto que nada le falte... Son las coplas, son las voces, dulces sonos de una quena arrodillada, que enamora al indio muerto con las ñustas, princesas de los dioses del antiguo collasuyo.

Charleras de las cajas encantadas, que chirrían al compás del golpeteo femenino, coloreo en serpentinas, intercambio de los versos rebasados en la chicha, ¡salud! por la Pachamama, alegría en el rostro blanqueado con harina o talco perfumado, organismos con presión acelerada, principio de punteo en borrachera y expresión vocal convertida en escala de sonidos.

FORTUNATO RAMOS.

*Para qué te soñaría
y anoche cerquita el día
para qué te soñaría
y anoche cerquita el día.
Cantaré mi despedida
pero con mucho dolor
cantaré mi despedida
pero con mucho dolor.
Porque ningún despedido
lleva alegre el corazón
porque ningún despedido
lleva alegre el corazón.*



**DAMASIO
ESQUIVEL**

El señor del
chamamé



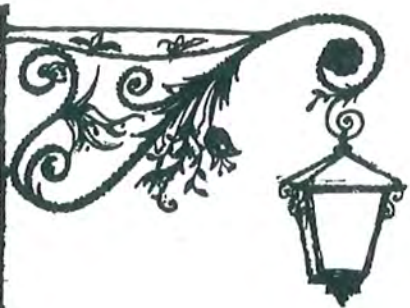
**LOS HERMANOS
JIMENEZ**

Revelación de Peñas

**TODAS LAS
DANZAS BAILABLES**

CONTRATACIONES:
Tel. 642-1060

**TRULLENQUE
Producciones**
Tellier 586 - (1408) Bs. As.



LA TONADA

hermana mayor del Folklore Argentino

¿Arabe? ¿Andaluza?

Sí. Nuestra Tonada cuyana tiene sus orígenes en Andalucía, tierra habitada por árabes durante ocho siglos. Nutrida de las dos corrientes culturales, adquiere mandato propio en la zona cuyana durante el XIX.

La tesis, investigada y sostenida por el estudioso mendocino **Alberto Rodríguez** —autor del presente trabajo junto a **Elena M. de Macia**—, adquiere interesante dimensión en las referencias que aquí se exponen. Las modalidades “nuevas y distintas que toma la Tonada en Cuyo”, advierte Rodríguez, la colocan en un lugar de privilegio dentro de nuestro panorama musical: **“en el folklore argentino nada puede superarla”**, afirma. Con lenguaje accesible y con un peculiar criterio didáctico podemos enterarnos de la historia y la actualidad de la Tonada en el ámbito cuyano.



Alberto Rodríguez, uno de los autores de este trabajo. Conocido investigador, ha dedicado sus estudios a todo lo relacionado con el folklore de su zona.



• ORIGENES Y CARACTERISTICAS

Penetrar en los orígenes de la Tonada es tarea difícil.

Históricamente el nombre Tonada se refiere a cualquier especie de canción. “El Tesoro de la Lengua Castellana”, que publicó Covarrubias en 1610, limita el alcance de la voz a la melodía. Dice así: **“Tonada: el aire del cantarcillo vulgar; cuales son las tonadas que hoy usan los músicos de guitarra”**. En esto estamos de acuerdo con Covarrubias. **La Tonada en sus comienzos fue la música.**

En el Brasil, con “Toada” se designan ciertas canciones no bien diferenciadas.

Al quedar la canción argentina dividida en “Triste” y “Estilo”, quedó una tercera que no era ni uno ni otro, y que se distinguió con su nombre propio, **Tonada**. Ella tiene elementos suficientes para definirse como especie.

La Tonada propiamente dicha denota características melódicas muy suyas. **Los elementos primos se conjugan en Cuyo a comienzos del siglo pasado, y su gran florecimiento, ya con ese nombre unificador de aportes peruanos y chilenos y de sustratos argentinos, se produce un poco antes de 1850. Crece su importancia y gran desarrollo durante la segunda mitad del siglo.**

Estas referencias han sido sostenidas por el musicólogo y folklorista **Carlos Vega**, quien se nutrió del material recogido por **Alberto Rodríguez**, uno de los firmantes de este trabajo. Dicho material fue recogido por contacto directo con viejos cultores, nacidos antes de 1850, y recibido por tradición de sus antepasados. **Una herencia folklórica riquísima.**

El producto de las investigaciones iniciadas en Cuyo por Rodríguez en 1925, cedido gratuitamente a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, cuando era rector de la misma el Dr. Ricardo Rojas, y secretario del Instituto de Musicología, Carlos Vega, tiene la garantía de no haber sufrido contaminación alguna, ya que en aquellos años no había llegado aún a los rin-

La geografía de la tonada. ¿Cómo habrá influido el paisaje en su definición musical? Montañas y ríos que acompañan a la expresión del hombre de la tierra cuyana.

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA TONADA



Delante de clásicas rejas, Alfonso y Zabala. La dupla de San Luis sigue empeñada en impulsar la vigencia de la tonada en el ámbito nacional.

cones apartados, la influencia de la radio, el disco y la T.V. Aseguran también tal autenticidad y pureza, la seriedad y la honradez del investigador, unidas a la capacidad para pasar al pentagrama, ritmos y melodías sin adulteración.

● RAICES ANDALUZAS

Posteriormente, este investigador tuvo la oportunidad de visitar España y participar como jurado en el cuarto Festival Hispanoamericano de Folklore, de Cáceres. Allí desfilaron todas las regiones españolas y los países de América latina con su folklore musical y coreográfico. **La observación detenida de ritmos y melodías, de canciones y danzas presentadas, aseguraron la idea de que nuestra Tonada tiene sus raíces más hondas en la canción andaluza.** Esta, a su vez, tiene al lado de los aportes de la música eclesiástica bizantina, los adornos cromáticos y la influencia de la escala octaval de la música árabe. Recordemos que los árabes afincaron en España durante ocho siglos.

En el folklore musical del occidente de Europa se destaca en primer plano la canción andaluza.

Si los conquistadores que vinieron a América trajeron de la literatura española del Siglo de Oro, cuentos, leyendas, romances, refranes, coplerío, etc., y trajeron también sus instrumentos musicales, es lógico que trajeran sus canciones. Al principio serían las mismas que cantaban en su patria; corría el siglo **XVI**. La influencia del medio geográfico, la nostalgia de la patria lejana, la fuerza viril de la juventud nacida aquí, y las demás circunstancias anímicas que pudieron influir, **engendraron una canción tan nuestra que es única y distinta a todas las demás de América y de España.**

● DIFICULTAD PARA RASTREAR UNA MELODIA

En música folklórica es muy difícil establecer la evolución sufrida por una melodía, por la imprecisión del significado del lenguaje expresivo de los sonidos. Por eso, a medida



"Hay elementos que han pasado de la canción árabe a la andaluza. Y de ésta, a nuestra Tonada", afirma la tesis de Rodríguez y Macia.

que la melodía se aleja de la forma original, la dificultad de reconocimiento aumenta y llega un momento en que hay que abandonar la investigación ante el temor de incurrir en error. Esa dificultad de la investigación en la música, es menor en la literatura. La precisión de significado de la palabra permite hallar pequeños detalles, que pueden conducir a una segura identificación tradicional. Tal facilidad ha permitido que nuestros cuentos, refranes, coplas, etc., estén identificados con

sus antecesores españoles y aún con los más remotos orientales.

Insistimos acerca de la dificultad para identificar el sonido musical: una misma nota puede adquirir modalidades tan diversas como el número de ejecutantes, sus variantes temperamentales, cosas que no pueden registrarse fácilmente en el pentagrama.

● ASCENDENCIA ARABE DE LA TONADA

Hay elementos que han pasado de la canción árabe a la andaluza, y de ésta, a nuestra Tonada.

En las reuniones y conciertos árabes la mujer tenía lugar de preferencia. El **cante "jondo"** (canto profundo, íntimo) y el **flamenco**, (menos folklórico en su esencia y cuyo nombre le viene de gitanos, ya que los españoles llaman a éstos flamencos), tenían el mismo ambiente: las juergas o reuniones de personas divertidas, en las que se bebía abundantemente y se cantaba a la mujer. **Esto lo ha heredado nuestra Tonada totalmente.**

Las melodías de las canciones andaluzas

Guitarras y voces que han difundido a lo largo de los años el sabor de la música de Cuyo. En la foto, un conjunto de antigua data: Las Voces del Plumerillo.



LA TONADA

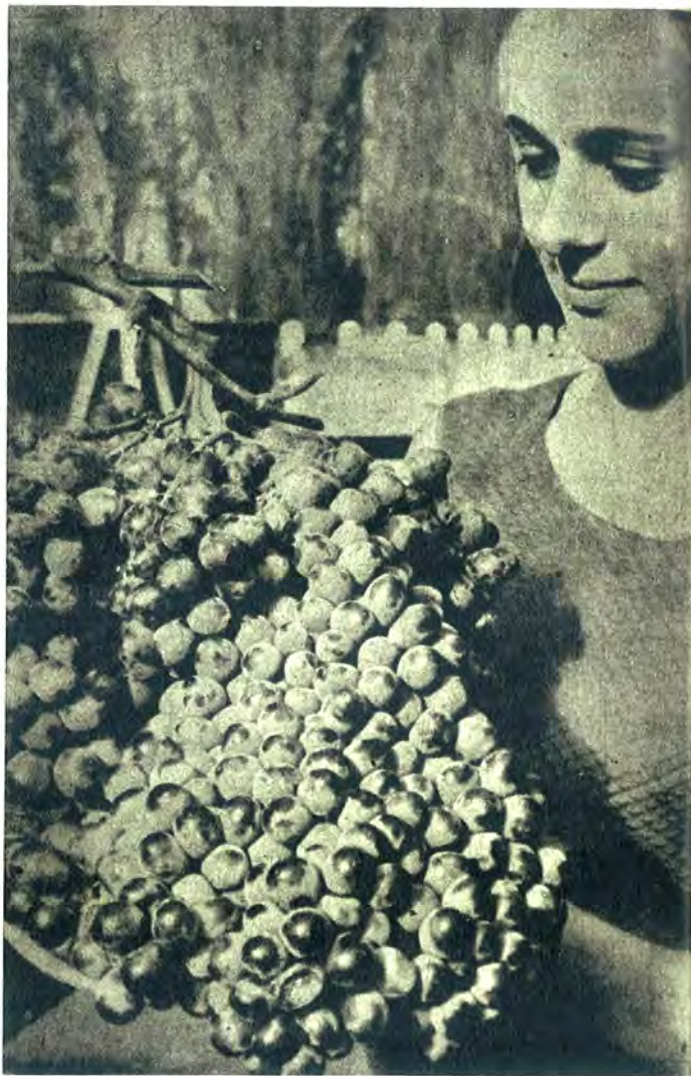


se prestan para ser acompañadas por una sucesión periódica y regular de acordes, que se han mantenido tradicionalmente en los preludios de guitarra. **Son preciosos, rarísimos y numerosos, tanto los preludios como los interludios, que están fuera de texto y que sirven para influir en el cantor y animarlo.**

Nuestra Tonada, también tiene esos requisitos.

La costumbre observada por el pueblo andaluz, de jalear y animar al cantor, es árabe, y en muchos casos se ha conservado en América. En Chile, por ejemplo, es muy común el jaleo, el palmoteo y el tamborileo en las guitarras. Entre nosotros, estas formas expresivas son reemplazadas por algunas insinuaciones verbales antes de empezar o al terminar el canto.

Otro carácter accidental heredado, son los prolongados **ayes de admiración, de dolor o angustia, y la extraordinaria abundancia melismática tanto musical como literaria.**



Tema clásico en la poesía de todos los tiempos, naturalmente inmerso en nuestra Tonada por su condición regional: la vid, símbolo de vida, fortaleza y alegría.

● EJEMPLOS DE AYES Y MELISMAS

En la Tonada, "Más vale me hubiera muerto", la cuarteta completa dice:

*Más vale me hubiera muerto
y no haberte conocido;
hoy no tuviera la pena
que está reinando conmigo.*

Para darle vida y expresión, el cantor, como el músico, le agregan ciertas frases que varían según la intención de los mismos y que están fuera de texto. Ejemplo: al terminar la cuarteta se agrega:

*¡Ay, qué tormento,
¡Ay, qué dolor,
tú eres ingrata
yo no lo soy.*

Otro ejemplo con los melismas intercalados:

Yo vide un pájaro verde
bañarse en agua de rosas,
bañarse en agua de rosas, **vidita mía tuyo es mi amor.**

y en un vidrio cristalino
un clavel que se deshoja,
un clavel que se deshoja, **vidita mía tuyo es mi amor.**

**Cielo ¡Ay, dolor,
cañaveral,
que por tu gusto
pago mi mal!**

Las frases en negrita, son melismas.
Muchas tonadas tienen estribillos, también extraños al contenido literario.

Ejemplo:

No te asista desconfianza,
al verme que por ti muero,
al verme que por ti muero;
mi amor no es nada variable,
con seguridad, te quiero,
con seguridad te quiero.

ESTRIBILLO:

Adiós mi vida,
Adiós mi encanto.
Porque te quiero
Padezco tanto.
Te muestras desentendida
siendo que yo te amo tanto.



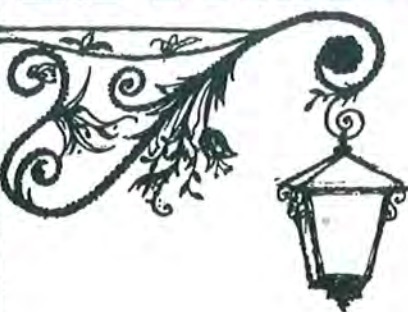
"Al folklorizarse en Cuyo la Tonada, tomó otras modalidades distintas y dio origen a una especie nueva. No hay en el folklore musical argentino nada que pueda superarla", comenta la nota.

● PROCESO DE FOLKLORIZACION DE LA TONADA EN CUYO

Que al folklorizarse en Cuyo la Tonada haya tomado otras modalidades distintas, y dado origen a una especie nueva, es el fenómeno lógico en tal proceso. Por ello demos gracias a Dios por tenerla, y saber que no hay en el folklore musical argentino nada que pueda superarla.

Al empezar dijimos algo sobre el nombre de la especie musical, Tonada, y la hicimos afincar a mediados del siglo pasado, según datos consignados por Carlos Vega en su estudio sobre la misma. Pero, ya que estamos convencidos de que su ascendencia es hispánica, hemos estudiado el género folklórico andaluz, y encontrado en una clasificación del canto popular, "jondo" y "flamenco", que entre varias especies del primer grupo ("jondo"), figuran la "**Toná chica y la Toná**

LA TONADA



grande". Cantos éstos que eran, como los adjetivos lo indican, uno de menor vuelo, más popular, más al alcance de cualquier cantor; y otro, la "Toná grande", más importante, y quizá fuera para ellos, como es para nosotros la Tonada lírica, el "Gran Salomón", por ejemplo.

Conocidos ya los orígenes de nuestra Tonada, cábenos hacer un somero estudio de la misma, ya que hacerlo en forma exhaustiva, que bien se lo merece, demandaría un tratado completo.

El ritmo es elemento esencial en música folklórica. La Tonada deja de ser tal, cuando el ritmo la aproxima a otras especies: Vals, Zamba, Cueca, o cualquier otra canción. **La rítmica de la Tonada se funda en pie ternario, por lo general.**

Una Tonada de ritmo alternado es, la muy conocida en Cuyo, titulada "¿Sabes tú lo que es amar?".

• TONADA CHICA Y TONADA GRANDE

Dentro del género folklórico y de la especie Tonada, hay diferencias muy marcadas de categoría que nosotros diferenciaremos con la asignación española de "**Tonada chica y Tonada grande**". Entre las primeras entraría la Tonada típica popular, de rasguido,

tono y dominante, por lo general. De éstas, el investigador ha recogido centenares. Las otras, las de mayor vuelo, son las líricas, habitualmente cantadas en décimas y de ritmo alternado. Casi siempre su primer movimiento es lento, y el segundo, alegre. Entre éstas podemos citar: "Adiós prenda idolatrada", "Lejos de ti dueña mía", "Qué tormento más atroz", y muchas más.

Hasta ahora no hemos dicho nada de los versos. Sin duda, los mejor elaborados, se deben a la pluma de los poetas de la época, antes de mediados del siglo pasado: **Juan Gualberto Godoy, Nicolás Villanueva, Leopoldo Zuloaga, José Manuel Olascoaga**, y posteriormente **Eduardo Ruiz** y otros. Lo cierto es que ellos dieron sus versos al pueblo, éste los tomó como suyos, los cantó, los sintió con el alma, puso en ellos toda su inspiración musical y terminó ignorando o echando al olvido a los autores.

El estudio de los textos poéticos que se asocian con la música de la Tonada evidencian que se elaboran casi exclusivamente con la base de verso octosílabo. Las estrofas pueden ser de cuatro, cinco, seis, ocho y diez versos. Todas admiten la introducción de estruendos, motes, síes, noes, ayes... Es decir, los elementos y las combinaciones de una

poética sudamericana de los Andes. A estos elementos hay que agregar un complejo sistema de repetición de versos, que naturalmente altera la extensión de la estrofa y su período musical.

Era común que los cantores aplicaran letras diversas a las mismas melodías. Sólo tenían en cuenta la medida versal y estrófica, sin importarles el acento correctamente coincidente en letra y música. A veces hacían gala de esta despreocupación y aplicaban los versos que recordaban y que mejor convenían en la circunstancia.

Sobre una joya de nuestro cancionero existe una información tradicional, que por carecer de documentación escrita que lo asevere, conserva su carácter folklórico.

Por tradición oral sabemos, mejor dicho nos inclinamos a creer, que el poeta bonaerense **Carlos Guido Spano**, es autor de la letra. Fue amigo de Juan Antonio Carreras, apasionado cultor de nuestra música vernácula, hombre de vasta cultura, muy conocido en el medio por sus vinculaciones sociales. Vivió hasta fines del siglo pasado y seguramente inspiró al poeta con la belleza de sus ejecuciones en guitarra y requinto, para componer letras tan sentidas como las siguientes:



¡Ay, qué tormento, / ay, qué dolor,
tú eres ingrata / yo no lo soy!,
conviene el lirismo de la Tonada.
Versos dedicados al amor y a la
mujer, como apuntan los autores.

¿Sabes tú lo que es amar?
¿Sabes tú lo que es sufrir?
¿Fuego en el alma sentir
y no poderlo apagar?
¿En constante delirar
sucumbir al desconsuelo?
¿Luchar con ardiente,
soñar con un imposible,
y a la pena más horrible
unir la dicha del cielo?

Consignamos solamente la primera estrofa. Son cuatro, todas tan bellas y profundas como la primera.

El pueblo hizo suyos estos versos que perdieron autoría y se popularizaron. Es decir, esta Tonada se folklorizó.

• EJEMPLOS DE TONADAS

Hay infinidad de tonadas. Pero la mayoría canta al amor, a la mujer, aunque se registran algunas épicas, narrativas, descriptivas, etc. Las primeras, de corte romántico, tienen la influencia de la literatura y de la música de la época, 1800. La Tonada de décima cobra a veces ribetes de solemnidad. De esto puede darnos cuenta una muy conocida: "Qué tormento más atroz".

¿Qué tormento más atroz
podrá haber que mi tormento,
en este triste momento
que vengo a decirte adiós?
No sé mi bien si la voz
se me ahogará en mi garganta.
porque mi amargura es tanta,
tan agudo es mi dolor,
que apenas tengo valor
para arrojarme a tus plantas.

Nada habrá lejos de ti
que me pueda consolar,
mi vida será llorar,
como estoy llorando aquí.
Si tú te acuerdas de mí,
no llores amada mía,
porque tal vez llegarías
a aumentar mi sinsabor,
y el eco de tu dolor
el alma me partiría.

LA TONADA



De la suerte, la inclemencia
me obliga cruel a partir;
no sé si podré vivir
ausente de tu presencia.
En la flor de mi existencia,
que tu amor ha embellecido,
la desventura ha vertido
una gota de veneno.
Quiera el cielo que tu seno
no vierta otra, angel querido

Adiós, ya voy a dejarte, (1)
me voy a correr mi suerte,
no sé si volveré a verte
y si fiel he de encontrarte.
Yo no dejaré de amarte
ni me lo permita Dios.
Mi pensamiento veloz
correrá siempre a tu lado.
No olvides a un desgraciado.
Adiós, mi esperanza adiós.

(1) Cuando se quiere dedicar la Tonada, en este verso los cantores nombran a la persona que desean.

QUE TORMENTO MAS ATROZ

Tonada lirica (ritmo alternado)

LENTO

Que tor- men- to mas a- troz po- drá ha- ber que mi tor-
es te ins- te mo- men- to que ven- ga a decir- te a-
ALLEGRO
men- to en no sé mi bien- si la voz se me aho- ga- ra en la gar-
ra- ta por- qué mia- mor- gu- ra es tan- ta tan a- gu- docs mi do-
LENTO
tor que a- pe- nas ten- go va- lor pa- ra a- ho- jar me a- los
plan- tas.

Ejemplo de tonada con melismas y estribillos

ADIOS, PALOMITA ADIOS

Jamás pienses que la ausencia
pueda calmar mi pasión.
¡Ay, palomita, se va y se va!
Siempre te seré constante
dueña de mi corazón.
¡Ay, palomita, se va y se va!

ESTRIBILLO: Estoy sin dueña,
salgo a buscar,
porque sin dueña
no puedo estar.
¡Ay, palomita,
si, volverá!

Al saber que te retiras
el corazón se me parte,
¡Ay, palomita, se va y se va!
de solo considerar
que ya no puedo olvidarte.
¡Ay, palomita, se va y se va!

Estribillo, bis.

Cuando mires a este lado
acuérdate mi penar.
¡Ay, palomita, se va y se va!
recordarás que aquí queda
quien no te puede olvidar.
¡Ay, palomita, se va y se va!

Estribillo, bis.

Cuando llegues al destino
de glorias, pues, para ti,
¡Ay, palomita, se va y se va!
cuando mejor te diviertas
no te olvidarás de mí.
¡Ay, palomita, se va y se va!

Estribillo, bis.

a los dueños de casa, al amigo, a la mujer amada, o a cualquier persona presente en la ocasión, a quien se quiera distinguir. En dicha estrofa se nombra al destinatario. Al concluir no falta quien, en el deseo de prolongar la canción, o simplemente en el de agasajar a alguien, pida: "**Cogollo para fulano**". Los cantores se cuchichean, arreglan la estrofa y la cantan nombrando al obsequiado. **Los cogollos pueden abundar y la Tonada continuar por tiempo indeterminado.**

Es costumbre que las personas nombradas en el canto, brinden a los cantores un vaso de vino.

Dedicatoria y cogollo no son de rigor.

NOTA: Tonadas de todo género: líricas, populares, de décima, de cuarteta, con melismas, con estribillos y dedicatorias, obran en el Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, y serán facilitadas a los intérpretes que deseen incorporarlas a su repertorio.

DEDICATORIA Y COGOLLOS

Es aún costumbre en Cuyo, al terminar la Tonada, agregar una estrofa para dedicarla

Alberto Rodríguez
Elena M. de Macia

Presidente y Secretaria General, respectivamente, del
Instituto de Investigaciones y Divulgación del Folklore
Cuyano.

ANDANTE

va - más pen-ses que el au-sen - cia pue-da cal-mar mi pa-sión
pre te se-ré cons-fan-te due-ña de mi co-ra-zón

Ay - pa-lo-mi-ta - se va se va se va Siem-ra Es-toy sin
Ay - pa-lo-mi-ta se va se va se va Siem-ra Es-toy sin

due-ña sal-gog-bus-car por-que sin due-ña no pue-do es-tar

Ay - pa-lo-mi-ta - si val-ve rd

—¿En qué anda Eduardo Falú?

—Mire Blanca, estoy recreando la "Suite para guitarra y orquesta". Como es mucho más difícil el insumo que representa la orquesta, la estoy reduciendo para guitarra. Preparo obras de María Luisa Anido, una manera de rescatar la producción de la gran guitarrista argentina actualmente en España. En definitiva, tratando de renovar el repertorio guitarrístico.

—En los últimos años Falú se está dedicando más a la guitarra, ¿a qué se debe?

—En principio, tengo como objetivo el exterior. Por eso preparo temas para guitarra. Como instrumento es más universal que la palabra.

—¿Se siente cómodo trabajando en el exterior?

—Muy cómodo. Son giras de veinte o treinta conciertos, salones muy adecuados y un público que si bien conoce poco de lo nuestro, revela mucho interés al escuchar. Pienso que hago un aporte mayor a mi país estando afuera que estando acá. Al menos allá llevo la música de nuestro pueblo. Aquí uno se aletarga como lampalagua...

—Respecto de diez o quince años atrás, ¿han cambiado las formas de componer en el estilo de Falú?

—No creo que hayan cambiado mucho. Por supuesto que he incorporado varias licencias musicales, pero lo popular —pienso yo— no es que esté limitado a ciertos cánones sino que debe tener una esencia propia. Es decir, lo que lo caracteriza como popular. Al final, ¿qué hacemos nosotros? Tomar lo que está en el aire, lo que ha quedado, lo que está en boca de la gente, y después recrearlo. Darle otra dimensión musical y literaria.

—En ese sentido, ¿existe para usted una evolución dentro de la música popular?

—Creo que sí. Aunque en lo folklórico no se deben hacer cosas culteranas: se convertiría en música de **élites**. Pero cuando se trata de obras para guitarra, se pueden desarrollar con otras perspectivas. Si el tema, en cambio, se va a cantar, debe tener fluidez, no tiene que tener lucha de disonancia. Es distinto a la obra interpretada en un instrumento, con más campo para su elaboración.

—Sus canciones siempre fueron el producto de la dupla con poetas.

—Sí. He trabajado con Dávalos, Castilla, Benarós...

—¿Fue una búsqueda de su parte?

—Se dieron las circunstancias. Por ejemplo, con Jaime lo primero que hicimos fue "La Candelaria", hecha primero por Arturo —su hermano—. Jaime rehizo esa versión e hizo una nueva letra poética. Tenía licencias modernas, digamos un tanto nerudianas. Al principio eso era un poco criticado...

—¿Cuándo ubica "el principio"? ¿Qué les criticaban?

—La década del 50. Nos decían que era una poesía difícil, que no entendían el significado... Sin embargo, se continuó. De pronto a los poetas les interesó trascender por el canto popular. No se olvide que la poesía se lee poco ahora. No sé qué dirá usted... Entonces los poetas comenzaron a escribir canciones. Hasta Borges ha escrito cosas que han sido musicadas.

No me refiero a la copla, algo muy importante dentro del folklore. Es nuestra herencia del romancero español, afincada en el noroeste. Nuestro coplero es un tesoro, como lo ha demostrado Juan

ANTES DE SU GIRA POR EUROPA

FALU

"Estoy tratando de renovar el repertorio guitarrístico. Pronto haré una gira por distintos países europeos: allí hay un público que si bien conoce poco de lo nuestro, revela mucho interés al escuchar".





**ARGENTINA
FOLK
BALLET**

LOS DINZEL

HECTOR PAEZ

ISABEL GIL ARENAS

**TOTO RODRIGUEZ
y sus guapos**

GUILLERMO GALVE



**CANDELA
PRODUCCIONES S.R.L.
SARANDI 137
BS.AS.-REP. ARGENTINA
T.E.: 48-2243**

FALÚ



"¿Cómo es el hombre salteño?
Pienso que se caracteriza por un señorío muy especial. Le gusta andar a caballo, cantar, ser portavoz de sus tradiciones. Lo español y lo criollo se fundieron en él perfectamente".

Alfonso Carrizo con todas sus recopilaciones. Un tesoro que debiera ser reeditado.

—¿Música y poesía han caminado juntas en el norte?

—Pienso que sí. Hubo un enriquecimiento con el fraseo, con la armonía. Se ha salido del esquema de tono y dominante, se ha volado un poco con la música.

—¿Cómo ve el panorama actual de la música popular?

—No lo puedo ver porque no escucho nada (la sonrisa de Falú en alerta). No escucho casi nada de folklore por radio o por televisión...

—¿Y fuera de esos medios?

—La verdad es que no he visto, Blanca. Estas cosas se ven en otros lugares y yo este año solo asistí al festival de Cosquín. De todas maneras no observé cosas demasiado interesantes, pero tampoco se trata de romper la banca de la originalidad. Las cosas van saliendo solas, por "añadidura".

—Falú creador y en este momento.

—Sigo escribiendo, algo parecido a lo que hice con la Camerata Bariloche: una obra para orquesta y guitarra con un ritmo muy lindo y obsesivo, el de la chaya. Es un proyecto difícil por cuanto incluye orquesta y eso agranda los costos. Pero le puedo decir que todo lo hecho dentro de ese tipo de obras se vende siempre. Así ocurrió con "Coronación del folklore" o con "Romance a la muerte de Juan Lavalle".

—¿Existe para Falú una música netamente ar-

gentina? Para Borges —la opinión la reiteró el año pasado durante una conversación con Mondale— no hay "una literatura argentina". Acepta alguno que otro libro como de tono "interesante", tal el caso de "Don Segundo Sombra", aunque también cita su ascendiente inglés.

—Por supuesto, creo que hay una música argentina. Pero debo agregar que el original absoluto no existe. En el arte, como en todo aspecto cultural, siempre hay antecedentes, influencias que de distinto modo se van asimilando para después conformar una identidad clara, específica. Nuestra música, desde luego, se nutre de elementos americanos, hispánicos y regionales. Diría también que se está cimentando un caudal propio de América, tamizado a través de las pautas del tiempo.

—¿Cómo es el hombre salteño para usted?

—Pienso que el salteño tiene un señorío especial. El gaucho de Salta denota un señorío que lo caracteriza. Le gusta andar a caballo, le gusta cantar, le gusta ser portavoz de tradiciones... Creo que lo español y lo criollo se unieron perfectamente en el hombre de Salta.

—Lo apartamos de la guitarra, de la composición, en fin, de su oficio. ¿Le gusta el cine a Eduardo Falú?

—Me agradan las obras épicas, las históricas, las referidas a la Segunda Guerra Mundial. Esos temas me entusiasman más que cualquier película musical. Y también me gusta la ciencia ficción...

Pero en el pensamiento de Falú hay algo que nada tiene que ver con la ciencia ficción: sus deseos, no tan lejanos, de regresar definitivamente a Salta.



POCHO
PRODUCCIONES

CARLOS PELLEGRINI 1373
2º piso "A" - Tel. 392-2549
CAPITAL FEDERAL



**MERCEDES
SOSA**



**ANIBAL
LOPEZ MONTEIRO**



LOS YUNGAS



QUINTETO TIEMPO

LOS DE SALTA:

**PALACIOS,
REYES,
MEDINA y BERRIOS**

Debíamos una información. Después de la polémica desatada alrededor de **Los de Salta** —en determinado momento dos conjuntos se adjudicaban el nombre—, la fugaz tormenta se disipó y pudo aclararse el diferendo. Los papeles legales lo determinaron sin necesidad de llegar a mayores: el nombre artístico Los de Salta corresponde al cuarteto integrado por Carlos Palacios, Miguel Angel Reyes, Roberto Medina y Pancho Berríos, este último reemplazante de su hermano José Miguel. De modo que el asunto, felizmente, ha concluido sin más problemas.



Roberto Medina,
Carlos Palacios,
Pancho Berríos
y Miguel Angel Reyes:
Los de Salta.

“RAIZ Y CANTO”:

**DOS AÑOS
DE REINADO
EN LA TV**



Cierto. El de “Raíz y Canto” es un reinado indiscutido por dos motivos: se trata del único programa dedicado al folklore en la televisión capitalina y es, además, un permanente cuidador de todo lo que hace a nuestras tradiciones culturales.

Antonio Carrizo, su conductor, y Ana Mari Arregui, su productora, los dos pilares de su esforzada organización. Las notas gráficas reflejan dos momentos del día en que se celebró el segundo aniversario, con la participación de numerosos intérpretes del medio.



EMPRESA
ARTISTICA

RANELLO

LE DA
LA
BIENVENIDA
A
EL BALLET
DE

EL CHUCARO Y NORMA VIOLA



En este momento El Chúcaro y Norma Viola presentan a su gran ballet, interpretando su más reciente y exitosa creación "EL MARTIN FIERRO" totalmente

danzado. Nuestra empresa cree su deber informar que con dicho espectáculo nos encontraremos en gira en el mes de agosto por los siguientes lugares:

Día 4: Teatro Municipal – San Nicolás.

Días 5 y 6: Teatro El Círculo – Rosario.

Día 10: Teatro Municipal – Olavarría.

Día 11: Cine San Martín – Azul.

Día 12: Teatro Colonial – Tandil.

Día 13: Teatro Municipal – S. C. de Bolívar.

Y otras localidades, que oportunamente daremos a conocer

PARA SU CONTRATACION DIRIGIRSE A:

PRODUCTOR: RAMON ANELLO - PROMOTOR: JUAN CARLOS ANELLO

LAVALLE 1569, piso 1º, oficinas 107 y 108 - Teléfonos: 40 - 5853, 46 - 1676 y 32 - 0658
BUENOS AIRES - REPUBLICA ARGENTINA



MIGUEL SARAVIA REGRESA

Necesito reencontrarme interiormente con mi raíz. Nunca la había abandonado, pero estaba proyectada hacia un punto que la alejó un poco de su esencia pura.

"Sobre un teclado blanco, sus manos bailan.
Un vaso de cerveza le anda la zamba
y es un Picasso el potro que se imagina, cuando la canta.
Lo escuchan la Inesita y Eulogia Tapia,
sentadas en el aire de Balderrama.
Desde la crin del potro pa' fuera, galopa el alma.
Hacia el amanecer, malta y cebada.
Le pone un hilo al sol y juega con él toda la mañana.
Si usted sale a campear, seguro, lo encuentra en Salta."

("Retrato del Cuchi'", tema de
Carlos Fernández Melo, grabado en el último
LP de Miguel Saravia).

Todo me llevó a esta nueva búsqueda. No sé qué efecto tendrá el nuevo disco en la gente y en la crítica, pero pienso que el primer paso ya está dado.

—¿Qué te definió para retornar a tus primeras fuentes del canto?

—Actualmente tengo treinta y cinco años, Jerónimo —mi hijo— ya tiene ocho... Creo que hay un montón de cosas, no solamente la música, por supuesto, que en un determinado momento de la vida a uno le hacen replantear un poco la existencia. En cuanto a la música —fundamental para mi vida—, creo que me había apartado del público por la perspectiva adoptada frente a ella. Considero que el público no va con la misma intensidad que el artista, en función de la creación. Un artista cuenta con diez o doce horas diarias para su evolución: horas que no dispone la gente en general para seguir ese cambio. Forzosamente el artista va mucho más rápido que el público. Y de golpe y porrazo uno va avanzando y de pronto se encuentra solo, ¿comprendés? Entonces no sé si es mi equivocación o es equivocación del público. Por eso vuelvo hacia las fuentes, aunque no de manera total. Pienso que me debo dar una especie de paréntesis y el tiempo preciso para ver si realmente soy yo el equivocado.





—¿Cuáles fueron tus etapas con la música?

—Con la que estoy atravesando, tres. La primera fue de composición —del 59 al 65—, cuando salió "Tierra salteña", "Tu ausencia", "Bagualero soy". En esos años tenía ganas de tocar la guitarra, siempre fui un enloquecido por todo tipo de música, toda la que me llegara al oído de una manera agradable, no la estridente, sino la romántica o melancólica bien hecha. En el 65 debuté en el 676, con Piazzolla y el Mono Villagas. Ahí se produjo un cambio rotundo. Para mí la música de Piazzolla era completamente novedosa. El hecho de estar actuando todas las noches con los dos resultó un aprendizaje continuo: fui sintiendo una forma de ver distinta todo lo que me rodeaba. Fueron tiempos de asombro, de abrir los ojos a un montón de cosas y reflejarlos en mi música. A partir del 65 Buenos Aires empieza a adueñarse de mí. Esa época fue de vivencias no sólo en el aspecto de la composición, sino también en mi tarea como intérprete. Influyó mucho asimismo la corriente de la "bossa nova", ese movimiento renovador de la música brasileña. Hubo un intérprete al que yo considero el primer baluarte de esa línea, Joao Gilberto. Me atrapó la armonía distinta que presentaba. El Mono, Piazzolla y la "bossa" fueron los tres pilares en los cuales yo me empiezo a recostar, para asimilarlos a mi raíz folklórica.

Paralelamente surgen Los Huanca Hua: abren las

puertas de nuestro país para varias influencias interesantes. Mucha gente toma esto como un período de deformación. Y no es así. Se trataba de una etapa de información. Todo eso, entonces, fue haciendo a mi expresión.

En el 73 hice una gira por España con Los Chachaleros, que duró ocho meses. Tuve muy buena aceptación a nivel universitario; después recorrí mi país, el año pasado fui a Brasil... En fin, aquello de que "pinta tu pueblo y pintarás al mundo", es cien por cien verídico. Son diferentes las costumbres, las tradiciones, el idioma, pero las maneras de sentir de un ser humano son iguales en todas partes. Mi última experiencia en Brasil me reveló que la gente permanece esencialmente en sus bases tradicionales, más que con la evolución. Eso ocurre en todos los pueblos. Pero la evolución es necesaria para que en determinado momento pase a ser popular, se incorpore al gusto de la mayoría. El público absorbe masivamente la proyección folklórica de cada lugar con lentitud, de modo paulatino, pero la absorbe. Si no hubieran existido Los Chachaleros o Los Fronterizos, no hubieran aparecido Los Huanca Hua. Si no hubieran existido Los Huanca Hua, tampoco emergería el Grupo Vocal Argentino. Ni posteriormente Zupay, Opus Cuatro o Buenos Aires 8... Todos van contribuyendo para que la gente asimile la transformación.

¿Qué ocurre ahora? Piazzolla ha regresado al quinteto, a su antigua formación. Eso da que pensar. No creo que nadie pueda avanzar demasiado. Y bueno... uno pone los pies en la tierra y eso es lo que me está pasando ahora. Acabo de grabar "Tierra salteña", el primer tema que escribí y que nunca lo había grabado antes.

Necesito reencontrarme interiormente con mi raíz. Nunca la había abandonado pero estaba proyectada hacia un punto que la alejó un tanto de su esencia pura. Y la dignidad no está en lo rebuscado: hay que buscarla en lo simple. Ocurre otro fenómeno: me encuentro con gente que me estima y sólo plantea una pregunta: —Miguel ¿cuándo vas a volver a tu estilo antiguo, a los temas con los cuales te conocimos?

Todo me llevó a esta nueva búsqueda. No sé qué efecto tendrá el nuevo disco en la gente y en la crítica. Pienso que para comenzar esta nueva etapa, el primer paso lo he dado conscientemente. Lo importante es que el disco lo he hecho con ganas, tratando de no descuidar mi evolución ni tampoco la pureza de la raíz.

El Miguel Saravia que mucha o poca gente —no sé—, necesita.

JULIO URRUTY

Una guitarra al mundo



ARTISTAS EXCLUSIVOS DE

LUMINARIAS PRODUCCIONES

CORRIENTES 1172, 6º piso,
oficina 12

Tel. 35-7185/1624 -
BUENOS AIRES

ADELA VIDAL

Voz y figura del Litoral



PROPOSITOS BENEFICOS DE SU CUERPO DE BAILE

El cuerpo de baile de la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas dirigido por la profesora Alicia F. Berra, en una estilizada pose para nuestro fotógrafo.



Uno de los pasajes de una danza del litoral interpretada por los bailarines de F.A.D.I.F.

Enaltecer, promover y defender todas las manifestaciones vinculadas con el folklore, es el propósito de la **Federación Argentina de Instituciones Folklóricas**, entidad que agrupa a peñas de Capital Federal y Gran Buenos Aires.

Organizada en numerosas subcomisiones que atienden, según sus denominaciones, a lo referido a Danzas y costumbres, Historia y Literatura, Prensa y Propaganda, Relaciones públicas, Música e instrumentos y otras especialidades, la F.A.D.I.F. desempeña una actividad múltiple: conferencias, peñas, visitas guiadas, difusión cultural, etc.

Uno de los importantes aportes a la cultura, relacionada con lo folklórico, consiste en la preparación de monografías sobre distintos temas. Trabajo que está a cargo de la subcomisión respectiva y que se copia y distribuye entre las organizaciones afiliadas y algunas que lo soliciten. Actualmente, por ejemplo, se trabaja sobre el origen de la palabra Argentina y sobre el tema El Gaucho.

La Comisión Directiva, integrada por miembros de las instituciones que conforman la Federación, está así formada: presidente, Alicia Fanny Berra; vice, José

Basum; secretario, Gabino Cornejo; prosecretario, Manuel Unanian; secretaria de actas, María Rubino; prosecretario de actas, Oscar Marafioti; tesorero, Salvador Autelitano y vocales: Nélide Tisano de Autelitano, Raúl Tantuci, Marcelo Arturo, Raúl de Souza, Leal, Carlos Abalo, Néstor Cervelo y otros.

Otra de las iniciativas loables de la F.A.D.I.F. es la de otorgar, el Día de la Tradición, una plaqueta a instituciones o personas que se hayan destacado en una labor relacionada con el folklore. Hasta el presente se hicieron acreedores a esta distinción: Los Hermanos Abrodo, Luis López Delgado, Augusto Raúl Cortazar, Rafael Jijena Sánchez, Juan Lamela, Osorio Luque, Leda Valladares, Horacio Agnese, Aníbal Cufre, Alberto Ocampo, Marta Viera, Amancio Varela, Nusta del Pioro, el profesor Barceló, entre otros.

A partir del año 75, en que se organizó la presentación de un gran pericón bailado por 64 personas, se fue concretando la creación de un cuerpo de baile estable. Este actúa con la dirección de la profesora Alicia Berra, y sus participantes son: **Ofelia Maidana, Estela Guida, Delia Haitshandiet, Adriana Montenegro, Mónica Turrubiano, Noemí González, Carlos Abregú, Néstor Carballido, Sergio Carballido, Marcelo Fiorentino, Roberto Benavidez y Roque Estévez.**

Creado con el propósito de colaborar desinteresadamente con fines benéficos, se ha presentado, desde hace tres años, en la Semana de Buenos Aires, en escuelas, hospitales, sociedades de fomento, religiosas o cooperadoras. Recientemente el cuerpo de baile organizó un loco con el fin de recaudar fondos para comprar un vestuario, habiendo contado en tal oportunidad con los salones del club Independiente, cedidos gratuitamente para tal fin. Actualmente requieren la colaboración de bailarines que deseen integrarse al grupo, los que deberán inscribirse en Ramón Falcón 2750 o llamar al teléfono 27-0922.

Argentina de Instituciones Folklóricas, revela un amor

Vasta e interesante, la actividad de la Federación por lo nuestro definido y acendrado. Poniendo en ella toda la vocación criolla.



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



13.187
OSVALDO BERLINGIERI
"Siempre Buenos Aires"



2.574
ALFONSO Y ZAVALA
"A lo Alfonso y
Zavala... nomás"



40-90.825/6/7/8
ARGENTINA, MI TIERRA
"Varios intérpretes"



2.611
Cuarteto ESTILO TANGO
Canta **ALBERTO HIDALGO**



2.595
RODOLFO ZAPATA
"Picardías en vivo"



30-13.170/1/2
HISTORIA DEL TANGO
"Varios intérpretes"



2.614
JUAN CAMBARERI y su Cuarteto
"La Guardia Vieja Vol. 1"



13.192
LEOPOLDO FEDERICO
"Homenaje al amigo"



2.600
HECTOR STAMPONI
"Tangos para cantar"

—En todo jardín hay una época de crecimiento. Existen la primavera y el verano, pero también el otoño y el invierno, a los que suceden nuevamente la primavera y el verano. Mientras no se hayan seccionado las raíces todo está bien y seguirá estando bien.

(Comentario de Chance, personaje central de *Desde el jardín*, obra de Jerzy Kosinski.)

La casa de FANNY

La imagen de Fanny: presentando, ambientando a su estilo. Veinte años intensos con su casa, historia folklórica de Buenos Aires.

No siempre las citas están exentas de gratuidad. Tampoco los libros de moda llevan, necesariamente, la impronta del talento literario.

Desde el Jardín —y a riesgo de una opinión personal, que humildemente coincide con la de críticos del mundo y hasta del mismo Luis Buñuel—, parece ser una de esas oleadas reconfortantes después de tantos complicados laberintos del lenguaje contemporáneo.

Desde el Jardín vivió las instancias de la moda y hasta el momento ha salido airoso del embate.

¿Pero de qué hablamos?

¿Acaso de Fanny, de la Casa de Fanny?

Pues sí.

Aquella noche en que la visitamos Ernesto Prat (nuestro diagramador), su señora y yo, Fanny me recomendó la obra de Kosinski.

Después todo fue sencillo.

El mundo folklórico conoce a Fanny. Centenares de provincianos han tenido desde hace veinte años, un puerto en el puerto de Buenos Aires.

¿Quién es Fanny? ¿Provinciana? ¿Porteña? ¿Cantante? ¿Actriz? ¿Maestra?

¿Benefactora? ¿Amante de la música y la poesía? ¿Quién es Fanny?

Protagonista y testigo, Fanny ha cuidado su jardín "desde sus raíces".

Otoños y primaveras, inviernos y veranos se sucedieron en el espíritu de una personalidad erguida.

Ella dice, el fruto de su casa-jardín son "sus chicos", sus folkloristas, los niños-hombres que aceptan las reprimendas y los elogios de la gran madre, siempre dispuesta a acompañarlos.



B. R.



Mario Arnedo Gallo, Osvaldo Sosa Cordero y otras figuras del mundo folklórico nacional.



Un día de fiesta en lo de Fanny. La bandera, globos, flores, guirnalda: el marco en que se sucedieron poetas, músicos, actores, cantantes, periodistas, todos los oficios.



Los Chalchaleros y Fanny: quién sabe qué día, en qué momento, pero gratamente, con alegría, como siempre.

—A los cinco años llegué a Buenos Aires. Mi padre era cordobés y toda su vida se guió por una férrea vocación docente. Levantó escuelas en La Pampa, en Santiago, en Pilcomayo... De esa manera tengo cuatro hermanos pampeanos... Estudié la escuela primaria en varios lugares del país y el secundario lo hice en Buenos Aires. Mi profesión es actriz de teatro. Soy egresada de la Escuela Nacional de Arte Escénico. Comencé haciendo una publicidad en Radio El Mundo para un jabón..., nunca me voy a olvidar.

Mi padre no me dejaba trabajar en teatro pero yo salía a escondidas. Y cambiaba el nombre continuamente.

—¿Por qué elegiste el nombre Fanny?

—Tenía una tía llamada así y a mí me fascinaba el sonido Fanny... Por todo el mundo me hacían decir Fanny. Entonces, como por un tiempo mi papá no estaba enterado de que era actriz, me puse Fanny Belton. Cuando papá me descubrió tuve que cambiarme el nombre. Y ponerme otro, Esilda Monet.

—Apellido de pintor impresionista.

—No elegí nada, ¿no? Mi nombre verdadero es Esilda Aragón.

—¿Qué hiciste en teatro?

—“El jardín de los cerezos”, de Chejov; “Las Troyanas”, de Eurípides. ¿Qué papel te parece que hice en esta obra? ¡La Hécuba! Luego “Nuestra Natacha”, entre otras.

—¿En qué salas?

—En el Instituto Kraft, en el Regina, en el Candilejas, distintos teatros. Y también en radios como Excelsior o Rivadavia. Poco después abrí **Cerrito 34**, en el 58. No te olvides que soy santiagueña y desde chica escuché folklore. En mi casa éramos todos provincianos. Yo sentía que debíamos dar un impulso a nuestra música. En esas épocas existía entre la gente un poco de vergüenza de andar con la guitarra. Pienso que rompí esquemas en ese sentido, al difundir el folklore como se debía hacer. Ayudó también el hecho de mi vinculación con el ambiente teatral. Actores, actrices, folkloristas formaban un núcleo estupendo de gente que daba a nuestra música el lugar merecido.

Y de allí pasé a este lugar de Ecuador y Córdoba. Comenzaron a apodarlo “Lo de Fanny”, “La Peña de Fanny”, “La casa de Fanny”... En realidad, como Peña se entiende por un a reunión donde puede surgir un poema, un músico, un sketch, existe una comunicación tremenda y distintos valores que hacen cosas. Y eso es lo que aquí se hace. Por eso yo la difiero de las otras casas, que son confiterías con espectáculo donde la gente no puede participar en totalidad ni pueden actuar los valores nuevos, salvo que sean contratados.

Aquí no. Todos tienen cabida. Y si no tienen un lugar para vivir, cuando vienen de sus provincias, se quedan en forma gratuita. Se les da información sobre la vida de los músicos, los poetas, el contenido de un tema, un poco de foniatría, modulación, cómo pararse en un escenario...

—¿Te acordás de algunas figuras que fueron a Cerrito 34?

—Cecilio Madanes, Amelia Bence, Tita Merello, Irma Córdoba, mucha gente de teatro. Porque nunca fue solo folklore lo que se hacía: de pronto alguien se paraba o se para y dice un poema. Trabajar en la casa de Fanny significó durante bastante tiempo tener las puertas abiertas para lograr otras

LA CASA DE FANNY



Fanny, Mercedes Sosa, el desaparecido Miguel Montero y Coco Díaz.

metas. Era un carnet de recomendación que pesaba.

—¿Aún ocurre?

—Pienso que no. Hasta hace diez años era algo importante. Recuerdo haber tenido gente como Atahualpa Yupanqui, Falú... Los Cantores del Alba anclaron aquí. El Gordo Pichuco solía aparecer muy seguido. Tiempos en que nos quedábamos hasta las once de la mañana. Acá se iniciaron Las Voces Blancas, ensayaron su conjunto y yo las presenté.

Rimoldi Fraga cantaba en mi casa cuando tenía diecisiete años; también comenzaron aquí los Altamirano. En fin, gran cantidad de intérpretes pasaron y salieron con el triunfo bajo el brazo. Fijate, Los Huanca Hua se iniciaron en Cerrito 34. Es raro que en el mundo del espectáculo folklórico alguien no haya cantado en esta casa. Es difícil, al menos, que no hubieran cantado. Creo que han vivido más de cuatrocientos cincuenta personas. Le contaba a Andrés Percivalle que estando en Finlandia pedí el menú de un restaurante y el hombre me trajo un vino. Claro, pensé, yo soy santiagueña y el inglés lo manejo para el diablo, debe ser por eso. Entonces salió un gordo enorme que me dijo: —¡Fanny! Las mejores noches de mi vida las pasé en tu casa de Cerrito. Fue una sorpresa increíble, imagínate. Hasta tenía un disco grabado por mí. Y en La Pampa —había ido a trabajar en un teatro—, cuando voy a tomar un café al lado de la sala veo mucha gente amontonada. Pregunté qué hacían allí y me contestaron que me estaban esperando a mí. Me quería morir. "No me tomen el pelo", comenté. Pero sí, era cierto. Y cuando estuve tres meses internada después de un accidente, hubo gente que viajó de Catamarca, La Rioja, Salta, para verme. Muchos artistas colaboraron en todo aspecto. Creo que el cariño de la gente es el regalo más importante que he tenido. ¿Sabés que durante mucho tiempo a esto se le llamó peña-escuela?

—¿Has tenido un anhelo especial?

—La formación de un teatro folklórico argentino. Con todos los aportes. Creo que se dará: con el tiempo todo se cumple.

Y esta charla con Fanny, grabada en su casa un viernes por la noche, podía haber continuado largas horas. Pero el espectáculo debe continuar y esa es y ha sido la premisa de su conductora, convencida creyente de la obligación artística, oficio milenario en el que la entrega juega siempre su carta principal.



Los Trovadores, El Chúcaro y Norma Viola. Una de las tantas noches en las que se derrochó talento. En las paredes, poemas y dedicatorias escritos sin premura.

SANTIAGO producciones

REPRESENTANTE EXCLUSIVO DE:



**EDUARDO
AVILA**
(EL
SANTIAGUENO)



**EDUARDO
MARCOS**

ORGANIZAMOS EN TODO EL PAIS

"LA FIESTA INTERPROVINCIAL DE DOMA Y FOLKLORE"

PARANA 446, piso 10, Dto. "E" - De 14 a 20 horas - Tel. 45-5232 - Part. 773-0163.

DE MEMORIA



Cuántos ya no están, cuántos permanecen en el ilustre anonimato del tiempo que los arrebató, cuántos ambulan como sencillas bibliotecas de recuerdos, a cuántos ignoramos...

En eso andamos, precisamente. Tratando de recuperar parte de algunas vidas.

Pensamiento, obra, anécdota: ciertos pedacitos nos bastan. Los que están a flor de piel, a nuestra mano. Inauguramos la sección De memoria con Esteban Velárdez, integrante-fundador de un conjunto que hizo época: Llajta-Sumac.

Llajta-Sumac nace en 1945, integrado por Velárdez, Vergara, Narváez, Arboz y Trejo. El grupo constituyó un verdadero suceso en el orden musical de la década que ahora observamos con nostalgia.



ESTEBAN VELARDEZ

Dice Atahualpa Yupanqui en su libro "El Canto del Viento": "... Ahí estaba el conjunto Llajta-Sumac lleno de verdad y lleno de fervor con Esteban Velárdez y Lorenzo Vergara al frente, con Arboz y Narváez, con Miguel Angel Trejo. Piano, guitarras, requinto y bombo. Sin primeras figuras, sin hombre en primer plano. Todos, al servicio de la canción nativa, de la canción sagrada, sencilla, auténtica. Unos, de La Rioja. Otros, de Tucumán. Otros, porteños. Pero la vidala era vidala con pureza y mensaje. Y no podía ser de otra manera, ya que a todos ellos les asistía una vocación y una conciencia, un respetuoso amor por el folklore anónimo y por los temas de los músicos criollos que nutrían su repertorio.

Escuchar a Llajta-Sumac era asistir al desfile de antiguas coplas caminadas, decantadas por el tiempo y el camino. A cada danza, su ritmo. A cada canción, su exacto sentido. El alma de la tierra está siempre presente para la gustación de los públicos nuevos, para el goce del público en general, para la emoción y la gratitud de los que como yo, se allegaban anhelantes de una verdad sencilla y elevada."

MEMORIAS DE ESTEBAN VELARDEZ

Llegando a comer unas sabrosas empanadas en la peña "Quitapeñas" en la calle Anchorena, nos llamó la atención la invitación de un mate, con una bombilla desechable de plástico, lo que nos pareció una idea práctica y original. Entonces quisimos conocer a su dueño, quien nos informó sobre las clases diurnas de danzas folklóricas que se ofrecen en el mismo local. De sorpresa en sorpresa, nos encontramos después con que nuestro interlocutor era nada menos que don Esteban Tobías Velárdez, el prestigioso riojano del conjunto Llajta-Sumac... Y no pudimos resistir la tentación de hurgar en sus recuerdos.

"Desde niño oía extasiado la música de nuestra tierra en boca de mi padre, riojano cantor de chayas en sus tiempos mozos. En esas familiares fiestas íntimas cantaba emocionado con lejanía y nostalgia, los cantares del agreste terruño. Con mi pequeña guitarra entre las manos fui madurando en mi interior este amor a la música nativa que perduró a través de los años para no abandonarme jamás.

Trasplantado a la gran ciudad en 1928 acompañé como guitarrista al dúo Velárdez (mi hermano)-Toranzo, en Radio Porteña.

Por aquellos entonces la música nativa daba sus primeros pasos. Luchaban por ella **Acosta Villafañe, Ocampo Flores, Jaime-Barraza, Ruiz-Acuña, Molina-Páez, Los Trovadores de Cuyo, Torres-Alperi**, y poco después **Benítez-Pacheco**.

En los cafés, bares y confiterías, salas de espectáculos, no se hacía música nativa. Sólo esporádicamente algunos radios tenían números folklóricos.

En un salón de la calle Venezuela, el ingeniero Bazán reunía a los riojano. En Canning 240 el dúo **Lobos-Parreño** atraía a los catamarqueños y santiagueños. En Argentinos del Norte, el bailarín **Ramón Espeche** en un viejo corralón de la calle Acevedo, inauguró La Tablada, para los tucumanos. Y después se instalaron el **Negro Montiel** en la calle Bonpland, doña **Nicolasa Torres** en J. B. Alberdi, **Acosta-Villafañe** en La Salamanca de Caballito, con cuyos asistentes se fue sem-

brando poco a poco la semilla para las agrupaciones de El Píal, El Lazo, El Ceibo, La Huella, y tantos más que surgieron después.

Era 1929 o 30 cuando formamos un dúo con **Lorenzo Vergara**. Cantábamos gratis en esos bailes, para esos grupos de provincianos. En 1934 debutamos en Radio Porteña y empezamos a grabar con el Trío Lobos-Parreño. Tres años después, la confitería Versalles, que estaba en Santa Fe y Paraná, incorporó el folklore a su espectáculo, con Félix Pérez Cardozo y su arpa inolvidable; Rulo Villar, cantor sureño, y nuestro dúo.

Los riojanos Peralta Dávila estaban entonces en Buenos Aires con sus alforjas repletas de cantares vallistas. Oírlos fue reencontrarme con el viejo cantar paterno y eso selló una amistad que perdura a través de tantas amarguras y alegrías.

José Mobiglió, un visionario y amante de nuestra música, la llevó a la calle Cerrito 9 con el nombre de Mi Rincón, por donde desfilaban los mejores números nativos del país.

Allí se gestó, por el 45, el nacimiento del conjunto **Llajta-Sumac** (Tierra Linda), formándose con **Velárdez, Arboz, Vergara, Narváez y Trejo**. Ocho años duró la actividad incesante del grupo por todas las radios, peñas y lugares nocturnos.

Producto de ese andar fueron algunas cosas más que reflejan la tierra y los hombres, como **Canta Zamba, Zamba del Silencio, Chaya del Cumpa, Hermano Trigo, Así Eres Tú, Minero de Imposibles, Un Silbo Cualquiera**.

Desde aquel lejano primer mojón nativo plantado en la ciudad por don Andrés Chazarreta en el Teatro Comedia en 1924, han pasado muchos poetas, compositores e intérpretes que formaron la conciencia nativista de nuestro pueblo.

Veo que el esfuerzo de tantos no fue vano. La juventud se ha volcado y mira hacia nuestras campiñas con verdadero patriotismo.

Los que se fueron han dejado una estela luminosa que brillará en el tiempo; y los que quedamos, continuamos en la huella trazada".

¡ YA ESTA A LA VENTA !

en todas las casas de música

EL III TOMO DE ENSEÑANZA DE GUITARRA DE ARNOLDO PINTOS



Casas:

RICORDI,
NUÑEZ,
AMERICA,
DAIAM,

CENTERLOM,
F. BRUNELLI,
VENDOMA.

Javier Pantaleón

LA MUERTE DEL BAGUALERO

La inconfundible voz bagalera de Javier Pantaleón ha calado para siempre.

Lo habíamos escuchado recientemente en esta capital cuando Los Cantores del Alba integraban el elenco del espectáculo que se puso en el Teatro Astral, en oportunidad de la realización del Mundial de Fútbol. Pantaleón y sus compañeros se encontraban en la cúspide de su éxito, justamente a los veinte años de su iniciación.

Habían terminado de grabar su último larga duración en el que se incluye como novedad, y posiblemente con la intención de ganar público del exterior, tres tangos, donde la voz aguda y tradicional de Javier Pantaleón adquiría nuevos matices.

El 31 de julio a las 20.30, recorriendo el conocido paraje El Infiernillo, 25 kilómetros al sur de Rosario de la Frontera, sobre la ruta 34, el vehículo en que viajaba el folclorista se encontró de frente con un camión. A consecuencia del violento choque murieron Pantaleón y Oscar Salles, que conducía el automóvil, quedando herido José Vaca.

Javier había nacido hace 37 años en La Quiaca. Pero fue Salta su definitiva provincia de adopción. Allí conoció a Tomás Campos, Horacio Aguirre y Gilberto Vaca, sus compañeros de rubro.

El recordado Pajarito Velárdez los nucleó, animó y apoyó, con lo que comenzaron su carrera en 1958.

La nota identificatoria de Los Cantores del Alba la daba la voz de Pantaleón, uno de los pocos típicos bagualeros que conservaban el hálito misterioso de la Puna, a través de las mutaciones que suele imponer el profesionalismo. El cantor era conocido, además, por su carácter efusivo y bromista, y por su inteligencia viva puesta de manifiesto en sus amenas charlas y agudos relatos de acento regional.

El grupo, aprovechando los valores y las tendencias personales comenzó interpretando bagualas y zambas carperas. Al intensificarse las actuaciones abarcaron otros géneros, como la música mexicana, los vales criollos y recientemente el tango. Viajaron con su canto por numerosos países, llegando a obtener cinco discos de oro y distinciones como el Mástil de Oro en Rosario, el Bamba en Córdoba, el premio Revelación en el Festival Mundial de la Música de Waverndon, Inglaterra, el Sol de Oro en el Festival de Termas de Río Hondo y en 1977 el premio La Radio al conjunto de mayor éxito del año.

Con la desaparición de Javier Pantaleón, Los Cantores del Alba pierden a un integrante irremplazable.

Pero en los amaneceres de caja y baguala, la voz de Javier volverá resonando en el parche de la montaña, alegre y rumbera como fue siempre. Porque en la dimensión de su nueva existencia repetirá con los pájaros, aquella copla que tomaron como lema:

"Las aves cantan al alba, yo canto al amanecer, ellas cantan porque saben, / yo canto para aprender...".



Javier Pantaleón se llevó consigo el título del mejor bagualero junto con la Caja de Plata que le otorgaran en Salta.

JULIO SAENZ

PARANA 326

Piso 3º - Of. 13 y 14

Tel. 49-0415

45-5620



**DANIEL
ALTAMIRANO**



TRIO SAN JAVIER



**LOS
ALTAMIRANO**

EN ESTE PAIS SE
BAILAN LAS DANZAS CRIOLLAS

Que lo diga Karu Manta

Doscientos temas en el repertorio (¡hay que tenerlos!) El conjunto abarca con la música todas las regiones del país. Pero no se conforman: también giran por América...



Las peñas y su gente los conocen bien: son los cuatro integrantes de Karu Manta, con veinte años de música sobre sus nada cansados hombros.



Raúl Cao, Horacio Pérez, Aldo Carranza, y Mario Occhi. Este último, con bombo, guitarra y charango. Raúl con su piano. Los demás, voces y guitarras. Asociamos instrumentos y nombres, y tenemos más de veinte años de música folklórica alrededor de todas las peñas.

Eligieron un nombre quichua, **Karu Manta**, que significa *tierra lejana*, para identificarse con una labor que dice la verdad de la tierra de todos.

Pese a limitar su labor a las peñas, tal vez eso mismo les permite abarcar todo el espectro de danzas argentinas, brasileñas, peruanas, latinoamericanas en general.

—Estamos unidos por un mismo objetivo. Todos llevamos el folklóre en el alma. Nos gusta la música y a pesar de que la interpretamos tradicionalmente, tratamos de dar nuevos matices a los arreglos.

Fuera de este ámbito, hemos actuado en televisión, en radios y obtuvimos dos premios. En 1973, en un certamen de conjuntos folklóricos bailables en el Club Banco Nación y en el 75 el premio de la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, en reconocimiento a nuestra labor. Es importante que los peñeros no hayan desertado de sus lugares habituales. Cada uno es fiel a su peña y es notable el esfuerzo y la actividad que desempeñan los dirigentes por mantenerlas siempre activas. Es un trabajo que hace un aporte a la cultura, además de recrear a los participantes, porque difunde y mantiene vivo el acervo folklóricoailable, y eso es muy importante... La gente lo demuestra, lo reconoce y valora. Donde vamos nos atienden con afecto y amistad.

Los Karu Manta tienen un repertorio extensísimo. Cerca de **doscientos** temas que comprenden cualquier zona de la patria. Y con esa preparación profesional responden al permanente requerimiento de las peñas que los contratan. Sus fechas de actuación abarcan un año comprometido con antelación de seis a ocho meses, por lo menos.

Ya salido el primer larga duración del grupo, toman nuevo impulso para lograr la calidad y ductilidad, objetivos de siempre.

Sin embargo, están contentos y lo manifiestan. En este momento las individualidades hacen la categoría del conjunto, muy bien complementadas con la instrumentación.

Los Karu Manta entienden que es básico para la superación, la valoración personal y la confianza en sus propias condiciones.

Han demostrado tener razón.



ANTONIO PANTOJA: magisterio en Japón

Llegó carta de Japón. Una breve y hermosa carta con estampilla rara y contenido cálido y cercano. Transcribimos fragmentos: "He querido tener el honor de enviarle noticias de la misión artística y cultural que estamos realizando con el respeto que se merece nuestro folklore tradicional, en este País del Sol Naciente". Y luego prosigue, el director del Conjunto Indoamericano: "Nuestra misión es netamente cultural ya que los conciertos son de carácter didáctico y se realizan en establecimientos educacionales primarios, secundarios y universidades de todo el país". Lue-



En las dos notas gráficas, una muestra de la exquisita multiplicidad del grupo que lidera Antonio Pantoja. Los chicos japoneses, identificados con la música del altiplano, escuchan absortos.

go de señalar la aceptación de nuestra música nativa en aquel ámbito —"llega al corazón del pueblo japonés"—, nos señala el auspicio de la organización religiosa MIN-ON que patrocina estos espectáculos como modo de promover "el acercamiento espiritual y humano".

Una de las fotos, llena de japonesitos formalmente extasiados ante la música, los atavíos e instrumentos de los intérpretes, es la evidencia más precisa de una labor llena de sentido y humanidad. La carta la firma Antonio Pantoja. Nada menos.

ANTONIO TARRAGO ROS con Moncho Ferreyra y

Angel Dávila

Artistas exclusivos de

DOCTA

Producciones

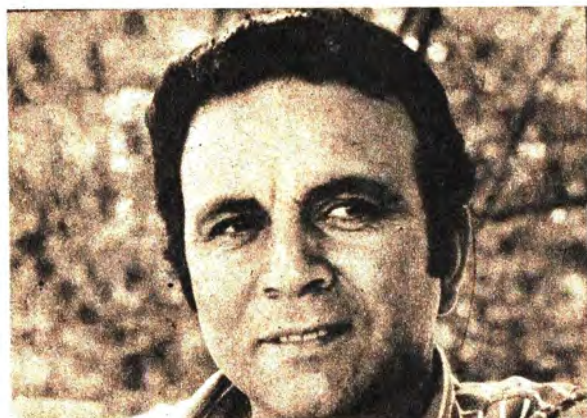
Bartolomé Mitre 1221 - 8º "F"

Tel. 35-6411/8101/1144

Capital Federal



Empresa artística **RANELL**



OMAR MORENO PALACIOS



JUANCITO EL PEREGRINO



LAS GUITARRAS DE ORO



LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS



LOS PUESTEROS DE YATASTO



MARY MACIEL



LOS TILCARA



LOS GAUCHOS DE GÜEMES



GENTE DE CANTO



SARA BENITEZ

y su ballet folklórico argentino-paraguayo



MIGUEL SARAVIA

EDUARDO MADEO (ex Fronterizo) • **JORGE IMAÑA** y su conjunto **KUYURMI**
RENACER (quinteto vocal) • **ALBERTO DANZA** • **EL CHANGO CARDENAS**

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1569, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 - Buenos Aires
República Argentina

MARIA:

del Paraná al país

—Un artista no se forma de la noche a la mañana. Se forja a fuerza de perfeccionarse de continuo, trabajando duramente para poder brindar lo mejor de sí al público —asegura y demuestra María del Paraná que desde el año 64 participa en todos los festivales del país.

Admiradora de Daniel Toro, Alberto Cortez y Joan Manuel Serrat, María innova y acrecienta su repertorio porque no quiere encerrarse sino salir a buscar el país y la gente con su canto.

Por eso anotamos tangos como Adiós, de Mores; el vals Sueño de juventud, de Discépolo; una guaranía, Asunción, y canciones como Gracias a la vida, de Violeta Parra, y Miguita de ternura, de Cortez. Sabe decir cosas lindas y aún más: sentir las.

Nos cuenta su manera de ver la vida.

—La vida es intensidad plena que abarca las alegrías y las tristezas. Depende de nosotros mantener y desarrollar todo lo hermoso y positivo que encontramos en ella.

Durante 1977 fue artista exclusiva del programa de chamamé que se emitía por canal 9 con la animación de Brizuela Méndez y en ese año recibió la distinción de los periodistas especializados de radio y espectáculo, como una de las tres mejores cantantes folklóricas junto a Ramona Galarza y María Ofelia, lauro que recibiera en Mendoza. Y por tercera vez, este año, fue invitada a participar de la fiesta del Día de la Bandera en la ciudad de Rosario, además de haberse presentado en la misma capital, en el espectáculo preparado con motivo del Mundial, titulado "Aquí está el litoral", junto a Los Trovadores y Antonio Agri.

María del Paraná le canta al país es el título del disco de la rubia intérprete que en estos días sale a la venta. Acompañada por el maestro Osvaldo Requena, músico de tango, director y arreglador, interpreta canciones de todas las zonas del país.

—Cantar y vibrar con las cosas bellas de la vida, es lo que me da paz —dice María del Paraná.

Y a ese ritmo y con esa paz, María nos deja haciéndonos pensar y entender el porqué de su aceptación.

María del Paraná: Con la bella trama del aho-poí, su vestido tiene mucho que ver con ese "cantar y vibrar" propuestos por la intérprete.



ESPECTACULOS

OMAR

CORRIENTES 1172, 6° piso, oficina 12
Tel. 35-7185/1624 - BUENOS AIRES
CALVO SOTELO 17, 4° piso "E"
Tel. (971) 235883 - Palma de Mallorca, ESPAÑA

28 años al servicio del espectáculo
Gerente: HUMBERTO BARREIRO
Relaciones Públicas: GUSTAVO BARREIRO



ALBERTO MERLO

CUARTETO SANTA ANA
PALOMA VALDEZ
VICTOR VELAZQUEZ
JORGE VIÑAS
LOS CANTORES DE SANTIAGO
MARISA CORTEZ
LOS 4 DE CUYO
JORGE TOLOZA
(la voz del Litoral y conj.)
RICARDO GONZALEZ
(arpa)
LOS HERMANOS ARGÜELLO
ANDINO ALVAREZ
(conductor y animador)

"Para que el país conozca al país"
con Elsa y Piti Canteros

EN JAZZ
QUINTETO
HERNAN OLIVA

EN TANGO
ORQUESTA DE CAMARA PARA
EL TANGO
HERNAN SALINAS *(Solista)*

CUARTETO ZUPAY

en
"Canciones que canta el viento"

Este espectáculo está integrado por una historia de la canción popular de nuestro país, partiendo de sus raíces indígenas y el cancionero del Siglo de Oro Español pasando por las obras anónimas o folklóricas argentinas, para culminar con nuestro cancionero contemporáneo.



Una nueva lectura para el "MARTIN FIERRO" idearon NORMA VIOLA y EL CHUCARO



No pocos dudaron cuando el cine propuso la primera versión del Quijote. Fueron muchos los que fruncieron el ceño con el mismísimo Hamlet inglés de Lawrence Olivier, que del teatro se atrevió al celuloide.

Siempre ocurre con los monumentos literarios: trasponer la obra a otro lenguaje implica riesgos abismales. Pero siempre, también, existen los seres seguros de no cometer errores que obnubilen el prisma de su lectura.

"Llevar el 'Martín Fierro' a la danza fue un largo sueño acariciado por Chúcaro y por mí, que recién se hizo realidad en Cosquín 78, cuando las autoridades nos pidieron cambiar el rostro del festival con obras integrales de dos horas de duración", comentaba Norma Viola, miembro indiscutido de los que no se equivocan cuando deciden la simbiosis artística.

Es que Chúcaro y Norma no tropiezan con lo esencial: la interpretación del texto. "Nosotros creemos —sostiene— que éste es el momento preciso para llegar al público con la obra, porque entre la gran cantidad de mensajes y posibilidades que tiene —por algo es universal y permanente en el fervor del argentino— sobresale la afirmación de la unidad nacional: 'Los hermanos sean unidos / esa es la ley primera, / tengan unión verdadera / en cualquier tiempo que sea / porque si entre ellos pelean / los devoran los de afuera'".

El espectáculo fue elaborado en dos actos y dieciocho cuadros. Incluye el contenido total del poema gauchesco, adaptado por Marcelo Simón. Coreografía, montaje y dirección pertenecen a Chúcaro y a Norma, quienes —nos consta— lograron en su debut una presentación excepcional. La música fue compuesta especialmente por Oscar Cardozo Ocampo, la lectura de textos es de Luis Medina Castro, la personificación de Martín Fierro la encarna un joven bailarín, Omar Ocampo (formado en el ballet de los dos maestros) y Omar Moreno Palacios representa la voz del morocho de la payada.

"Nuestra gran preocupación fue



Coreografía, montaje y dirección del espectáculo fueron plasmados por El Chúcaro y Norma, quienes basaron su trabajo "en el respeto por las características esenciales del poema gauchesco".

"Nosotros creemos que este es el momento preciso para llegar al público con el 'Martín Fierro', porque entre la gran cantidad de mensajes que tiene, sobresale la afirmación de la unidad nacional", comenta Norma Viola.

respetar, por sobre todas las cosas, las características principales del poema, entre ellas la filosofía especial que mueve a su protagonista enmarcado dentro de la geografía reflejada por Hernández. Estamos seguros que el lenguaje de la danza exalta aún más los valores de la pieza literaria por cuanto, teniendo en cuenta las peculiaridades del drama, pueden observarse las costumbres de una época, la indumentaria, la definición del hombre-gaucha del siglo pasado", explica Norma Viola mostrando su natural euforia cuando de trabajo se trata. "Es como una criatura nueva a la que dedicamos todas las horas del día", nos dice y nosotros sabemos que es así.

El *Martín Fierro* - ballet ya ha recorrido Córdoba, San Luis, Santa Fe, Paraná, Rosario. En los próximos días podrá verse en varias ciudades de la provincia de Buenos Aires y es posible que muy pronto suba a escena en un teatro porteño. Mientras tanto, el equipo seguirá recorriendo el país haciendo historia, una manera de traer al presente el pasado que nos pertenece.

BUENOS AIRES TIENE YA SU POSTA QUICHUA



Es permanente y vigorosa la acción por mantener la vigencia del quichua, del grupo el **Alero Quichua Santiagueño**, gracias a la actividad incesante de don **Sixto Palavecino**, uno de sus creadores.

Desde hace casi nueve años, el Alero ampara las inquietudes de quienes, investigan y rescatan la herencia quichua en la música, la literatura y el saber popular en general. Con tal fin, se organizan para visitar lugares y personas ancianas que con-

servan coplas, melodías, frases o cualquier atisbo de la cultura mencionada, para después anotarla y transmitirla a los fines de su difusión.

El programa que el Alero tiene en la radioemisora santiagueña, es receptáculo de toda iniciativa tendiente a promocionar lo quichua y su conductor es Rubén Sixto Palavecino, hijo del presidente del Alero.

La dimensión de la institución se advierte en la creación de filiales en la provincia. Actualmente es-



Una toma en LV11 de Santiago del Estero, en plena audición con los socios de El Alero Quichua Santiagueño. Se recuerda siempre a Vicente Salto, poeta quichuista y a Felipe Corpus con sus chacareras, ambos fundadores desaparecidos.

Sixto Palavecino, promotor y difusor de todo lo que rodea al ámbito quichua santiagueño. En la foto, con su infaltable e irremplazable violín.

tán asentadas en las localidades de Atamisqui, Loreto, La Banda y Añatuya. Esta última, una ciudad quichuista por excelencia. También en la Capital Federal, en Carlos Pellegrini 979 (9º-34) tiene su sede un Alero. La novedad de hoy, es la organización de una **Posta Quichua** en la Casa de Santiago en esta Capital, con el apoyo del gobierno de la provincia. Don Sixto y sus changos visitaron esta redacción después de su actuación en el 4º Encuentro San-

tiagueño realizado en el Club Atlanta y en el Museo Hernández. Y de inmediato se embarcaron de regreso para participar en la Semana de Santiago a realizarse en dicha ciudad.

Don Sixto y El Alero reciben el apoyo del público en general y de estudiosos como don Domingo Bravo, especialista en el idioma quichua, que saben del valor del rescate de una cultura valiosa, ancestral, enclavada en el corazón del país, como una isla viviente.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 42-2423

CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná

Representante exclusivo



"De lo que un cantor explica no falta qué aprovechar, y se le debe escuchar, aunque sea negro el que cante: aprende el que es inorante y el que es sabio aprende más."

(El Moreno, "Martín Fierro")



Juan José
García

La ajada tarjetita decía: JUAN JOSE GARCIA, PAYADOR.

Hermoso título, pensé entonces. Honroso acápito de una historia gestada en misteriosos mandatos, en vórtices de oscuras herencias; heroico diploma obtenido en los estrados de la sangre que sólo concede sus togas a los que luchan en nombre de ella.

Ahora, a través de la neblina del tiempo y de la muerte, puedo ver su robusta figura, su pelo motoso, sus ojos enrojecidos; oír su aguda voz retemplando las décimas en tono mayor, vuelto su oscuro rostro al cielo de la mañana de junio; floreado una bandera inmaterial, espuma de mar y ave mitológica que agita sus lentas alas hacia un mástil infinito, mientras el floreo crepita en la garganta estremecida y ronca.

Aquel escalofrío que repentinamente erizó la piel de todos fue como un pantallazo abismal, una revelación metafísica, apenas descifrable. ¿De dónde aquella magia, de dónde el venero inagotable de rimas y sinónimos, de dónde el metro armonioso, la décima impecable, la sentencia, el concepto, el saber, de dónde, de dónde? De pronto, ante los ojos fascinados un oscuro derrotero surgía de muy allá, rápido e implacable como un hilo de dinamita, rebotando en mapas sumergidos hitos y nombres alucinantes: Homero, Virgilio,

Teócrito, los diálogos pastoriles, España medieval, los juglares, la corte del Rey, América. El Río de la Plata, la Revolución de Mayo, el cielito...

Desde el canto alterno y el repentista, desde la improvisación y el contrapunto, la inmensa carga popular de la historia canalizando sus meteoros a través de un arte mágico: la sabiduría, intacta y poderosa como un instinto, acumulada durante siglos en el pecho del pueblo y reventando en la pirotecnia de las cuartetas, de las sextinas, de las décimas. De pronto ese hombre de color, vestido a la usanza sureña, que vibraba al pie de su canto como una hoja en el viento, era algo más que un hombre, algo más que un cantor, algo más que un poeta: era un payador. Un payador, ente maravilloso de génesis remota, raro instrumento que ninguna ciencia podrá copiar, ni repetir, ni aprender jamás. Voz autónoma de una dignidad supremamente humana, donde las tasaciones y los cómputos dejan de tener sentido porque su fuente está lejos, in creada: que es como decir creada en aguas plurales, en edades cósmicas, en infinitos vientos.

Aquel lejano día de junio, bajo la luz de la bandera, aquel humilde hombre que cantaba, súbitamente se transformó; como un negativo bruscamente revelado, su ropa, su piel oscura destelló en blancura deslumbrante; zigzagueó, como un rayo incendiario sobre fantasmales anaqueles repletos de libros hechos cenizas, sobre cuartillas jamás escritas, sobre aulas nunca inauguradas.

Mi canto se descubrió, empequeñecido.

Vi resplandecer la bandera, allá en lo alto, como agua bandecida. Una gota cayó, como una lágrima, en la tarjetita ajada:

JUAN JOSE GARCIA, PAYADOR.

En su pecho yacente, ahora silencioso, modesta caja que custodiaba un arte inmortal, no cabe el olvido; caben todos los payadores que, con su guitarra a cuestas cantan a la Patria, porque son la Patria.

Y yo dejo sobre ella, una flor.

TU CANTO, PAYADOR

Si yo digo la Patria cuando canto
no digo el sol Egregio;
no digo las banderas tremoladas
con su trazo de cóndores en vuelo,
ni el peñón angular de tierra arada,
ni el patrimonio cardinal del cielo.
Si yo digo la Patria, cuando canto,
y la Patria es palabra y sentimiento,
Yo digo: Payador;
Yo digo: Padre
del canto popular con fundamento.

Porque la Patria
no se funda con sangre solamente,
ni se forja a fusil y a bayoneta,
ni se adorna con cinta azul celeste.

Porque la Patria
es más que el surco virgen y la espiga,
más que el tendón de acero en los talleres,
más que la acequia azul de la vendimia.

Porque la Patria es CANTO
Tu Canto, Payador,

la voz humana
que grita libertad en la pelea,
y es el brazo sin arma que aniquila
y es cantón infranqueable en la frontera.

Tu canto es ala y pluma, vuelo y grito,
es relato e injuria, arenga y flecha,
el pendón entibiado por la endecha
y la herida sin sangre del cielito.

Payador, cuando cantes,
sé invencible, sé libre, sé inmortal.
Que tu canto reparta el sol americano
en la curva de luz de las gargantas
que tu mano
defienda su bordón como una garra
y florezca en la décima infinita
el árbol nacional de tu guitarra.
Para que todos sepan
en América
si han dicho payador
que han dicho Patria.

SUMA PAZ

D'AMICO Todas las
marcas

Todos los
accesorios **D'AMICO**

D'AMICO Toda la
música impresa

Todos los
equipos **D'AMICO**

D'AMICO Toda la
financiación

Todos los
instrumentos **D'AMICO**

**INSTRUMENTERIA
DEL MUSICOMANO**

IMD D'AMICO

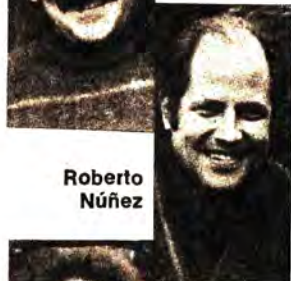
AV. ROCHA 616 T.E. 5391 PERGAMINO BUENOS AIRES

RAICES INCAS

en las instancias
78



Jorge Luis Rodríguez



Roberto Núñez



Ramón Navarro (h)



Alfredo



Carlos Cancelo



IMAGEN PRIMERA

La referencia al incario en nuestra mal digerida geografía histórica suele ser equívoca. En la memoria o el concepto, los incas ocupan un vago territorio, una especie de expansión irregular a partir del centro de irradiación peruano hacia el norte y hacia el sur, hasta el Pacífico y contra las paredes orientales de los Andes y sobre ellas. Pero cuando esa vaga mancha cultural que cubre el mapa toma límites precisos, algo se conmueve dentro de nosotros. Porque el imperio llegaba de la actual Guayaquil hasta Bío Bío, en el centro de Chile, hasta las sierras cordobesas, hasta el actual territorio de La Pampa, según alguna huella toponímica. Y la palabra Imperio adquiere toda su majestad sin necesidad de evocar centuriones, un Circo, un Emperador de toga y los alrededores del Mediterráneo. Porque es verdad: alguna vez la grandeza estuvo entre nosotros.

SEGUNDA IMAGEN

Una tierra pelada y dura como la calva del Diablo. Piedras. Cielo purísimo que atrae hacia arriba como un abismo invertido. Una llama, otra. El telón de la montaña atrás. Y el coya; un nudo cerrado sobre

sí que de vez en cuando tira el cabo de un hilo finísimo y quebradizo de aire filtrado entre sus dientes y por la caña al paisaje que lo recubre como una campana de vidrio. Esa muralla intangible lo saca de la historia, del tiempo, lo inmoviliza, en una fotografía falsa —como todas, remedo de la vida— que tiene que ver con los lugares comunes de la coca, la actitud cabizbaja y el deshinchado carnalito de una alegría inexplicable. Esa es la otra imagen del equívoco, el estereotipo que se suma con su perfil monocorde a la vaguedad del incásico como realidad histórica.

LA VENCIDA

Pero no. Uno encuentra ciertas cosas —literatura, rostros, costumbres— que demuestran que puna más llama más coya más quena es una ecuación falsa por incompleta. A veces, el resonador, esa yesca que ilumina aspectos ricos de un mundo falsamente empobrecido es simple sonido encauzado, música. Los ritmos le descubrirán colores entre las piedras, los muñecos recuperarán el movimiento olvidado, habrá una geografía llena de valles y quebradas, agüita que corre. Las cosas demostrarán lo elemental: que existen, que están vivas.

ESTAS RAICES

Raíces transmisoras de vida, de una vida subterránea, elemental y compleja a la vez. De vuelta ya de una moda parisina hecha de ponchos, quenas y trabalenguas en quichua. No es un conjunto for export, aunque es probable que se exporte. Pero el mercado interno todavía está ávido y necesitado de **Raíces Incas**, pampeanas, litoreñas, porteñas inclusive. Y no son "paracaidis-

Raíces Incas, tal el nombre del grupo, se formó en el '76 con un objetivo: rescatar las melodías en sus fuentes originales.

tas" en el género. Gente que ha transitado los estudios de grabación por años y años poniendo su sonido y su profesionalismo en el anonimato del acompañamiento, en el solo impecable que la tapa del disco olvida.

Jorge Luis Rodríguez no es un pibe, es un hombre hecho que toca música como tal. Todos los vientos son suyos. Lleva 25 años de folklore y reconoce como maestro al que es, para él y para muchos el mejor quenista argentino: Arnoldo Pintos. Es artesano, luthier y ni se acuerda todo lo que ha transitado: un conjunto suyo, Los Curuchos, en la época de El Patio de Jaime Dávalos; estuvo con Luis Alberto Peralta Luna, con Waldo Belloso, con Alberto Castelar. Fue integrante de Los Chasquis. También **Alfredo Apolonio** —otro que tiene mucho para contar— hace vientos y empezó a los trece años con Peralta Luna. Estuvo con Castelar y en Los Chasquis. **Carlos Cancelo** —percusión y guitarra— participó en el conjunto vocal Pueblo e integró América por Cuatro, el grupo que acompañó a Ignacio Anzoátegui en la Cantata Familiar. **Roberto Núñez** y **Ramón Navarro** son los más chicos, aunque no les falta experiencia. El primero, profesor de guitarra e intérprete, también, del charango, integró el conjunto de Arnoldo Pintos en los recitales del teatro Armando Discépolo. Navarro, hijo del Ramón de los Quilla, toca percusión, cuerdas y posee, según sus compañeros,

dotes musicales extraordinarias. Ya ha tenido su experiencia profesional con el conjunto Alpasuma.

RETRATO RETOCADO

El grupo se formó en el '76 y este año ha grabado su disco. Son melodías rescatadas en sus fuentes —Bolivia, Perú, Ecuador— tradicionales anónimas o de autor que, excepto dos chacareras "Añoranzas" y "Chacarera del recuerdo" son temas desconocidos en nuestro país. La idea fue respetar la música del altiplano pero hacerla entendible para el público general. "Si escuchamos la música inca como viene, virgen, despojada, no la entenderíamos bien", precisan. "Hemos dado forma melódica a esos temas recogidos. Y no hubo arreglador fi. jo. Eso sí: sobraron las discusiones, los aportes, las lecturas históricomusicales, los desvelos. El criterio fue buscar las tonalidades en los instrumentos nuestros, combinando sonidos y teniendo en cuenta que tradicionalmente la forma de tocar los instrumentos es en octava, lo que los asemeja al sonido del órgano."

IMAGEN FINAL

Ahora se fueron a Punta Arenas, al festival que se realizó entre el 25 y el 31 de julio en la capital del sur chileno. Fueron el único conjunto en su género. Es una buena punta para empezar: el extremo sur del Continente que alberga su música. Hay mucho que recorrer y mostrar, un mundo que revivir, descubriéndolo. Los esplendores opacados, el oro muerto, las vertientes ocultas. Crecer para arriba por el mapa; hacia abajo, a favor de su nombre.



ESPECTACULOS
SAPUKAY

SAN MARTIN 1456 - Planta Baja "F"
Tel. 47-992
Rosario - (SANTA FE)

ANDRES CAÑETE
EDGAR ESTIGARRIBIA
OSCAR RIOS
MIGUEL ZALAZAR FERNANDEZ
PININO GUTIERREZ
EL CONJUNTO
DE TARRAGO ROS

APODERADA:
MARIA ANGELA
LESCANO

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, etcétera.

Gran surtido de discos de música folklórica y litoraleña.

ACLARACION:

No se dictan clases por correspondencia

Av. LA PLATA 2210/18 - Cap.
(esquina Caseros y Cobo)
Tel. 922-4256

SUMA PAZ



Para su
contratación:

**ORTIZ
PRODUCCIONES**
Tel. 624 - 6430
BUENOS AIRES

HACEN LO SUYO, SIN POSTURAS:

LOS QUEBRADENOS



Con espontaneidad y soltura,
Los Quebradeños son fieles a la línea
tradicional, la más cercana a su sensibilidad
de hijos de las regiones nortañas.

Quebradeños, por la Quebrada. Estos cuatro salteños muy jóvenes hace un año que están en Buenos Aires y ya pueden empezar a recoger el fruto de su empeño y la lealtad a una vocación que los arrastró muchos kilómetros. Han grabado su primer LP y están en vías de terminar el segundo. Los surcos transmiten fielmente la persistencia en una línea tradicional, que es la más cercana a su sensibilidad apegada a la tierra que los vio crecer.

Y esa búsqueda de la autenticidad no es una postura. Responde a una necesidad natural, como el hecho de que sean los mismos intérpretes quienes se fabriquen los instrumentos que han de acompañarlos. Esa labor artesanal, compartida con otros creadores del Norte, no da a su modalidad interpretativa la pretensión arqueológica de las reconstrucciones que reconocen su falta de raíces. No. Del mismo modo como son los luthiers de sus charangos, zampoñas o quenás, Los Quebradeños, con la misma natural-

dad— recorren el repertorio nortño e indoamericano con espontaneidad y soltura.

Han sido triunfadores de la Sereñata de Cafayate, en Salta; realizaron giras por Bolivia y varias regiones de nuestro país y no ha quedado medio de difusión o escenario porteño sin recorrer. Raúl y Canto con Antonio Carrizo, los programas de Miguelito Franco o Aníbal Cufre y todas las peñas de la Capital los han visto y oído. Con esas cartas de presentación, Los Quebradeños no se quebran ni se doblan; hacen lo suyo con la honestidad y confianza del que sabe que anda en el buen camino. Los nombres son Juan Arroyo, que toca quena y charango; Miguel Ayala, que a los otros dos agrega la guitarra; Osvaldo Carrizo, que suma la voz al charango y la guitarra, y Lucio Ayala que, además de sonorizar el aire le zampoña, hace cantar todos los parches. Pero esos son detalles: Los Quebradeños son uno solo a la hora de hacer música argentina.

GALIPÓ PRODUCCIONES & ASOCIADOS



cuchillos

percusión



malambo



recitados

boleadoras

lanzas



**11 años de experiencia avalan
la seriedad del espectáculo**



PASTOR OBLIGADO 180 - DTO. 10 - RAMOS MEJIA - PCIA. DE BUENOS AIRES

CODIGO POSTAL 1706 - TEL. 658-3315

MADRE LEJANA

CANCION

La pienso, la pienso lejos,
dulce y quieta a la oración,
junto con ella se hamaca } Bis
callado mi corazón.

La miro, la miro, largo,
como velando al amor,
el aire, cuando la toca } Bis
se va volviendo canción.

Sus lentas, sus lentas manos,
acarician otra vez
los niños que en su recuerdo } Bis
soñando vuelve a mecer.

La pienso, la pienso solo,
de nuevo la quiero ver,
cuando se queda en sus ojos } Bis
dormido el atardecer.

Su corazón en la luna,
de tanto verla se va,
y con la luna en silencio } Bis
sola se queda a esperar.

Música: Eduardo Falú

Letra: Manuel J. Castilla

© Copyright 1965 by Editorial LAGOS.

ESTAN QUE ARDEN LOS CARNAVALES

ZAMBA

Están que arden los carnavales,
y a las carpas vuelvo a farrear.
Se enaharinan las cacharpayas, } Bis
de mi Salta pa'l carnaval.

Reza el duende en los bandoneones,
los violines quieren llorar,
y en el vuelo de tu pañuelo } Bis
se ha enredado mi soledad.

Un ramito de albahaca,
perfumaba tu pelo,
por tus ojos salteña,
van perdidos mis sueños.
Esa tarde en las cacharpayas
de mi Salta pa'l carnaval.

En la bulla de la comparsa
la alegría sale a bailar
Si la copa trepa en las bocas,
no hay cansancio en el carnaval. } Bis

Las caretas ya se despintan,
con la luz del amanecer.
Y el desvelo de los carperos, } Bis
con la luna va a florecer.

Un ramito de albahaca

Música: Luis Federico Córdoba.

Letra: Chango Nieto

© Copyright 1976 by Ediciones MUNDO MUSICAL S.R.L.

ZAMBA DEL TIEMPO VERDE

ZAMBA

Verde rama cantando. Tiempo feliz.
Retoñar de primavera
remontando al azul, plena de luz,
el triunfo de la siembra.

Ondulante caricia roja del sol
en la copa de los pinos.
Contra el límpido azul oigo reír
al dios de los racimos.

Renovado verdor del árbol,
quién tuviera tu juventud!
Viéndote florecer, siento fugar
el río de los años...

Los demonios del río lloran de amor
por la moza lavandera.
En el agua desnuda luce el candor
triunfal de su belleza.

Qué tristeza pensar que pueda morir
en alguna primavera
viendo tanto verdor ir a la luz
y a la emoción eterna.

Música y Poesía: Arturo Dávalos

© Copyright 1961 by Editorial LAGOS.

CUANDO DE TI PRESIENTO

CANCION

Presiento tu nombre, que besa mi cuerpo,
presiento tu aliento, que embriaga mi piel,
tus labios sedientos que besan los míos
y gritas callada que saben a miel.

Presiento tus manos que exploran viajeras
las sendas verano de mi bronce piel
y entiendo el mensaje que se hace silencio
en tus ojos negros que espejan mi piel.

ESTRIBILLO

Presiento tu abrazo que ciñe mi talle
cuando por las calles vagamos los dos
y se hacen testigo de este sentimiento
un árbol, un niño, las calles de Dios.

RECITADO

El viento me trae bagajes muy tiernos
refleja un te quiero en mi atardecer
presiento tus pasos muy suaves y lentos
que anuncian que llega de nuevo tu ser.

(AL ESTRIBILLO)

Música: Daniel Altamirano

Letra: Martha Chancalay

© Copyright 1977 by Editorial Musical EDIFON S.R.L.

DON DELFINO EL PESCADOR

POLCA CORRENTINA

Si viene desbocado el Viento Norte,
te veo en el remanso de la partida,
tus manos prolongándose en los remos
para abrazarse al agua que se agita.

Allá en la Pacurí (!) como un regaso,
recuesta su cabeza azul el día,
Don Delfino Maidana por tu río
un cardumen de estrellas agoniza.

ESTRIBILLO:

Don Delfino Maidana
el tiempo borra tu figura,
y quiero retomarte cuando eras;
allá en mi mocedad, viejo marino,
enarbolando lunas en la noche,
remero y pescador... tigre del río.

Desperezan sauzales en la costa,
los párpados gigantes de este río,
y estás en el paisaje ribereño
que remonta los años y el olvido.

Tu mar de chocolate te renueva,
en cada pescador todos los días,
Don Delfino Maidana por tu río
un cardumen de estrellas agoniza.

ESTRIBILLO: (Bis)

(!) Pacurí: Isla cercana al pueblo.

Letra: Juan Genaro González Vedoya

Música: Pocho Roch.

© Copyright 1974 by M.A.I. (Música Argentina
e Internacional)

EN LA DOCTA

CUECA

En "La Docta" todo es vida.
en mi Córdoba una flor
es un huerto de alegría
donde florece el amor
entre aromas de tomillo,
peperina y de cedrón.

El vinito de Caroya
tiene un gustito especial,
los cabritos Quilino
lo mejor pa'saborear.
¡Me da pena pobrecito!
Quien no los pueda probar.

Córdoba, Córdoba, Córdoba.
¡Viva Córdoba!
Viva el parque, la cañada
y el "cabeza Colorada".
Todo el año es en Córdoba
un eterno festival.

En "La Docta" muchas veces
el que estudia pa'Doctor
con diploma se aparece
de guitarrero y cantor;
unos siguen con los libros
y otros con el semillón.

Las mujeres cordobesas
todas "matan" de verdad
se "pasaron" de belleza
si dan ganas de gritar;
y romperse la cabeza
por quererlas conquistar.

Letra y Música: Oscar Valles

JAIME TORRES

y su
Conjunto



Para su
contratación
LARREA 705
1º "B"
Tel. 47-8956
14 a 20 horas
CAPITAL

SOÑADORA DEL CARNAVAL

ZAMBA

Música: Horacio Aguirre

Letra: Alberto Agesta

© Copyright. 1971 - Ed. Korn.

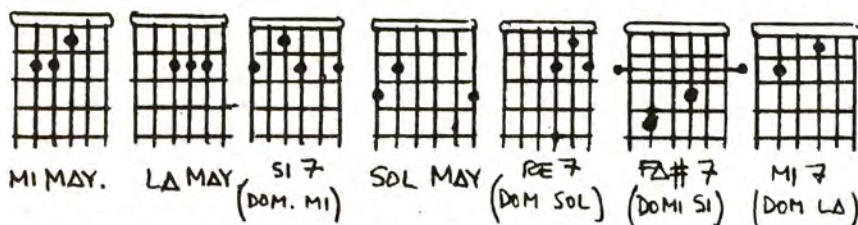
INTROD: MI MAYOR ~ LA MAYOR ~
 SI7 (DTE MI) MI MAYOR -
 SOL MAYOR
 SE MOJA TU PAÑUELO
 CON EL ^{RE7} LLANTO DEL CARNAVAL ^{SOL MAY.}
 SI7 BAILA MUCHACHA MI ^{MI MAY} PENA
 (LA M) MI MAY. (SI7)
 CON LA ^{MI MAY.} COPLA DE ESTE CAN ^{MI MAY.} TAR

Me gusta tu pollera
 aromándome de ilusión.
 Baila la zamba machada
 perfumándome el corazón . .

MI7 LA MAY.
 NO ME DEJES LLO ^{FA#7} RAR
 ALE ^{SI7} GRAME TODO EL CARNAVAL
 SUENAN LAS ^{MI MAY (SI7)} CAJAS CANTAN LOS ^{MI MAY.} CHANGOS
 (LA M) ^{MI7} SON LAS BA ^(SI7) GUALAS QUE ME HACEN LLO ^{MI MAY.} RAR
 SOL MAY SON LAS BAGUALAS
 SI7 QUE ME HACEN LLO RAR (FIN)
 ↓

Tu pelo en la cintura
 con el viento quiere volar . . .
 Hacia la luna del vino
 machadito del carnaval . . .

Qué alegres son tus ojos
 con la fiesta de tu mirar . .
 Nunca te olvides la copla
 soñadora del carnaval . . .



ACORDE ENTRE PARENTESIS; CAMBIO SOBRE EL FINAL
 DEL RASGUEO. EJ: MI (SI7) SE TOCA: ~ MI ~ (SI7)
 ↓ ↑ ↓ ↓ ↓

**ESTUDIE DANZAS:
USTED PUEDE SER BAILARIN
DE UN BALLET FOLKLORICO**

**ESCUELA DE
DANZAS DEL
BALLET
SALTA**

Enseñan:

**HUGO JIMENEZ
y MARINA**



**INSCRIPCION ABIERTA PARA
NIÑOS Y ADULTOS
PASTEUR 780 - Dto. 6 - Planta Baja
TELEFONO 48-7580
Principiantes y Adelantados**

**ESTE BALLET ARTISTICO PERTENECE
EXCLUSIVAMENTE A**

Bernal Producciones

PARA SU CONTRATACION:

CANGALLO 1642 - 2º piso

Tel. 35-9814 - 35-9811

DISCOS

DISCOS

HORIZONTE:

DE LA CIUDAD PARA ADENTRO



Frente a los que deliberadamente desconocen los nuevos grupos de música popular nacional y frente a los que permanecen indiferentes ante el hecho, la década del 70 tiene ya una característica interesante: el surgimiento de conjuntos con formación beat pero cercanos a las huestes de raíz folklórica. Desde Los Jaivas en adelante, con mayores o menores influencias de cada uno de los dos troncos, profusamente aparecen mixturas folk-rock. Más allá de las cuestiones terminológicas —difíciles de debatir sanamente sin la luz del tiempo—, son intentos que como dice **Horizonte** (título del disco y nombre del quinteto) tienen un objetivo: "queremos entendernos y tener el placer de crecer". Es un saludable punto de partida de esta gente joven, preocupada por hacer las cosas bien, sinceramente dispuesta a mirar hacia adentro, hacia lo que produce América y en especial el país. Desde luego, la determinación beat pesa mucho aún (tonalidad en el canto, enfoque de las letras, armonizaciones), aunque la elección rítmica y la instrumentación intenten combinar otras perspectivas.

En función de la totalidad tienen cabida desde tumbadoras, sikus, quena, bajo eléctrico, piano, charango, órgano hasta la flauta travesa y el mellotón. Por eso también la libertad de no señalar los ritmos de cada tema ni de ajustarse a esquemas fijos en los arreglos (también pertenecen a Horizonte). En síntesis: además de una presentación cuidada, con los datos suficientes para informarse como se debe, este primer LP **Music Hall** de Horizonte revela la intensa búsqueda por nuevas formas musicales en la generación veinteañera de la gran ciudad.

TUCU TUCU... TUCUMANOS



Con las cuatro figuras en primer plano y el fondo de una noche en Buenos Aires, Los Tucú Tucú sin premeditarlo, seguramente, anticipan el reverso del sobre del disco: un ecléctico panorama rítmico (bailecito, yaraví, chamamé, chaya, canciones). Definitivamente enroscados en un estilo de neto corte romántico (pareciera que la incorporación de Roberto Pérez, voz apropiada para tal efecto, ayudó en esta marcación), los cuatro tucumanos nos hacen añorar su antiguo sabor provinciano. Sobre todo porque algunas letras ("Poema sin regreso", por ejemplo) alimentan poco y nada las apetencias literarias de quienes nos hemos acostumbrado a repertorios de mejor nivel. Por su parte, los arreglos no arriesgan novedades y se reiteran, una vez más, contrapuntos vocales que buscan el recurso meloso antes que el realce natural del tema. La nueva placa fue producida por Phonogram.

DISCOS



NUEVOS Y BUENOS: LOS YATIRIS

Lo confesamos sinceramente: no los conocíamos. Y tal vez no sean nuevos, precisamente. Pero salvamos la partida con la calificación: son buenos y no poseen ninguno de los delirios interpretativos de los últimos descubridores del altiplano. Lástima que tampoco nos enteramos si se trata de gente de Bolivia, Perú o Argentina. Nada nos aclara el breve comentario de contratapa, excepto los nombres de los integrantes. El álbum contiene fidedignas y excelentes versiones de motivos populares y tradicionales, además de otros firmados por Omar Ibarra, componente del grupo. Los Yatiris, el rótulo para esta muestra de **Surco**, producciones Mburucuyá.



RUBÉN JUÁREZ: RETORNO A LAS FUENTES

En la temporada 77 era frecuente escuchar entre la gente del ambiente musical que **Rubén Juárez** incursionaba en cierta hibridez de repertorio, en cierta inconsistencia expresiva. Nada más lejos de tales opiniones la postura actual de Juárez, cantor en serio, cantor de fibra, cantor que sabe sacar y dosificar las cosas de adentro. **Las raíces de mi canto**, de Emi-Odeón, confirma este intento de recuperar el

DISCOS

mundo interior que lo afirmó y el mundo de los orígenes geográfico-culturales en los que Juárez se mueve. Por eso la elección de "Pobre gallo bataraz" (una creación), "Criollita decí que sí", "Juera guay", Milonga, triunfo, cifra, vals que suenan frescos en esta voz porteña acompañada con la maestría de la guitarra de Roberto Grela.



PALOMITA

Con el subtítulo de "La muñeca del chamamé", el LP **Music Hall** advierte nuevamente la presencia juvenil de Palomita Base, una chiquilla que canta al Litoral, muy embelesada con el chamamé. Distintos títulos, distintas calidades, muestran más un intento con gusto "a corazón" que la singularidad en cuanto a lograr del chamamé un dibujo personal. Valen las ganas y la incorporación de elementos juveniles a la música correntina.

DISCOS



OTRA VEZ LOS VISCONTI

Tienen su "estilito", como decía algún conocido por ahí. Y es verdad. **El cantar de Los Visconti**, de Phonogram, vuelve a mostrarlos en su típica manera de cantar "a lo de antes", con simpleza y con la cadencia que ahora, sí, pareciera propiedad del dúo. Fundamentalmente valses y tonadas ("Yo me conformo con verla", firmada por O. Valles y los dos hermanos, es una tonada preciosa. Lleva, sin embargo, un detalle fuera de lugar: "Fuerza Abelito", al promediar la interpretación, aliento de Víctor a su compañero de rubro), el disco, probablemente, se agregará a la extensa lista de éxitos de los bahienses.

DISCOS



¿HUAYCO?

El criterio multirítmico americano prendió en el gusto de varios grupos nativos. Resultados aceptables se registraron en algunos y poco recomendables en otros. **Me prometiste un día**, de Los Chingos del Huayco (de la nueva promoción jujeña), se incluye dentro del criterio anotado —polcas, mareas, taquiraris, pasodoble, huayno—, con una libertad de acción musical que asombra. Asombra porque todo suena casi igual mediante que- nas, bombo y guitarras, sin las diferencias propias de cada ritmo y de cada contenido. Con un enfoque festivo que suena a música de cualquier parte —salvo las peculiaridades instrumentales—, nos resulta extraño que estos changos se identifiquen con un nombre netamente jujeño: Huayco. Sin embargo, están a tiempo para reever posturas, manteniendo el mismo ánimo. Produjo **Emi-Odeón**.

RAICES INCAS

(conjunto indoamericano)

PARA CONTRATARLO:

Reconquista 1085 - Bella Vista
Pcia. de Buenos Aires
Tel. 656-4203

Intérpretes del LP

"Cae la noche, sopla el viento..."

RCA AVS-4556





EL HUMOR DE GUSTAVO

(Imitaciones, comicidad)



ANIBAL JAULE

(Tango. Artista exclusivo de "Grandes valores de hoy y de siempre", Canal 9)



HUGO PARDO

(Solista)



LOS DEL FONDO DE LA LEGUA

PARA CONTRATACIONES:

NGN

PRODUCCIONES
ARTISTICAS

Avda. Maipú 1329 - Piso 3° - Of. 17

Cód. 1638 - Vicente López

Pcia. de Buenos Aires - Tel. 701-3779

Horario: de 9 a 20 horas



ALMA SALTEÑA

Conjunto folklórico salteño



TRIO HECTOR MEDINA

(Música Latinoamericana)



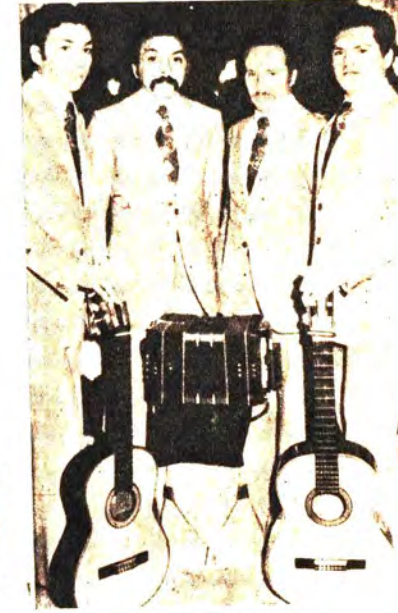
LOS ROMEO

(Música romántica)



LUCIANO GAMARRA

(Solista)



LOS 4 GRILLOS

(Conjunto folklórico bailable)

**CARLOS
CENTENO**

(Amplificación, sonido, grabaciones, iluminación, disk-jockey)



MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

CONSTRUCCION DE LOS AROS (6)

Con lo expuesto en el número anterior, damos por finalizada la tarea de construcción de la caja para bombo criollo.

Ahora nos preparamos para conocer los misterios de la aplicación, construcción y armado de los aros.

El aro es un elemento que se le aplicó al **bombo primitivo** mucho tiempo después de estar éste incursionando en la música folklórica argentina.

El aro no solamente es un accesorio del bombo, sino que es el accesorio número tres en descubrimiento y aplicación para mejorar el sonido.

El bombo primitivo tenía aplicado a sus bocas dos cueros curados con sal, cortados redondos en un diámetro mayor al de la caja, y agujereados en sus orillas cada dos centímetros aproximadamente. Estos se colocaban húmedos y se cocían o ataban entre sí por sus agujeros, con tientos de cueros, también

húmedos. Los tientos —al secarse y contraerse— estiraban los parches.

Al tiento que unía los parches alrededor de la caja se lo llamó **tiento tensor**.

Con este sistema se presentaba el inconveniente de que los días húmedos se aflojaban los parches y el tiento, y de la única manera que se lograba su estirado era colocando el bombo al sol o cerca del fuego, pero al poco tiempo de retirarlo de esas fuentes de calor seco, se volvía a aflojar.

Antes de la influencia hispánica en nuestro territorio, se le habían aplicado al bombo primitivo dos accesorios con su consiguiente mejoría. El primero fue la llamada posteriormente **templadera**, que eran unos escasos diez centímetros de tiento anudado entre sí con la intención de unir un bajante y un subiente del tiento tensor.

Haciendo correr la templadera en la dirección en que los

tientos se separan, se lograba que los parches se estiraran y mantuvieran ese estado el tiempo que se deseara.

Con esto se había logrado suprimir la necesidad de estirado constante a sol o fuego.

El nombre de templadera le quedó por derecho de uso, al ser utilizado este elemento para templar el bombo antes de su ejecución.

El segundo accesorio fue el **aro de parche**. Con una rama de árbol y uniendo sus puntas se hacía un aro apenas mayor al diámetro exterior de la caja; a éste se le aplicaba el parche húmedo, se lo cosía con tripa y luego se lo agujereaba para poder pasar el tiento tensor. Con esto se lograba que los parches bajaran en forma bastante pareja, y resistieran a un ajuste de mayor tensión.

El tercer accesorio fue el **aro de caja**. Esta modificación fue descubierta y aplicada después de la co-

lonización española, y observada y extraída de los tambores de ejército franceses y españoles vistos en nuestro país.

Este elemento de madera, doblado y unidas sus puntas con calor húmedo, colocado en cada una de las bocas del bombo, pretende ajustar el parche contra la caja y estirarlo hacia el medio de la misma. Para esto era necesario unir los aros con el tiento tensor. La aplicación del aro nos evita el agujereado de parches, y apoyando éste sobre el aro de parche permite aplicar una gran fuerza de tensión al tiento, y lograr con esto un ajuste parejo y casi perfecto del parche.

Con el tiempo hemos logrado mejorar el armado y el ajuste del aro de caja, para lograr con la intervención de éste dejar el parche en las mejores condiciones posibles de ser golpeado. Pero éste será el tema para el próximo número.

Victor Galipó

"LOS ARTESANOS DEL REY"

Quillangos
Ponchos - Carteras
Ropa de cuero y gamuza
Botas para damas

Bombos - Cajas
Boleadoras
Exclusividades para
decoración regional
Novedades - Regalos
Creaciones - Todo lo
imaginable en mimbre.

Reparación de
BOMBOS CRIOLLOS

ruta 7 Km 34
PASO DEL REY
TEL. 0228 - 20787
BUENOS AIRES

PRESENTANDO ESTE AVISO
10 % DE DESCUENTO

EJUKÓAPE (VENI AQUI)

REGALE
CUEROS
GUITARRAS
PINKUYOS
PONCHOS
MANTAS
CAJAS
CHALES
CENICEROS
ARTESANIAS

Y ALGO MAS ESTA AQUI
LINIERS - GALERIA GRAL. PAZ
LOCALES 68 y 70
RAMON L. FALCON 7252

Musical



GUITARRAS
ACORDEONES
AMPLIFICADORES
PARTITURAS
Y LIBROS DE MUSICA

Amplio surtido en
cuerdas nacionales
e importadas

ALSINA 88
RAMOS MEJIA

ELECTRONICA FEDERICI

DISCOS - RADIO
TELEVISION
AMPLIFICADORES
COMBINADOS
CASSETTES Y MAGAZINES

ARTICULOS
ELECTRO-DOMESTICOS
REGALOS

INSTRUMENTOS
MUSICALES
REPARACIONES

BOMBOS CRIOLLOS
PROFESIONALES
Y ESTUDIO

BANDAS RITMICAS

Av. Libertador 301
MERLO
Tel. 0220-20521

ARTE Y CALIDAD
EN

FOTOGRAFIA

Finkel

ESPERA A SUS
AMIGOS ACTORES

EN SARMIENTO 1685
CAPITAL

FOTOS CARNETS
EN 15'
FOTOCOPIAS
RETRATOS

Y AHORA
CAMARAS
FILMADORAS
PROYECTORES
ROLLOS
REVELACIONES
CREDITOS

ESTUDIO

Finkel

ARTE EN FOTOGRAFIA

SARMIENTO 1685
C.P. 1042 - BS. AIRES
TEL. 35-7727



DANZA EN LA NOCHE DE BUENOS AIRES

El Argentino Folk Ballet se incorporó al elenco de Castello Vecchio junto a Raúl Lavié y Pata Villanueva. En el Viejo Almacén, por su parte, ya están Los Dinzel todas las noches.

Se acercan los festivales...

Toda la gente de DOCTA Producciones está abocada desde hace meses a la organización novedosa de la próxima temporada festivalera. Se ofrecerán "espectáculos integrales" dentro de la estructura habitual de modo tal que la gente podrá "ver" y "escuchar" de un modo diferente. Son 19 años de experiencia de los "doctos" que fructifican en capacidad e inventiva.

EL CHANGO NIETO EN ALPARGATAS



Sucede que el popular salteño grabó un jingle que promociona una conocida marca de alpargatas. La difusión comenzó en emisoras de Salta, Tucumán y Jujuy y el éxito ha hecho que ya se lo escuche en todo el país. Es la primera vez que el Chango canta con los ojos abiertos, embelesado mirando las alpargatas.

Transfusión de Savia Andina

Diez LP en su patria, el corazón indio de América, otros 10 en la Europa de los ponchos y las queñas. Esa es parte de la carta de presentación de Savia

Andina, el conjunto boliviano que, de regreso de España, se presentará en los festivales argentinos durante este verano. Otra contratación de DOCTA para ampliar el espectro del mejor sonido.



BUSCANDO EL SOL

Los del Fondo de la Legua se van. La gira comienza en agosto y se prolongará durante un mes y medio por todo el litoral, Paraguay y Brasil. Manden fruta.

Buenos amigos, buena memoria

Cumplieron. Coco Díaz mandó el mate que prometió. Las Voces de Orán también. El de Coco, con bombilla; el de las Voces, desde más lejos. ¡Bien haiga los cumplidores, que d'ellos son los amores!

Fiesta argentina

Ese es el título de la nueva placa de Luis Landriscina que agrupa el registro de goles en la voz de Yiyo Arangio, y cuentos con temas relacionados con la euforia mundialista.

De antiguas razas

El espectáculo más visto en el mundial, desde el escenario del Margarita Xirgu pasará directamente al disco. Participan de esta placa singular, Jaime Dávalos y Domingo Cura.

Eduardo Madeo, otra vez papá

Lo fue hace pocos días y de una niña: María Carolina. Está realmente felicísimo: "Es un regalo después de catorce años", nos dijo en nuestra redacción mientras recordaba también otro grato acontecimiento: salió ganador de un importante certamen de la canción internacional.

Para reírse

Los japoneses contrataron a Raúl Escobar. Parte con Cristina de América el 11 de agosto. Sonríe, Dios te ama.

SIN DESCANSO



Así trabaja Anibal López Monteiro, que se presentó con una excelente acogida en La Vizcachera, Los Pinos y el Centro Sirio Libanés de la Plata. Y ahí nomás hizo las valijas para una gira por el norte, que, por suerte para él, se está prolongando más de lo previsto.

"Anclao" en la Boca

En la Ribera, y destinado a espectáculos, hay un barco donde se presentan **Los Yungas**. Entre ida y vuelta de ese viaje sin olas, alternan en las peñas del Gran Buenos Aires.

No pueden con el genio



Los integrantes del Quinteto Tiempo, ya se están yendo. Otra vez para varios países americanos. Esta vez, y de

nuevo, en Panamá, Venezuela, Costa Rica, Honduras y varios otros donde ya fueron escuchados y los reclaman.

OPERACION



La de Mercedes Soza. Fue sometida a una operación quirúrgica que le obligó a suspender sus compromisos en el exterior. Se calcula que deberá hacer un reposo de un mes por lo menos, que le servirá para preparar un repertorio distinto en base a autores jóvenes.

Buenas noticias

Recibimos carta de Roberto Quirno desde México, en el reverso de una bella postal ilustrada con la fachada del Palacio de las Bellas Artes. Está trabajando bien y con suerte. Un buen embajador de Corrientes.

Cuyo ... ayer, hoy y siempre

Se llamó el espectáculo que con la presencia de Las Voces del Plumerillo, Ballet Salta, y Alfonso y Zavala con Silvia Zavala y Emilio Yacante se presentó en una peña céntrica. Gran éxito, no sólo por las figuras presentadas, sino por ese esfuerzo, loable por cierto, de reivindicar el cancionero cuyano, a veces olvidado.

Lisboa antigua

Es el nuevo destino del Grupo Malón Argentino, quienes nos hicieron llegar un saludo desde una de sus hermosas playas, donde, para matar el tiempo, bailan un malambo tras otro.

ENRIQUE ESPINOSA

PARA SU CONTRATACION:

AGENCIA RICE

TEL. 58-1828

PROMOTOR: RICARDO BASALO



SERGIO OMAR Y EL CAMINO DE HERNAN

Ha compuesto, entre otras cosas, una **Zamza para Hernán** que encarna su admiración por Hernán Figueroa Reyes. Pero la afinidad llega más lejos:

—Hago un repertorio básicamente salteño, que es el que más me gusta; sobre todo la obra del Cuchi Leguizamón y Manuel Castilla. Y también todo lo que sea "carpero", en la línea de las cosas que hacía Hernán.

Se llama Sergio Omar, es puntano y tiene 28 años. Desde el '70 anda en Buenos Aires y el atributo de **Trovador** que lo acompaña es resultado de su afinidad con el folklore melódico y la canción romántica. Su itinerario de escenarios porteños hace escala en peñas y clubes, destaca la actuación en el Centro Cultural General San Martín y las distintas casas de provincia. Por dos veces ha regresado a sus pagos pun-



tanos para actuar en la tradicional Fiesta Nacional de Turismo. El Festival de Paso del Salado lo acogió con los únicos y válidos atributos de su voz, su guitarra y el bombo que repica en su corazón y en manos de su hermano.

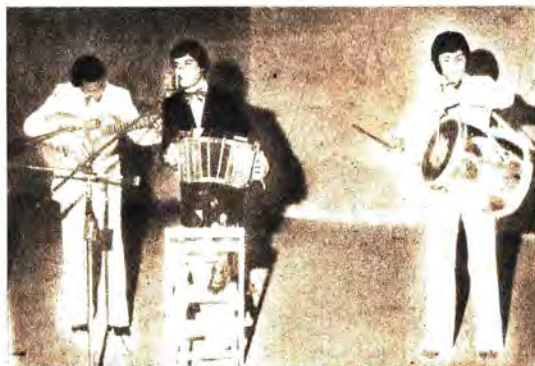
Está en planes de grabación pero no le gusta hablar de eso. Sabe el valor del camino recorrido pero no mensura los recuerdos. Le interesa el camino que se hace cada día a punta de canto y amor por lo que ha elegido.



HECTOR PAEZ, un surero y su guitarra

Viene de Tres Arroyos, la tierra linda, el límite de los campos verdes en la provincia de Buenos Aires. Llanura hasta el mar. Hace cinco años que está en Buenos Aires pero ha fatigado los caminos criollos desde Cosquín '74 —donde fue distinguido por la prensa— hasta el Sur. La constancia, el amor al oficio y el gusto de cantar hacen que viva de su

guitarra y de su voz desde bastante tiempo atrás. Anduvo por Brasil el año pasado y recorrió todo el norte, de Bahía a San Luis; ahora ha vuelto a hacer peñas en Buenos Aires y actúa regularmente en **La Cuesta** de la calle Paraguay. El disco lo espera como lo más difícil, pero no como lo más importante. Tiene otras cosas para llenar sus sueños: una convicción, "me gustan las letras con sentido y en esa línea están las cosas que compongo"; ciertos fervores, "me interesan Arsenio Aguirre, Argentino Luna y Rafael Amor, todo el repertorio surero, incluso los temas tradicionales" y una verdad, "se puede escatimar voz, pero no sentimiento".



QUIQUE PONCE, BANDONEON '78

Estuvo por acá Quique Ponce. Iba para Salta —previa escala en Rafaela— para actuar en el Festival de Tartagal por invitación de su amigo Eduardo "Tunã" Esper, locutor del Pre-Cosquín '78 que le entregara el premio de solista y, además, su amistad. Porque de algún modo la competencia de este verano significó la culminación de muchas cosas para este bonaerense —es de Cardales y vive en Quilmes desde hace mucho— que a los 28 años lleva casi veinte con el bandoneón sobre las rodillas. Ganar el Pre-Cosquín entre 146 aspirantes significó ser el único de su provincia triunfante, hallar el éxito en el aplauso de la gente para versiones "carperas" de **Pa' guitarrear, Carpas de Salta, Un vals para mamá o La casa nueva** y, sobre todo, encontrar la amistad abierta.

Atrás quedaban las experiencias juveniles que lo llevaron a formar un conjunto para animar bailes y peñas aún antes de salir de la escuela primaria. Ese período se prolongó hasta 1970 y no faltaron las actuaciones en radio, clubes y el premio que **Folklore** le otorgó en la Peña 525 y que le valió la actuación en **Peñas por TV**. Ahora tocan con él, en el trío, Juancito Pereyra —guitarra— y Tito Villaverde —percusión—, y eso desde el '74 cuando, disuelto el anterior conjunto, Los Costeros —luego **laka Turay** ("los casi hermanos")— decide buscar su propio sonido.

Hoy, luego de ocho años Quique Ponce canta y hace sonar su fuelle con sonido propio. Le gusta Cortés entre los cantantes y compositores y Saluzzi y Marcos Tames entre los intérpretes folklóricos de su instrumento. Y desde el último Pre-Cosquín, las chacareras le salen más redondas y "polvaredosas" que antes.

NUEVAS FIGURAS

TODOS LOS COLORES DE MARIA CELESTE



Un nombre que evoca el cielo fresco, juvenil, primaveral: María Celeste.

Una presencia exitosa en tantos festivales, como los triunfos en los dos de Carlos Tejedor (su ciudad natal), el Primer Festival de la Canción de 25 de Mayo y el de General Pinto. Nacida hace apenas veinticuatro años con una especial inclinación por la música, estudió piano y guitarra y decidió su futuro eligiendo la bandera del folklore.

Acompañada por dos guitarristas o pulsando ella misma las cuerdas, se hizo de un repertorio de canciones, guaranías y vales que llevó a la televisión, la radio y más recientemente al disco.

María Celeste acaba de lanzar su primera placa con algunos títulos como "Las mismas heridas", de Valles y Vera; "Amarnos", de Valles; "Mi dicha lejana", de María Teresa Márquez; "Canción de la muñequita", de Toro y Fontana, y "Porque sé perdonar", de Gurbich. Hace casi dos años que está con frecuencia en una peña de la Capital Federal, pero su más reciente éxito fue la presentación en el Festival Internacional de Pirlápolis, donde obtuvo la distinción a la mejor intérprete femenina. Un triunfo más, para la celeste voz de María Celeste, cuyo reciente disco está escuchándose por las emisoras radiales para contento de sus admiradores.

TEODORO CUENCA: Y SIGUE EL SCHOTIS

Desde chico, Teodoro Cuenca había escuchado el ritmo del schotis en su provincia. Le había subyugado por sus acentos que se le quedaron prendidos como abrojo.

Es que en Misiones el schotis es lo que la chacarera para Santiago: popular yailable.

Pero Teodoro lo sintió de otra manera y no quiso bailarlo sino cantarlo. Le puso letra y lo hizo más lento. Y ya van diez años de schotis y baión misionero.

Canta sus propios temas acompañado por guitarra y acordeón y en más de una ventana se escuchan serenatas con las canciones de Teodoro.

Ahora con más razón. Cuando salga su próximo simple con las últimas canciones, todo Misiones se vestirá de schotis y romanticismo.

NUEVAS FIGURAS



DANIEL, "EL CAMINANTE": andar y andar

Es de Patagones, junto al río que inaugura la Patagonia ancha y deja a sus espaldas la provincia de Buenos Aires. Tiene 23 años este Daniel Oscar Kucich de bien ganado apodo; y ya hace diez que anda por los festivales del país. Primero en su zona natal, entre 1967 y 1971; luego, después de ser finalista en Pre-Cosquín '72, triunfa en Balcarce y Baradero. Desde entonces, ha recorrido el país. Jujuy, para la Semana del Exodo Jujeño, otra vez Cosquín '76 y Revelación Baradero '77. En el Festival del Nordeste Argentino, en Reconquista (Sta. Fe), actuó junto a figuras consagradas de nuestra música como Tarragó, los Tucu, Torres Vila y Zamba Quipildor. No es necesario explicar por qué en sus actuaciones de peñas, TV y radio lo llaman Daniel, El caminante. Una voz, una guitarra, el camino.

PEÑAS

VIERNES 4 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL SUSPIRO", Club Unidos de Pompeya, Av. Saénz 871, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "ECOS DE ZAMBA", Club San Miguel, Romero 1256, San Miguel, con ALBERTO CASTELAR.

SABADO 5 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "URPILLAY", Club Atlanta, Humboldt 540, Cap., con MARTA VIERA, se bailará el pericón de la hermandad con la participación de peñas amigas bajo la dirección del profesor TITO VASQUEZ, 19º Aniversario.
PEÑA "EL CIELITO", Club Témperey, 9 de Julio 360, Témperey, con ACHALAY 4.
PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS", Ramón L. Falcón 2750, con KARU MANTA, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD", Club Amistad, Sud América 2171, Caseros, con ALBERTO OCAMPO, 10º Aniversario.
PEÑA "EL CHASQUI", Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con CHASQUI HUAYRA y TIPICA ALBERTO CORAL.
PEÑA "EL HORNERO", Club Gral. Hornos, Gral. Hornos 525, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "EL NANDUCITO", Círculo Tradicional, Callao 37, Cap., FOGON Y DANZAS.

DOMINGO 6 DE AGOSTO A LAS 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con MARTA VIERA, 12º Aniversario.

VIERNES 11 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO", Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap. con MARTA VIERA, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "DOS PALOMITAS", Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL NOCHERO", Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, Rivadavia 4536, Peña del paquetito.

SABADO 12 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "LA RIBERENA", Club River Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597, Cap. con ALBERTO CASTELAR y LOS INCAS, 24 ANIVERSARIO.
PEÑA "LA FLOR DEL CARDON", Club Atlético Monte Grande, Hipólito Yrigoyen 77, Monte Grande, con ALBERTO OCAMPO, 20º Aniversario.
PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS", Soc. Artesanos del Dique, 11 de Septiembre 178, San Fernando, con MARTA VIERA y LOS DEL QUEBRACHAL.
PEÑA "EL PUCARA", Círculo de Suboficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sarmiento 4040, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "PONCHO CATAMARNO", Residentes Santamarianos, Beruti 4346, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "NIDO GAUCHO", Unión Vecinal de Saavedra, Av. Del Tejar 4221, Cap., con ACHALAY 4.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS", Ramón L. Falcón 2750, con LOS HERMANOS GIMENEZ y TROPICAL ATLANTICO.
PEÑA "LA ARUNGUITA", Bomberos Voluntarios de Matanza, en el campo de deportes, Gral Acha 131, Ramos Mejía, fogón y danzas, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artístico, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo con LOS CHALCHALEROS.

DOMINGO 13 DE AGOSTO A LAS 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con ACHALAY 4.
PEÑA "NIDO GAUCHO", Unión Vecinal de Saavedra, Av. Del Tejar 4221, Cap., Peña infantil desde las 17 horas.

MIERCOLES 16 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL JAGUEL", Club Social y Fom. de Beccar, Av. Centenario 1941, Beccar, con ALBERTO OCAMPO, 26º Aniversario.
PEÑA "LA MARINERA", Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Guíuira, Avellaneda, con LOS INCAS.
PEÑA "ATALAYA", Club Gimnasia y Esgrima, Bmé. Mi-

tre 1161, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "EL RECAO", Club G. y E. de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "ANDRES CHAZARRETA", Soc. de Fom., 9 de Julio, Manuel Lainez 1955, Boulogne, con JOSE SIARES.
PEÑA "MARTIN FIERRO", Asoc. José Hernández, Bragado 5950, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

JUEVES 17 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL RODEO", Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 10 horas, fiesta criolla, Sortijas, Jineteada, Danzas, Fogón Criollo, y Baile Nativo.

VIERNES 18 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO", Instituto de Nueva Enseñanza, Azcuénaga 225, Villa Lynch, con NESTOR BALESTRA, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "LA ARUNGUITA", Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con MARTA VIERA.

SABADO 19 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "NOCHES ESTELARES DEL FOLKLORE", Club Colón, Pasco y Colón, Témperey, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "LA FLOR DEL CARDON", Club José Mármol, Llerena 2727, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "FOGON EN LA HUELLA", Club Def. de Santos Lugares, Bonifacini 1150, Santos Lugares, con LOS INCAS.
PEÑA "CLUB ITALIANO", Rivadavia 4731, Cap. con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "LOS AROMOS", Club La Paternal, Fragata Sarmiento 1951, Cap., con ALBERTO OCAMPO, Aniversario.
PEÑA "LA POSTA DEL CABBALLITO", Club Ferrocarril Oeste, Cucha Cucha 350, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "AMIGOS DE EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750,

PEÑAS

cena criolla y danzas con ACHALAY 4.
 PEÑA "EL NANDUCITO", Círculo Tradicional, Callao 37, Cap., FOGON Y DANZAS.
 PEÑA "EL RESCOLD", Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA.

DOMINGO 20 DE AGOSTO A LAS 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

VIERNES 25 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, con LOS DEL QUEBRACHAL, presenta OSCAR MEDURGA.

SABADO 26 DE AGOSTO A LAS 22 HORAS

PEÑA "NORTE Y SUR", Club Almagro, Medrano 522, Cap., con INCA HUASI, presenta OSCAR MEDURGA, invitada de honor la Revista "FOLKLORE" por sus 17º años de vida.

PEÑA "FOGON ROJO", Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con LOS INCAS.
 PEÑA "EL ESTRIBO", Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "POSTA LA NOCHE-RA", Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, con ALBERTO OCAMPO y NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL CHINGOLO", Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1502, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS", Ramón L. Falcón 2750, Cap., con AÑORANZAS y TROPICAL ATLANTICO.

PEÑA "EL ANTIGAL", Club Social Lomas, Las Heras 653, Lomas de Zamora, con ERNESTO GONZALEZ FARIAS y su Conjunto.

DOMINGO 27 DE AGOSTO A LAS 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con PEDRO DELGADO.

VIERNES 1º DE SETIEMBRE A LAS 22 HORAS

PEÑA "EL SUSPIRO", Club Unidos de Pompeya, Av. Sáenz 871, Cap., con LOS INCAS.

SABADO 2 DE SETIEMBRE A LAS 22 HORAS

PEÑA "NUSTA SUMAJ", Ateneo Familiar Don Bosco, Humboldt y Bolívar, Ramos Mejía, con ALBERTO CASTELAR, presenta OSCAR SANTOS.

PEÑA "EL NANDUCITO", Círculo Tradicional, Callao 37, Cap., FOGON Y DANZAS.

PEÑA "URPILLAY", Club Atlanta, Humboldt 540, Cap., con KARU MANTA y ACHALAY 4.

PEÑA "EL ABROJITO", Institución Domingo F. Sarmien-

to, Av. La Plata 3434, Santos Lugares, con LOS INCAS, Aniversario.

PEÑA "EL FOGON", Club El Fogón, Bartolomé Mitre 2250, José Mármol con ALBERTO OCAMPO, 3º Aniversario, invitada de honor la Revista "FOLKLORE" en sus 17º años de vida.

DOMINGO 3 DE SETIEMBRE A LAS 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA", Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con MARTA VIERA.

UNA OMISION

En nuestra edición Nº 282, en la nota dedicada a la Peña "Noches estelares del Folklore" referida a la entrega de premios instituidos por dicha entidad —en esa oportunidad fueron distinguidos don Alberto Honnegger, editor de "Folklore" y don Leonardo López, coordinador de peñas—, omitimos involuntariamente el nombre del escultor que modeló el original de la estatuilla otorgada: el señor ROBERTO TRIGO, conocido artista oriundo de Temperley, varias veces premiado en sus distintas exposiciones.

EL CIRCULO CULTURAL Y TRADICIONALISTA "POSTA DE PERALTA", DE GENERAL RODRIGUEZ, INAUGURA SUS INSTALACIONES

El fin de semana del 19 y 20 de agosto el **Círculo Tradicionalista y Cultural "Posta de Peralta"** inaugura sus instalaciones en el Km. 13,400 de la Ruta a Pilar, partido de General Rodríguez. Son 18 hectáreas en las que se ofrecen comodidades —un quíncho para 300 personas, instalaciones sanitarias, pulpería, escenario, lugar para fogones—, además de espacios libres como el campo de jineteada, con mástil, mangrullo y zonas de recreo. Los terrenos fueron donados por la Municipalidad del partido a la flamante institución tradicionalista.

El programa de festejos incluye, para el sábado por la mañana, la concentración de jinetes frente al Palacio Municipal, con la posterior caravana encabezada por el intendente municipal, Mayor Dn. Mariano Ferreira, y formada por jinetes del Círculo Criollo Martín Fierro de Jáuregui, padrino de la Posta de Peralta, que transportarán la ban-

dera. Luego de la llegada al Campo, el izamiento y la bendición de las instalaciones, se realizará un gran asado con cuero para invitados especiales y el periodismo en general. Después habrá un gran fogón criollo, cerrando la jornada del sábado una gran corrida de sortijas.

Durante todo el día domingo habrá Gran Jineteada de clínicas, basto y encimera, con la tropilla de Orlando Gargiulo y Juan Bó.

Por otra parte, actuarán los payadores Roberto Ayrala, José Curbelo, Roberto Garayalde, el conjunto Los Fogoneros y la cantante Suma Paz. La dirección general y la animación, a cargo de Miguel Correa.

Cabe destacar, como ya informáramos en número anterior, que esta institución tiene su audición radial, "Desde la Posta de Peralta al país", todos los días de 15 a 15.30, por LS6 Radio del Pueblo.

FOLKLORE

NUEVAS METAS

Nos sentimos bien, nos sentimos contentos, nos sentimos con ánimo. Y pensamos que esos estados emotivos son los más profundos del hombre. Son los que posibilitan todo intento de tarea creativa.

¿Por qué esta disposición alegre?

Quizá porque hemos emprendido una nueva y renovadora etapa, ampliando el espectro temático de Folklore, incorporando aspectos de la cultura argentina un tanto olvidados, dando lugar a las expresiones modernas tanto de la música, la investigación o la del comentario específico.

Nuestra intención es cubrir las áreas folklóricas conceptuales y descriptivas, teóricas y anecdóticas. Se trata, entonces, de un proyecto ambicioso que paulatinamente trataremos de solventar. Pero siempre manteniendo el objetivo principal: no olvidar que Folklore es, ante todo, un órgano periodístico.

Y como tal, tiene carácter informativo.

En otro sentido, la apertura significa también rectificar ciertas vapuleadas afirmaciones acerca de quienes detentan, aparentemente, la "sabiduría" folklórica. Existen en el país anónimos estudiosos y especialistas determinados que han aportado y aportan singulares beneficios a la materia.

Nuestra labor, que quede claro, no se limita en exclusividad a escribir un reportaje o a publicar la noticia del mes, sino que aspira a cumplir con la misión final de la revista: dar la visión completa, en la medida de nuestras fuerzas, de la permanente creación del hombre argentino.

Meta en la que ya colaboran numerosos amigos y ese vasto, vigoroso y positivo público lector de Folklore.

Conformes, pues, con estas perspectivas, iniciamos hoy nuestros diecisiete años.

Nº 284, AGOSTO 1978 Editor responsable: TOR'S S.C.A. Oficina de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 945.844. Autorización de SADAIC Nº 5. Año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 355, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Composición y armado tipográfico: LINOTIPIA 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

DOCTA

PRODUCCIONES

PRESENTA A LOS ARTISTAS DE SU ELENCO EXCLUSIVO:

SOLISTAS:

**DANIEL TORO
EL CHANGO NIETO
CARLOS TORRES VILA
RAUL ESCOBAR
MARIA OFELIA
ANGELA IRENE
MIGUEL ANGEL MORELLI**

CONJUNTOS:

**LOS TUCU TUCU
LOS 4 DE CORDOBA
LAS VOCES DEL NORTE
ANTONIO TARRAGO ROS
LOS HERMANOS CUESTAS
LOS LAIKAS
BALLET "BRANDSEN"**

...y ya estamos trabajando
en la organización de la
nueva Temporada 1978/79
de FESTIVALES FOLKLORICOS.

CONSULTENOS:
DOCTA
PRODUCCIONES

Bartolomé Mitre 1221, 8º "F"
Teléfonos:
35-8101 / 6411 / 1144
BUENOS AIRES



nativa
producciones

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 46-7729 - (1043) BUENOS AIRES

Productores:

HUGO E. QUIROGA

ANA MARIA SALUZZI

ELENCO EXCLUSIVO:

- **HORACIO GUARANY**
- **LUIS LANDRISCINA**
- **LOS CANTORES DE
QUILLA HUASI**
- **LOS DE SIEMPRE**
- **MIGUEL ANGEL ROBLES**
- **JULIO DI PALMA**