

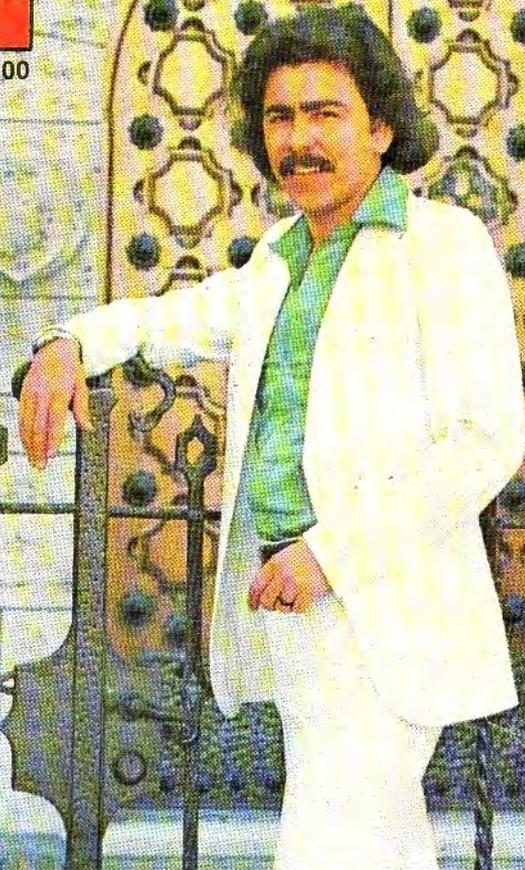
FOLKLORE

Nº 286 \$ 1.500

SUPLEMENTO ESPECIAL
LOS PAYADORES

**MIGUEL ANGEL ROBLES,
NO MIENTE**

**MEDICINA INDIGENA
EN LA ERA ESPACIAL**



**YPACARAI PROYECTA
EL ARTE PARAGUAYO**



PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 46-7729 - (1043) BUENOS AIRES

Productores:

HUGO E. QUIROGA

ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

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

FOLKLORE

Nº

286

Pág. 4

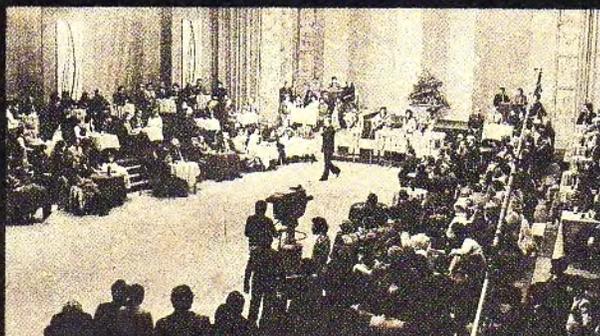
¿Se contraponen la medicina ortodoxa y la medicina popular? Un médico y una escritora, especialistas, además, del apasionante mundo de los que "curan" sin título, analizan sus experiencias en el tema.

Pág. 10

Estuvimos en el Festival del Ypacarí, Paraguay. Un encuentro que concitó la atención del periodismo argentino y del país hermano. En las notas, nuestra visión de lo ocurrido.

Pág. 20

En esta oportunidad el Folklore se puso los largos. Lo dice Ariel Gravano, antropólogo que analiza en viva retrospectiva la historia de una ciencia que continúa evolucionando.



Pág. 26

Conversamos con los integrantes del Cuarteto Zupay y comentamos el último recital escuchado en el Auditorio Buenos Aires. Desde el cancionero del Siglo de Oro español hasta nuestros días, en la muestra del grupo.

Pág. 30

La fiesta de Folklore en Canal 11 y a través de numerosas notas gráficas logradas por nuestro fotógrafo Marcelo Nieto. Así festejamos los 17 años.

Pág. 42

El resurgimiento del movimiento payadoril rioplatense desde el punto de vista de un entusiasta periodista, Julio César Martínez. Además, la síntesis histórica del arte repentista.

Pág. 56

Retrato de Osvaldo Pugliese por Osvaldo Pugliese. El gran maestro del tango cuenta su vida con la música ciudadana. Y no se olvida del folklore...



DE MEDICOS, CURANDEROS, CHARLATANES Y «MILAGREROS»

El intrincado mundo de la medicina popular, heredero de profundos rasgos indígenas es, tal vez, uno de los temas más discutidos y apasionantes de la actualidad.

Un médico y una escritora, estudiosos de la materia, fueron convocados para esta primera nota de *Folklore* con un objetivo: aclarar las añejas confusiones reinantes en este ámbito (los misterios de algunos cultos curativos, ciertas prácticas parapsicológicas o los paralelismos con sistemas naturales de otros países, entre otros aspectos), que han dado lugar a sostenidas cataratas de tinta en numerosas publicaciones de nuestro país y del extranjero.

—**Folklore:** Dr. Tarnopolsky ¿qué es la medicina folk o medicina popular?

—**ST:** Es la medicina pre-científica, la primitiva forma de diagnosticar y curar nacidas de la tradición popular, transmitida oralmente, ejercida por personas no legalmente autorizadas —en nuestra cultura—, empírica, con un importante componente mágico, irracional, supersticioso, ajeno a los cánones científicos de prueba y contrapueba, repetibilidad en cualquier lugar y por cualquier persona. Por ejemplo, la penicilina es eficaz en las enfermedades indicadas, en cualquier parte del mundo, inyectada por cualquier mano: no así cualquiera de

las técnicas folk o indígenas.

—**H M J B:** Pero no hay que olvidarse que buena parte de la farmacología reposa sobre antiguos conocimientos primitivos, y que inclusive en nuestros días se practican algunas curaciones o tratamientos que tienen cientos de años. ¿Acaso no es cierto que algunos de ellos, que en el pasado merecieron "condena de hoguera" a manos de la Inquisición, hoy son aceptados por la ciencia? Para un hombre de viejos tiempos, un psicoanalista o un hipnólogo, no sería lo mismo que el vecino o el "curador" que fue su contemporáneo, que también curaba por medios aparentemente anormales, y sin embargo, por

lo mismo que ese contemporáneo mereció la muerte, nuestros "curadores" modernos obtienen el beneplácito y la felicitación de la ciencia y el pueblo. ¿Usted diría que la medicina folk es completamente inútil y reprobable?

—**ST:** Lo que yo diría es que la medicina, a medida que progresa, y su aplicación alcanza áreas más extensas, a medida que crece la cultura popular y aumenta el número de personas científicamente capacitadas para ejercer la medicina académica en los lugares más apartados, más indigentes culturalmente, la medicina popular se va haciendo más inútil y más reprobable: Cuando no hay mé-



Haydee M. Jofre Barroso, periodista, escritora, licenciada en Letras, es colaboradora permanente del diario "La Prensa" y Radio Nacional.

Como ensayista ha publicado dos libros en Brasil, una antología en Italia y seis en la Argentina (*Esquema histórico de la literatura brasileña* ha sido traducido al portugués en la Universidad de Goiania y mereció, por otra parte, el premio al libro extranjero en la Feria Internacional del Libro, México, 1965). Monteiro Lobato; trayectoria de una fidelidad, premiado en el Brasil; *De la magia y por la leyenda*; *Genio y figura de Guillermo Enrique Hudson*; *Los hijos del miedo*: reportaje a las creencias y supersticiones del porteño, han obtenido diversas distinciones, entre ellas la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores.

En *De la magia y por la leyenda*, y en *Los hijos del miedo*, estudia aspectos relacionados con las creencias y las supersticiones. En Brasil, en el primer caso, y en la Argentina en el segundo.

El doctor Samuel Tarnopolsky, médico argentino especializado en reumatología (y según la entidad médica internacional "uno de los 20 mejores reumatólogos del mundo"), fundador de instituciones reumatológicas oficiales y de la Sociedad Argentina de Estudios Reumatológicos, profesor universitario, autor de diez libros de medicina muchos de los cuales son textos en universidades nacionales y extranjeras y estudio de la historia, ha escrito además dos novelas y un libro de ensayo sobre la Conquista del Desierto: *Alarma de indios en la frontera sud*; *La rastrillada de Salinas Grandes* (premiada) y *Libros con indios pampas y conquistadores del desierto*.

Pero es como médico y como escritor que su vasta experiencia profesional y su espíritu de investigador se vuelcan al apasionante tema de "las medicinas": la ortodoxa y la popular. Producto de esos conocimientos y esas inquietudes es el libro que aparecerá este año: *Mis colegas, los curanderos*.

dicos en suficiente cantidad y no es elevada la educación sanitaria de la población, la medicina folk es inevitable.

Todavía queda un margen donde quizá sea necesaria: en las enfermedades folk, las enfermedades imaginarias —no por eso menos enfermedad— que nacen de creencias y mitos populares. Como ejemplo tenemos "el mal de ojos". Quien se crea atacado de este mal se curará a través del curandero, ligado al enfermo por la fe, la confianza; la identificación espiritual y cultural. Es una psicoterapia popular que merece cierto tipo de consideración, en cierto medio, en cierta circunstancia.

—H M J B: Usted trata este difícil tema de medicina social, de medicina antropológica, de medicina psicossomática, de medicina psicológica en un trabajo suyo que yo conozco, base del libro próximo a aparecer. *Mis colegas, los curanderos*. Pero vuelvo a decirle: ese vínculo de fe, de entrega, que une al paciente con el curandero ¿no es el mismo que se establece entre enfermo y cierto médico que elegi-

mos, el perteneciente a esa casi extinta y milagrosa categoría que se llamó "médico de cabecera"? ¿No existe en ese caso la misma fuerza de sugestión? Yo, por ejemplo, tengo en mi médico al gran ayudante en mis horas de dolores: me basta con que él me diagnostique y trate, así sea por teléfono, para que yo me sienta aliviada. ¡Y no le digo nada si me pone la mano en la frente! Bueno, es el mismo poder. ¿Y a mí qué me importa si me cura o si yo me sugestiono? Lo que me interesa es dejar de sufrir dolores, y él lo consigue. Médicos con título, médicos sin título (recuerdo siempre aquella vieja película de Saslavsky, del médico que se fingía curandero en un pueblito que de tan perdido casi se caía del mapa, para poder tener pacientes...), brujos que apelan a teorías esotéricas y brebajes abracadabantes, curanderos que emplean los más diversos medios y exóticos elementos, "curadores" que curan de palabra, "rezadores" que sanan con oraciones y defumaciones (sahumerios). Todos ellos curan —salvando las distancias, es claro—

con dos elementos que se llaman *fe* y *sugestión*.

—F: Entonces les preguntamos: ¿cuánto tiene el médico de curandero?

—S T: Pienso que esa pregunta debería ser contestada por los dos ¿no le parece? Por mi parte, diré que el médico verdadero, el médico serio no tiene —voluntariamente o intencionalmente— nada de curandero: su formación universitaria, el respeto a su profesión, su manera y su mecanicismo de pensar, lo alejan voluntariamente de todo efecto que no sea racional, repetible, probado por las relaciones de causa a efecto. Pero no puede eludir, aunque se lo proponga, cierto efecto psicoterápico, sugestivo, persuasivo, convincente, que nace de su propia personalidad, de su prestigio, de la fe que se le tiene o de la importancia del lugar donde ejerce: instituto, hospital, servicio. También interviene cierta carga afectiva del médico de profunda vocación, de alma: el alma del médico que los receta. El mismo remedio puede producir

mayor o menor efecto según la mano que lo extiende. Hay un efecto llamado "placebo", de uso inexcusable en las pruebas experimentales de los nuevos medicamentos: es el efecto terapéutico de las sustancias anodinas, como la miga de pan o la harina de trigo, o el agua destilada inyectada. Aun estos "remedios" —que no lo son— producen cierta cantidad de curaciones o alivio en un pequeño número de enfermos. De manera que es verdad que la fe obra milagros, que la fe cura. Pero cura enfermedades funcionales, psíquicas no orgánicas, o la superestructura funcional, el agregado no orgánico de las enfermedades orgánicas. Sobre estos factores actúa tanto el curandero como el médico o el "placebo".

—H M J B: Es claro, eso es lo que yo quería que dijera. Y entre las curaciones milagrosas ¿no tenemos, acaso, la del *empacho* o la de la *culebrilla*? Fijese, en primer caso, he visto hasta colegas suyos llevar a sus hijos "empachados", para que les tiren el cuerito"; y en el segundo, he visto a personas amigas luchar contra esa rebelde *culebrilla*, que hay que tratar con tinta china y rápido, antes de que al dar vuelta se toquen las dos cabezas, porque entonces es mortal", según me explicó una curandera catamarquena. Y lo cierto es que allí donde los antibióticos fracasaban, la tinta china obraba sus prodigios.

Pero esa es la medicina popular auténtica, heredada de los primitivos antepasados que los universitarios debemos, por lo menos, tratar de estudiar sin caer en apresurado desprecio, y otra cosa muy distinta es el charlatanismo criminal y peligroso. Cuando yo estaba documentandome para mi libro *Los hijos del miedo*, creo haber visitado y curioseado cuanto "consultorio" de brujas, tiradoras de cartas, astrologas, etc. hay en Buenos Aires. En uno de esos antros de la baja superstición, la curandera a la que "consulte" (yo siempre iba de "paciente", para no levantar la perdiz) me dio esta peregrina "medicina": "Mire ¿usted tiene plantas en su casa? Entonces rompa la maceta de la que prefiera y vera en la tierra algunos gusanitos, machaque los mezclándolos con ruda, romero y "yuyo del santo", y durante tres días tome una cuchara grande de esta mezcla: santo remedio". A mi pregunta —entre arcadas de asco y estupefacción— de que para qué servía eso, me contestó muy suelta de cuerpo: "para que los gusanos muertos se coman a los vivos. Porque lo que usted tiene, mi hija, son bichos en el intestino".

Si, usted se ríe, pero yo me preocupo pensando cuantos seguirán esos criminales consejos y cuantas enfermedades incurables tendrán origen en esta "medicina" venal, comercial y absurda.

Las otras cosas, en cambio —el "unto sin sal" para los dolores de los huesos, la ruda mezclada con azúcar quemada para los dolores de las barriguitas infantiles, la manzanilla para los de estómago, los paños helados o las rodajas de papa en las sienes para las jaquecas, y tantos otros remedios emigrados del interior a la Capital— son inofensivas... aunque no curen, por lo menos tranquilizan y no perjudican.

—S T: Según y conforme, porque a veces el enfermo pierde un tiempo enorme en estas "curaciones" inútiles, y cuando nos viene a ver al consultorio ya es tarde. Lamentablemente, los parientes y el paciente no ven el problema con los mismos ojos: si se nos muere a nosotros, es culpa nuestra, si se salva, es obra del curandero.



Para curar el dolor de muelas: consígase un sapo vivo y aplíquese en el lugar en que siente el dolor. Haydeé Jofré Barroso se muestra partidaria de algunas técnicas populares para la curación de ciertos males.



Dr. Samuel Tarnopolsky: —La ruda se emplea como estimulante de ciertas funciones fisiológicas. Antiguamente entra en la composición del conocido "vinagre de los cuatro ladrones".

Lo cierto es que aunque la sugestión sea un "medio curativo" tan legítimo como cualquier otro —cuando está indicado, y en manos responsables y autorizadas— no cura las enfermedades somáticas, las orgánicas, las que producen lesión en los órganos o tejidos. Un verdadero médico nunca empleará la sugestión, ni siquiera la involuntaria, que sabe adherida a su ejercicio profesional, sin agotar antes todos los medios de diagnóstico, para formularlo con precisión y sin agotar antes todos los medios terapéuticos de probada y regular eficacia, autorizados por los organismos responsables de salud pública.

Pero usted, a pesar de su formación universitaria, me parece, "proclive" —digamos— a esta medicina popular. No me dirá que también cree en la astrología, las fases de la luna, la influencia de los colores o la magia de los números.

—H M J B: Y... bueno, en parte me parece que lo voy a desilusionar. Pero le aclaro que no soy defensora de estas cosas, aunque creo tener una posición razonable: confío y me atengo a la medicina ortodoxa, pero he visto cosas que no pueden desecharse así como así. ¿Acaso una ciencia moderna, estudiada hoy en todas las universidades importantes del mundo —me refiero a la parapsicología— no estudia seriamente e investiga severamente estos fenómenos incomprensibles para ver qué hay de cierto en ellos? Y, fijese, de los que usted acaba de mencionar, hay mucho para decir: la astrología fue, para las más antiguas, poderosas y sabias religiones de la antigüedad, una ciencia. En nuestros tiempos se la confino al desván de las cosas despreciadas, pero de a poco comienza a emerger, luego de ver que los signos zodiacales, por ejemplo, indican la predisposición de ciertos órganos o partes del organismo a sufrir determinados males— Y le regalo estas informaciones: los nativos de Aries, "dicen", deben cuidar los huesos de la cara; los de Tauro el cuello, la garganta y las vías respiratorias; los de Géminis los pulmones, brazos y manos; los de Cáncer el estómago y el páncreas; los de Leo el corazón y la columna vertebral; los de Virgo hígado e intestinos; los de Libra riñones y región lumbar; los de Escorpio la vejiga y los órganos de reproducción; los de Sagitario el nervio ciático y las caderas; los de Capricornio las articulaciones; los de Acuario la circulación sanguínea; los de Piscis el tejido linfático. En cuanto a las fases de la luna, ¿no altera ella las mareas, no tiene que ver con la

fecundada, no interviene activamente en la locura, los cultivos, la parición de los animales y la aparición del lobizón? Y la influencia de los colores, hasta la ciencia la reconoce: los psicoanalistas, psiquiatras y psicólogos no vacilan en indicar determinados matices para ayudar al tratamiento de ciertas enfermedades. ¿Y no es cierto que hay clínicas que hacen pintar pabellones enteros de determinado color, según las enfermedades de los allí internados? (además, el negro es un color que deprime, y tanto así que a las personas muy delicadas de salud o con trastornos psíquicos o de conducta, en caso de duelo se les prohíbe usar luto; así como el rojo infunde energía y "deseos de curarse", el verde tranquiliza; o el blanco infunde optimismo). Y la magia de los números es algo que nos viene del tiempo bíblico, así como...

—**S T:** Déjeme aportar también a mí un poco de erudición en la materia. Yo, por mi parte, sé que numerosos fenómenos biológicos se producen con ritmo, en sucesivas fases, como el sueño y la vigilia, el hambre y la sed. Patológicamente existen, también, enfermedades cíclicas que aparecen y desaparecen con cierta periodicidad. En mi especialidad, la reumatología, existen esas características y algunos cuadros bien característicos, el más conocido de los cuales es el reumatismo gotoso o "gota", cuyos primeros ataques agudos se suelen producir en la misma estación del año, o aun en el mismo mes, con cierta regularidad. Luego, al hacerse crónica, el ritmo se pierde. Y son igualmente rítmicas la hidartrosis intermitente ("agua en la rodilla") y el reumatismo palindrómico, que se caracteriza por múltiples ataques que desaparecen sin dejar rastro.

—**H M J B:** Ah, pero yo también puedo agregar algo más fundamentado con respecto al tema de los "contagios" terapéuticos: existían en los cultos antiguos y aún no han desaparecido del todo. He visto ese "contagio" obrando prodigios en la gruta de Lourdes, por ejemplo, y en lugares católicos de peregrinación. En Italia, por ejemplo, una imagen pequeña de la Virgen, ahora no recuerdo con qué advocación, existente en Livorno, atrae cientos de miles de peregrinos en su día. Algunos llegan en sillas de ruedas, con muletas o bastones... y a buena parte de ellos he visto salir caminando por sus propios medios, llorando y gritando de alegría su curación.

—**S T:** Tampoco hay que irse tan lejos, más modernamente tenemos los "milagros" y "milagritos" de las

aguas termales que en sí mismas no son más curativas que los tres corchos debajo de la almohada para ahuyentar los dolores óseos, o la pulsera de cobre sujeta en la muñeca o el tobillo para conjurar el reumatismo. De todas maneras, ellas, las termas son un buen ejemplo de la curación en parte por sugestión: más que la composición química de las aguas, lo que beneficia al enfermo es el cambiar de clima, la temperatura del agua, el reposo, el alternar con los amigos que tradicionalmente se reúnen allí todos los años, para los "baños", transmitiéndose unos a otros su fe, es decir, el contagio terapéutico.

—**H M J B:** Eso también es una forma de sugestión popular aunque tenga un aspecto más "ortodoxo". Y en ese sentido podemos unirlo a otras formas de fenómenos de sugestión popular, como las "macumbas" en el Brasil o los ritos africanos de Umbanda, que apuntan a la curación de los espíritus tanto como a la de los cuerpos, ayudados por tres elementos infaltables de notable repercusión psicológica: la música, el olor y la oración.

El ruido de los tambores y las canciones van creando un clima de espiritualidad que tiende a la sugestión; el olor de las yerbas y sahumerios que se queman, mezclado al de los cigarrillos de hoja, de perfume pesado y envolvente y las oraciones musitadas mientras se baila incesantemente, ¡bueno! Todo eso mantenido durante horas y horas crea el clima y el ambiente místico, entre religión y superstición, que provoca los accesos histéricos. Pero en muchos más casos, la energía encadenada genera las curaciones "milagrosas", para las que aun no tenemos explicación verdadera. Y a propósito de yuyos: a una amiga acaban de recetarte ruda...

S T: Usted sabrá que es una planta herbácea que se empleaba —y que aun los herboristas continúan empleando— por sus propiedades como estimulante de algunas funciones fisiológicas que no quiero enumerar por la simple razón de que no deseo estimular la automedicación, ni siquiera con inofensivas hojas de yerba.

Esa capacidad terapéutica se debe a un cuerpo cristalino, la rutina o ácido rutínico y otros compuestos químicos, como un aceite esencial, la melina y la fitomelina. La planta se usa en infusión, tintura o polvo, pero también entraba en la composición de algunas antiguas preparaciones farmacéuticas que recetaban los médicos o los farmacéuticos (cuando curandeaban). Existe un aceite, adel

ARGENTINA FOLK BALLET

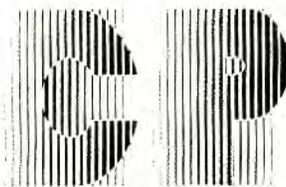
LOS DINZEL

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



Para curar el empacho: basta con que la madre aprenda a tirar el cuerito...

más, con el nombre de aceite de ruda, y entraba en la composición del "bálsamo tranquilo" y del "vinagre de los cuatro ladrones": como usted ve, todos nombres populares.

—F: ¿A usted no se le ocurrió, Dr., buscar explicación al curioso fenómeno de que en estos tiempos donde imperan la ciencia y la técnica, se haya acrecentado el interés por las milagrerías esotéricas y la medicina popular? Un ejemplo: nunca en los últimos años ha habido tanto interés por la astrología, hasta el punto de que prácticamente no hay publicación que no nos tiente con el horóscopo. Pareciera que se ha agudizado el interés por la cartomancia, la quiromancia, la lectura de la suerte en las hojas de té o en la borra de café. Y el curanderismo ha alcanzado un alto nivel de popularización en todos los estratos sociales. ¡Y a qué precios las "consultas"!

—S T: Quizás por aquello de que "a lo mejor"... hay algo de cierto en esas cosas. No olvidemos que vivimos una hora de crisis en todo el mundo; y es en esas ocasiones en que se revitaliza el deseo de asir lo inasible, apoderarse de la esquiua verdad que encierra el destino de

cada individuo, la necesidad de creer en algo más allá de nuestros sentidos y lo suficientemente nuevo como para introducir en nuestra problemática el factor **novedad**, en el primer caso. El miedo, la desesperanza, la urgencia por buscar algo que nos arranque del círculo de dolor o que salve de la muerte a alguien que nos es muy querido, y al que la ciencia declara irrecuperable, en el segundo caso. En casos de peligros o de angustia, el hombre se aferra a cualquier esperanza. Por eso, la ciencia y la técnica añaden años a nuestra vida, mejoran las condiciones de nuestra existencia, pero no ahuyentan las sombras del misterio. El hombre continúa siendo siempre, y hasta el final de su vida, un poco niño, y ese niño es el que necesita del misterio, a veces para quitarle el temor, otras para devolverle la esperanza. Y en eso, curanderos, brujos, "rezadores", etc., son maestros.

—H M J B: Yo estoy tan convencida de eso, que de ahí el título de mi libro sobre creencias y supersticiones (¡atención!: hay gran diferencia entre ambas cosas), que haciendo referencia a ese temor por lo desconocido, fue "Los hijos del miedo".

—S T: ¿De donde cree usted, si no, que aparecerían recetas tales como "telas de araña sobre los ojos para impedir la ceguera en caso de enfermedades de los ojos"; de "sujetar fuerte a un sapo para conseguir que se desprendan las verrugas"; la "oración para cerrar el cuerpo", que fortalece al que la lleva escrita e impide que le causen daño los malos pensamientos; las armas de fuego, el acero, y los hechizos; y la "baba de Dios" que se cria en ciertos árboles, que aplicada sobre la piel del rostro o el cuerpo, la sana y frena la formación de granos, así como cura problemas cardiacos"?

—F: Y ahora quiero que me confiese algo bastante delicado. Cuando un médico se enferma, ¿a quién consulta? ¿a un colega, "a veces" a un curandero, o a nadie?

—S T: Confesión y "mea culpa": los médicos son los peores enfermos. Tardan en consultar: se automedican aun en enfermedades ajenas a su especialidad; no cumplen disciplinadamente las indicaciones del colega cuando lo consultan, y son escépticos. En general consultan a un colega, en forma irregular, en un intervalo de su tarea, en el corredor del hospital, por teléfono o en la mesa del café. Pero también conozco médicos que consultan a los curanderos o que permiten que lo hagan sus parientes y amigos.

—H M J B: Correcto, Dr. Tarnópolky. Me consta. Porque usted se encuadra en el primer caso, y es un pésimo, indisciplinado y rebelde paciente. Y yo lo sé porque soy su esposa.

CAIDA DE LA PALETILLA

Según la creencia popular se produce por la caída de un hueso desprendido de la caja torácica en la boca del estómago. Una curandera trataba el mal "midiendo" desde el codo a la mano, tres veces, con una cinta rosa mientras rezaba una oración que decía: "Cruz vence, cruz vencerá, quien en ella murio, me sanará". Por último recetaba al enfermo vino y canela.

EMI

**es más música
a menos precio**



LOS INDIOS TACUNAU
(Quiero ser tu sombra) 6814



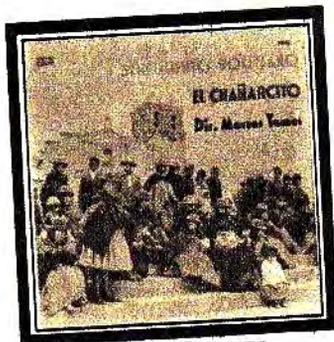
RUBEN JUAREZ
(Las raíces de mi canto) 6826



NACHA ROLDAN
(Con propia lumbré) 6840



CARLOS BAZAN
(Allá en el país del sol) 6819



EL CHAÑARCITO
(Sentimiento boliviano) 6846



TARRAGO ROS
(Jineteando recuerdos) 6825

EMI



TAMBIEN EN CASSETTES Y MAGAZINES

Precio sugerido desde \$ 5.700.-

FERVOR CONTAGIOSO EN EL VIII FESTIVAL DEL LAGO YPACARAI

Informe y notas: *Blanca Rébori*

En las primeras horas de la tarde los periodistas porteños llegamos al aeropuerto de Asunción.

Un miércoles tibio de setiembre que no escatimaba colores: pocos minutos después el camino hacia Ypacarai —población ubicada a 30 Km. de la capital paraguaya— derrochaba sin alardes la tierra colorada contrastante con la tupida vegetación de los costados de la ondulada ruta.

En realidad, se trata de una advertencia de los próximos paisajes, puesto que esa zona, intensamente habitada y transitada, obliga al viajero a detenerse: primero San Lorenzo, después Itaguá, importante centro comercial de la artesanía paraguaya. El ñanduty —expuesto afuera de los locales— recrea y maravilla nuestros ojos.

Seguimos y a los pocos minutos estamos en Ypacarai, un nombre que para los argentinos, influidos por la dulce guaranía que nombra su lago, tiene reminiscencias—románticas y hasta misteriosas.

Ya todo se ha transformado en un estallido de color: tonos verdes, ocres, rojos, azulados, pareciera que plantas y flores se disputan la originalidad de matices y uno no

sabe a esta altura qué elegir, con cuál quedarse. Ya estamos en la casa de la familia Sosa, nuestro “lugar de operaciones” para desarrollar la tarea del encuentro. Todo está coordinado y la cordialidad comienza a ejercer su reinado. La gente de Ypacarai se ha volcado a su festival y nadie regatea esfuerzos para conseguir el fin: irradiar a la comunidad ypacariense como proyecto artístico, cultural y turístico.

Para los días siguientes nos esperaba la gente de la Tercera Feria Artesanal, el Curso Nacional de Folklore y por supuesto, el espectáculo de las noches del viernes y el sábado.

El Intendente Galaverna, Beker, Sosa, Swarz Acuña, los doctores Brites y Martínez, sus esposas, entre los apellidos que vienen ahora a nuestra memoria, poco durmieron esos días: el trabajo, el profundo amor que los une alrededor de lo que ya es un hecho en vías de continuar progresando, los atrapaba sin descanso. Pero con gusto. También con alegría. Y con esa notable disposición que los caracteriza: la amabilidad, lazo indisoluble entre pueblos hermanos.



El Xaxado de Paraiba, Brasil, obtuvo este año el Trofeo “Recuerdo de Ypacarai”, con una versión de danzas folklóricas nordestinas.

ITINERARIO DEL ESPECTACULO

El gran tinglado del Club 24 de Mayo de Ypacaraí albergó a un público repetuoso, solidario, incondicional.

Como homenaje a la mujer paraguaya compañera del artista, en la octava edición se entregaron recordatorios a las viudas de dos autores fundamentales en la historia de la música del país guaraní: *Manuel Ortiz Guerrero* y *Emiliano R. Fernández*.

Precisamente, el festival nace en 1971 con un objetivo: rendir homenaje en vida al ya desaparecido *Demetrio Ortiz*, otra de las figuras cumbres del arte popular paraguayo.

Cabe señalar, además, que desde sus comienzos la reunión del Lago convocó a numerosos intérpretes de la *Argentina*, *Brasil*, *Bolivia*, *Uruguay* y *Chile*, criterio que prevalece entre sus organizadores. Ha constituido a lo largo de esta década, por otra parte, un invalorable rescate de la producción artística paraguaya que encuentra en ese escenario el modo unitario de mantener los ejemplos tradicionales y de difundir las nuevas expresiones.

Con el fondo de un marco escenográfico simbólico de la cultura popular guaraní, se inició el espectáculo 1978. La apertura, a cargo del conjunto *Perú Rimá* dirigido por el maestro *Mauricio Cardozo Ocampo*, cubrió el ámbito con las notas de "Recuerdo de Ypacaraí". Se sucedieron después el *Conjunto Folklórico Municipal de Asunción* (arpa, violines, contrabajo, guitarras, bandoneón y la cantante Jeruti que brindó "Paraguaya rohayhu", entre otros temas), dirigido por *César Medina*. Con "*Bandera yeré*", danza típica, hizo su aparición el *Ballet Folklórico de Ypacaraí*, seguido por el *Trio Olímpico* —*Eladio Martínez*, autor de "Lucerito alba", *Emigdio Ayala* y *Albino Quiñones*—, llamado así por representar a Paraguay en las Olimpiadas de 1948, pionero musical en el exterior que recibió en esta oportunidad el estruendoso aplauso del público. Hicieron composiciones clásicas del cancionero paraguayo. *Miguel Ángel Gallardo*—en muestra anterior

salió *Revelación del festival*—, el trío femenino *Madrigal*, *Oscar Gómez*, *Amambay Cardozo Ocampo*, *Juan Carlos Barreto* y *Marcos Brizuela*—ganadores del *Nándú de Oro* en Chile—, continuaron con la fiesta de la música.

Interesante es destacar la participación de una arpista estupefanda: *María Cristina Gómez Rabito*, sobria, original y excelente intérprete. Posteriormente, una nueva ovación lograron *Los Bemoles* quienes celebraron allí sus veintidós años de formación.

La presentación internacional congregó a los grupos *Logos* (con una ilustración de danzas zoomorfas) y *Paracas*, de Chile; el *Xaxado de Paraiba* (con un notable cuadro que reconstruye el baile y los ritmos de la época de los cangaceiros en el *sertao*, nordeste brasileño y una de las zonas folklóricas más ricas de América), de Brasil; *Los Grillos* (Santa Fe), los santiagueños *Carabajal* (recibidos calurosamente), *Los Indianos* (ya conocidos y aplaudidos en aquellas tierras hermanas) y el *Ballet Brandsen* (su "Martín de Güemes" arrancó nuevamente la euforia de todos), representaron a nuestro país.

En la noche de clausura reiteraron sus actuaciones varios de los nombrados, entre ellos la orquesta estable del festival con la conducción de *Cardozo Ocampo*.

El arte de los ventrílocuos tuvo su hora de encanto con *Nizugan* y su muñeco *Cachito*: punto culminante en que los argentinos presentes lamentamos no entender el guaraní, la lengua irremplazable de los paraguayos cuando relatan un hecho, hacen comentarios o quieren manifestar exactamente lo que les sucede. Es indudable que los "remates", las conclusiones, sólo pueden ser dichos en el idioma madre, vehículo eficaz para la síntesis, la gracia natural y el efecto preciso.

Los Troveros, el arpa de *Cristino Báez Monges* y la esperada actuación de *Reinaldo Meza* y su conjunto *Los Paraguayos*, cerraron las noches del VIII Festival del Lago Ypacaraí.

La tradicional danza con las botellas no podía estar ausente en el encuentro ypacaraíense. Los vestidos, con bellas franjas de ñanduty.

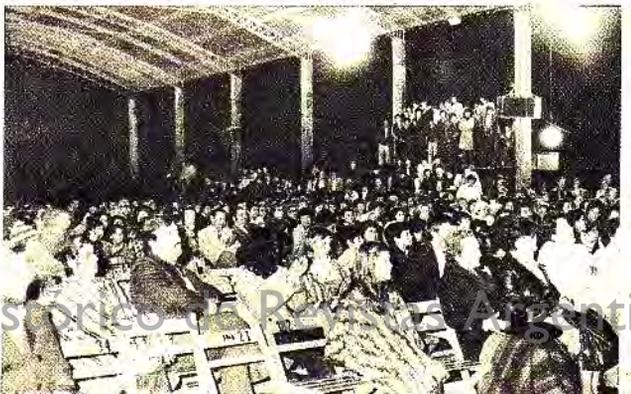


Los Bemoles celebraron sus veintidós años de formación cantando sus temas más conocidos. La gente los ovacionó durante largos minutos.



El *Trio Olímpico* —uno de sus integrantes, *Eladio Martínez*, es el autor de "Lucerito Alba"— revivió el cancionero que los identificó en más de treinta años de actuación.

Un público respetuoso y atento colmó las instalaciones del club "24 de Mayo", de Ypacaraí. A pesar del frío —extraño en setiembre para Paraguay—, el entusiasmo no decayó en ningún momento.



FOLKLORE EN PARAGUAY

¿QUE SIGNIFICA YPACARAI? LA LEYENDA CUENTA EL ORIGEN DEL FAMOSO LAGO

Cuentan que un peregrino, pasando por uno de esos largos caminos que transitaba, llegó un día a un rancho de la población de **Areguá** (zona ubicada sobre el actual lago de Ypacaraí, caracterizada por dos producciones: su alfarería y su frutilla), y allí hizo un alto en su derrotero. Pidió agua para beber, pero el dueño de casa se la negó. Siguió entonces su ruta el peregrino.

Se dice que Dios intervino, disponiendo que el manantial ubicado en el patio de la casa se desbordara y provocara una gran inundación. Así ocurrió hasta que causó profundos efectos, con la lógica desesperación de la gente lugareña. La población recurrió a un sacerdote jesuita, fray Bolaños, para pedirle su intercesión ante Dios y rogarle la detención del avance del agua. El delegado invocó a Dios e hizo la bendición en su nombre. Sucedió que las aguas se quietaron y detuvieron su crecimiento. Pero no retrocedieron. Quedó, en consecuencia, formado el lago, que se llamó Ypacaraí. Porque conforme a esta leyenda, la traducción literal del guaraní al español de este nombre sería: Y, agua; pa, terminar; carai, bendición. O sea: final de las aguas por bendición. O, como se acertó, agua bendita o agua bendecida.

Esta es la versión popular acerca del origen del nombre Ypacaraí.

Otro relato

En el guaraní, pronunciando Ypacaraí de una determinada manera, puede también traducirse mediante la pregunta: ¿Agua, señor? En tiempos pasados era común en Paraguay que se vendiera agua helada en las estaciones ferroviarias. La inquisitoria de los chicos era siempre la misma: ¿Agua, señor? Es decir: ¿Y, pacaraí? Esto también se pretendió en un momento dado, como basamento del nombre.

Pero la leyenda más reconocida, la que aceptamos en la Municipalidad de Ypacaraí, es la que narramos en primer término, que data de la época colonial, aduce Juan C. Galaverna. No existe una fecha precisa, pero aproximadamente se ubica entre el final de siglo XVI y principios de XVII. La ciudad de Ypacaraí —creada como distrito recién en 1887—, tomó el nombre del lago.



El Ballet Brandsen o el aplauso unánime. Arraigado en el gusto del público paraguayo constituyó una de las máximas expresiones del encuentro.



Los Indianos desde hace un tiempo incorporados en diversos espectáculos de la nación guaraní, interpretaron varias canciones regionales muy aplaudidas.

COMISION ORGANIZADORA MUNICIPAL DE FOLKLORE Y ARTESANIA DE YPACARAI

Comisión frondosa, integrada por más de treinta miembros, trabaja a través de Secretarías cuyos responsables oscilan entre los 19 y los 70 años de edad.

Presidente: Luis Antonio Becker

Vicepresidente 1º: Carlos M. Swarz

Vicepresidente 2º: Juan César Ayala

Secretario General: Pedro Oscar Sosa

Tesorero: Marcial Parket

Titulares de Secretarías: Cultura, Oscar Acuña; Ornamntación, arquitecto Edilio Morales; Fiesta, Raúl Negrete; Alojamiento, Benito Mendieta; Relaciones Públicas, Víctor Ayala; de Festivales Regionales, Armando Pérez; de Programación, Juan C. Galaverna.

Cada Secretaría tiene a su vez integrantes auxiliares de los titulares, lo que permite una mayor capacidad organizativa y de decisión entre las diferentes dependencias.



Los Carabajal, por primera vez en Ypacaraí, llevaron el sabor de Santiago del Estero con acierto y convicción. Y gustaron.

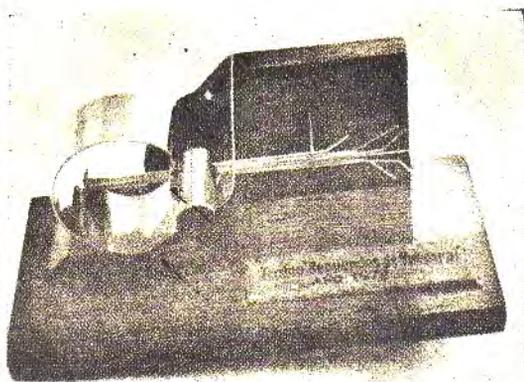
Los Grillos, cuarteto santafecino con un repertorio ecléctico, también integraron la delegación con buen resultado.



EL XAXADO DE PARAIBA OBTUVO EL TROFEO "RECUERDO DE YPACARAÍ"

El único premio que otorga el festival, denominado "Recuerdo de Ypacaraí", lo obtuvo este año el Conjunto de Danzas Folklóricas de la Universidad Federal de Paraíba, Brasil, que dirige la profesora Dalvanira Gadelha.

—Hemos presentado cuadros que muestran, a través de un trabajo de reelaboración folklórica, la época del cangaço en el nordeste brasileño. Fueron tiempos de muchos problemas, en los que dominaban varias zonas los cangaceiros, bandidos que se titulaban "justicieros" y cometían depredaciones continuas en los pueblos. Ellos tenían su propia música, comenta Gadelha, con diferentes facetas de acuerdo al momento: música para atacar, para retroceder, para reunirse. Uno de sus temas más conocidos —con el que comienza nuestro espectáculo—, es "Mujer tejedora", del mismo Lampiao, cabeza de los cangaceiros. Hemos puesto en escena el xaxado, ritmo que se logra mediante un especial roce de las sandalias con el suelo. Y entre las danzas, también incorporamos a la llamada manejo pão (los bailarines forman un círculo con las manos en alto, provistas de palos que se entrecruzan). Este tipo de danzas folklóricas ya no tienen vigencia en el mundo popular del Brasil de hoy, aunque todavía se encuentran algunos hombres viejos que las recuerdan y las bailan. Por eso decimos que nuestro trabajo es de recreación folklórica.



**COCO
DIAZ**
(EL MIMOSO)



**ARTURO
CABALLERO,**

su representante
exclusivo

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

FOLKLORE EN PARAGUAY

Con Juan Carlos Galaverna, animador,
organizador e . . . Intendente

“REFLOTAR LAS AUTÉNTICAS TRADICIONES CULTURALES”

—Los objetivos del festival son, más que todo, sueños e ideales. Resulta bastante difícil traducir en palabras su sentido. Pero te diría que este encuentro surgió como una respuesta a una necesidad imperiosa: la de ofrecer los medios necesarios para rescatar las auténticas expresiones populares paraguayas, a través de la música, la danza, la artesanía y el estudio —llevado al campo de ciencia— de nuestra raigambre histórica y tradicional, nos explica Galaverna durante el asado de despedida a las delegaciones. Una propuesta que intenta proyectarse en el contexto nacional y continental. El festival nació en 1971, durante una época en la que la música paraguaya estaba totalmente descartada y para la gente que organizaba espectáculos de carácter folklórico hasta constituía una especie de disminución.

Entonces, esto tuvo como objeto reflotar nuestras auténticas tradiciones culturales, porque no se puede hablar de revalorizar puesto que el valor lo tuvo siempre. El valor del folklore es algo intrínseco. Ha sido, simplemente, una labor de recuperación en cuanto a su vigencia en el pueblo. Ese es el objetivo fundamental del festival y creo que lo estamos consiguiendo. En este momento la reunión de Ypacarai moviliza mucha gente en función de sus metas y ha ganado el respeto y la consideración nacional.

Al principio éramos mirados como “bichos raros”, en un período donde todo el mundo se enloquecía por Roberto Carlos, Los Naufragos o Los Iracundos. Si bien es cierto que ofrecían un arte de gran repercusión, eso, sin embargo, iba aplastando aún más nuestras expresiones. En el 71 decidimos montar un espectáculo con música y danzas netamente tradicionales.

El resultado nos asustó un poco en lo referido al apoyo suscitado: fue mucho más de lo que esperábamos. De modo que nos comprometimos a darle continuidad. Y de ampliar el criterio del encuentro. En este momento el Festival de Ypacarai nuclea la participación de todo el país, además de las representaciones de naciones hermanas de América. Participa, además, la niñez y la juventud.

Hemos tenido en este año festivales previos al mayor: de danzas, de poesías escenificadas a través de diálogos de corte teatral, de teatro juvenil, de danzas regionales . . .

Todo ha desembocado en estos cuatro días del gran festival, que incluye el pre-festival y las noches internacionales. El pre-festival también tiene un objetivo que cumplir: permitir el descubrimiento y la posterior promoción de nuevos valores interpretativos de la música paraguaya.

En Ypacarai existe gente que pone el hombro con mucho cariño y mucho entusiasmo. Sabemos que debemos prepararnos cada día mejor porque el acontecimiento adquiere —cada vez más— mayor trascendencia. Y eso implica mayores responsabilidades para su organización. Hasta ahora



Juan Carlos Galaverna, Intendente de Ypacarai y uno de los promotores “con alma” de la reunión folklórica en su comunidad.

UN IDEAL POR REALIZARSE EL FESTIVAL SOBRE EL LAGO

Luis A. Becker presidente de la comisión organizadora del encuentro, nos contó el proyecto. Habíamos escuchado el comentario días antes pero preferimos confirmarlo:

—En este momento se está haciendo una ruta —antiguo camino de los guaraníes— que parte de Asunción, atraviesa varias localidades, entre ellas Areguá, colindante con Ypacarai. Esto posibilitará concretar el proyecto de ciudad turística a orillas del Lago homónimo. En ese sentido, la Comisión Municipal cuenta con un plan ambicioso, con características funcionales. Se piensa levantar un anfiteatro a orillas del Lago, futura sede del Festival. Con escenarios flotantes sobre el mismo y zonas especialmente habilitadas para camping y estadía del turismo. El proyecto, creemos, se logrará con el esfuerzo de los hijos de esta comunidad y el apoyo nacional. Este año, queremos destacar, la Dirección de Turismo, a través de su titular doctor Patricio Escobar Genes, contribuyó al traslado de las delegaciones de Argentina y Brasil que asistieron a la nueva edición.

todo ha sido fruto del entusiasmo de esta comunidad campesina paraguaya.

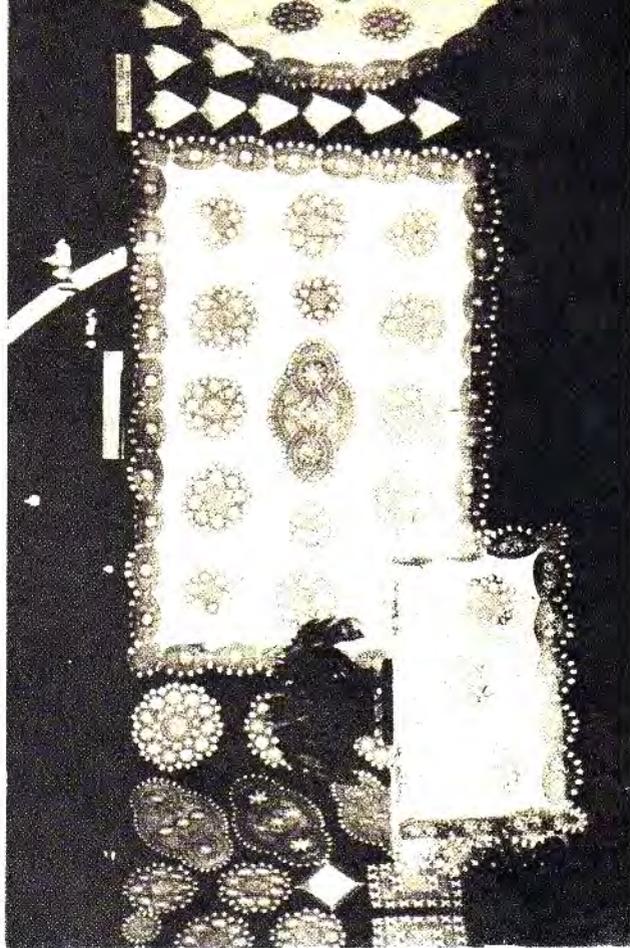
Entendemos que —más allá de la finalidad de reflotar la vigencia de las expresiones folklóricas—, existe otro planteo: una generación joven que no aprende a respetar, a querer y a sentir suyo todo lo que el pasado de la patria nos legó, de ninguna manera puede justificar su vigencia nacional. Y si la juventud de hoy es la responsable de la generación de mañana, creo que es esencial que por lo menos conozca sus verdaderas tradiciones. Por eso es que nosotros pensamos que de ninguna manera podemos sentar las cosas solamente en un campo nacional. Tenemos una América Latina con varias raíces comunes —étnicas, culturales, de circunstancias históricas y de características geográficas—, al punto que de pronto las fronteras hasta se vuelven un poco extrañas. América Latina —y esto no es solo una frase proclamada— constituye una sola unidad histórica y cultural, con las diferencias propias e ineludibles de cada nación. En esa línea, creo que el Festival de Ypacaraí se justifica y se comprende. Te digo algo más: cuando yo hablo así pongo más el alma que la mente.

III FERIA ARTESANAL

Un variado y rico panorama artesanal paraguayo se apreció en la Tercera Feria Artesanal, dispuesta en una enorme carpa inflable que funcionó durante varios días. Trabajos de ahó poi, ñanduty, poybi, cuero, encajes, cestería, tallas en madera, hamacas, ponchos, orfebrería, cerámica, reflejaban la producción de todo el país. Participaron, además, artesanos argentinos (objetos hechos en asta, brasileños y chilenos (cuero, tejidos).

CON LOS ARTESANOS

• Yataity, cuna del ahó poi (ropa fina, en guaraní), ubicada cerca de la ciudad de Villarica, tuvo su especial representa-



Manteles y carpetas de ñanduty: el halago para los ojos.

¡ 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.

FOLKLORE EN PARAGUAY

ción en la Feria artesanal. El stand mostraba la trama hecha a mano, tela natural en tono crudo, y la industrializada, difundida internacionalmente en sus vistosos colores y diseños.

Vestidos, maxifaldas, las tradicionales blusas, carteras, corbatas para hombres y niños, carpetas de todo tipo y un bellissimo mantel, la línea de las hermanas **Clementina y Agustina Martínez**.

—Hemos traído un mantel con doce servilletas totalmente artesanal, orgullo de nuestra producción, comenta **Agustina**. Solamente los fabricamos en Yataity y la gente va hasta allá para comprarlos, pero como se tarda mucho para hacerlos normalmente no tenemos stock. El primer proceso para realizarlos es el hilado a mano, luego el tejido en telar casero y el dibujo. Aunque no lleve ornamentación, la tela sola recibe la denominación de ahó poi.

Nuestros motivos conservan el criterio de los primeros bordados, que son los más despaciosos y los que pretendemos mantener. Ningún bordado realmente lindo se hace rápido. Este tipo de trabajos se va perdiendo paulatinamente, por eso hace algunos meses mi hermana dijo a las pocas mujeres que aún siguen hilando como antes, que comenzaran otra vez de cero. Para que no se perdiera en forma definitiva. Nosotros tenemos que trabajar por esto puesto que tiene mucho más valor. Procuren hilar, eso es lo mejor, **insistió mi hermana Clementina**. Y desde esa vez —son cuatro las familias de artesanas— comenzaron a hilar nuevamente.

El mantel que hemos traído fue hilado directamente del capullo del algodón. Después el tejido y el bordado con el encaje-yú, que es su adorno. Su proceso llevó un año y ocho meses de labor.

• **Walter Flores**, de General Díaz (Chaco paraguayo), presentó tejido de lana y tejido de fibra de caraguatá (fibra de

cactus), además de gran variedad de cestería. El stand se integró con trabajos de cuatro parcialidades indígenas:

nivaklé (denominados también chulupí), **guarayos** (de la zona del Chaco central y suroeste), **moros ayoveos** (Chaco boreal), **mbya guaraní** (región oriental del Paraguay, trabajos en cestería). Todos los motivos absolutamente tradicionales, señalaban en los tejidos un eje central: **la simbolización de la víbora**. Con diferencias en el hilado y una semejanza en los motivos (la influencia de los chulupíes en los guarayos, respecto del diseño, es evidente. Se trata de las dos etnias que trabajan en tejidos de lana).

Alrededor de la víbora gira la leyenda sobre el origen del diseño: dos hermanas huérfanas vivían solitarias en un lugar apartado. Un día llega el hombre que desposará a la mayor. Pasa el tiempo y la menor desea tener un hijo de su cuñado, único hombre en toda la región. Por el intento de traición a su hermana, se la castiga convirtiéndola en víbora. La mayor, para no olvidarse de su hermana, copió el dibujo de la piel de la serpiente. Así cuentan los viejos, **nos dice Walter Flores como conclusión de su relato**.

• **Carlos Rodríguez**, de Capiatá, está dedicado al tallado en madera pintada al estucado. Sus figuras representan imágenes religiosas de honda raigambre en el culto del pueblo paraguayo. San Blas, la Virgencita de Caacupé, Santo Tomás, San Miguel, San Pedro, San Ramón, San Lorenzo, San Antonio, entre las estatuitas vistas en la feria artesanal.

— Con respecto a la tradición se ha variado en cuanto a la pintura: ya no existe prácticamente la de origen vegetal que se usaba en el período jesuítico. Por eso uso pintura sintética, yeso y óleo, **explica Rodríguez**. En cuanto a las figuras en sí no hay diferencia entre las antiguas y las actuales. ¿Lo que más se vende? Todo lo que sea santería y los pesebres, tanto aquí como en el exterior.



Objetos de cestería indígena en la muestra artesanal.

Curso de folklore

Paralelamente al evento artístico se sostuvo el Curso Nacional de Folklore, nuevo aspecto que contempla la comisión organizadora en función cultural. Transcribimos sus metas principales:

Objetivos

1. — El Festival del Lago Ypacaraí como movimiento cultural de proyección universal, aspira no solamente a una muestra en el escenario de las expresiones folklóricas en su acepción actual, sino al estudio teórico del tema por parte de estudiosos e interesados en general.
2. — Generar actividades que por la naturaleza de su orientación estén encaminadas hacia la investigación científica de los hechos que se relacionan con el folklore en sus diferentes manifestaciones.
3. — Lanzar su prédica con humildad pero con firmeza en la búsqueda de la verdad que coadyuve a una mejor comprensión de lo que fuimos, de lo que somos y de lo que debemos ser.

Disertantes

Josefina Pla (Paraguay); Dr. Santos Sarmiento (Argentina); Alcibiades González Delvalle (Paraguay); Prof. Dr. Dionisio González Torres (Paraguay); Miguel Chase Sardi (Paraguay); Miguel Ángel Fernández (Paraguay); Prof. Ghilda Ruiz de Segovia (Paraguay); Mauricio Cardozo Ocampo (Paraguay); Prof. Alcides Hugo Ifran (Argentina); Oscar Acuña (Paraguay); Prof. Clelio Villaverde (Argentina); Luisa Cavalcanti Maciel (Brasil); Prof. Dalvanira de Franca Gadelha Fontes (Brasil).

Participantes

Maestros de escuelas primarias, catedráticos de colegios secundarios y gestores altivos de movimientos culturales del país.

• Temas desarrollados

PANEL I — ¿Qué es el Folklore?. Etimología. Definiciones principales. El pueblo, lo popular y el hecho folklórico. Supervivencias y transculturaciones. Lo anónimo. La transmisión oral. La tradición. Los elementos folklóricos en la cultura nacional. La distorsión del folklore. **PANEL II** — *La música folklórica*. La música erudita, la guarania, la polka paraguaya. La música de proyección folklórica. La distorsión de la música folklórica.

La danza folklórica y las danzas de proyección folklórica.

Conferencia: Mitos, costumbres y creencias del pueblo paraguayo. **PANEL III** — **Conferencia:** El artesano, su medio y su realidad en América. La literatura de base folklórica para la niñez y la juventud.

• UNA DISERTACION Datos sobre la composición de la cultura paraguaya

En la primera parte de su alocución, el profesor Miguel Chase Sardi analizó en breve retrospectiva las distintas tesis acerca de la integración de la cultura paraguaya, la caracterización dada a la influencia hispánica y las diferentes variantes sobre la posible determinación o no de las culturas indígenas en el proceso, a partir de la conquista. El papel de la lengua guaraní —ciertas teorías lo han considerado un "fósil" sobreviviente, otras le han adosado la imposibilidad de "hablar fluidamente" el español, como señaló el disertante— también fue esbozado como tema durante la charla. Por otro lado —continuó— está el "mito guaraní", que ha llevado a creer, aún en la actualidad, que el guaraní constituye una raza. *"El guaraní no es una raza. La raza es un concepto de carácter biológico. Observando las comunidades indígenas existentes en Paraguay se puede apreciar que se trata de diferentes razas, biológicamente diferenciadas. No existe la raza guaraní: si existe una familia lingüística, que los especialistas denominaron*

tupi-guaraní, con ciertos rasgos culturales semejantes". Cadogan, adujo Sardi, elaboró este criterio y científicamente se puso en el punto medio aristotélico dando los elementos claves para comprender *"cuál es la llamada cultura nacional paraguaya, mestiza de la cultura hispánica y la cultura guaraní"*. Sostuvo que —según Cadogan— muchos aspectos hispánicos "habían sido adoptados por el paraguayo a través de la transformación y la reinterpretación desde el punto de vista de la cosmovisión indígena. Elementos indígenas se habrían mimetizado con nombres, mitos y costumbres europeas. Con este sintético panorama quiero agregar que, *si bien existe una cultura generalizada, mestiza española-guaraní, también cohabitan en el Paraguay contemporáneo, pueblos con culturas distintas que son, sin embargo, también paraguayos. Y para nosotros será de mucho mayor riqueza, observar al Paraguay como un mosaico de culturas que viven armónicamente"*, concluyó Chase Sardi.

SANTA FE DECLARO A YPACARAI "CIUDAD HERMANA"

Estrechos vinculos se mantienen desde hace un tiempo entre Santa Fe de la Veracruz, capital de la provincia argentina homónima, e Ypacarai. Numerosas embajadas artístico-culturales de ambas ciudades han intervenido en acontecimientos producidos en los dos países. Tal relación culminó en un hecho que ratifica la amistad entre los santafecinos y los ypacaraienses: el documento emanado de la

Intendencia de la provincia litoraleña en el que declara a Ypacarai "ciudad hermana". Como corolario de la feliz coincidencia —la resolución fue leída durante el transcurso del encuentro—, el Coronel (RE) Juan Carlos Bellatti, Secretario de Gobierno del municipio santafecino, entregó en emotivo acto la enseña patria a la Intendencia de la localidad paraguaya, en la persona de su titular, señor Galaverna.

**OMAR JOFRE
PRODUCCIONES
PRESENTA**

**la personalísima
voz del folklore**



**SERGIO
OMAR**

"El Trovador"

Tel. 811-8661

33 Orientales 75, 6º B

**CAPITAL
FEDERAL**

LA FIESTA DEL CHAMAME MERCEDEÑO EN EL LUNA PARK

Mercedes para los mercedenios era el lema localista para una gestión comunitaria como fue la *Fiesta del Chamamé en el Luna Park*.

El departamento de Mercedes, en la provincia de Corrientes, como una isla en el corazón de "todo un país", tiene una personalidad muy definida.

La ciudad fue fundada en 1832 por los pobladores que habitaban tierras de don José María Gómez. El gobernador Brigadier General Ferré fue quien sugirió el nombre de Virgen de las Mercedes para la nueva ciudad; y fue su imagen la que a partir de entonces presidió la Capilla del *Paiubre*.

Mercedes dio a luz a músicos, poetas, historiadores, intérpretes.

Integrando la *Embajada Cultural Paiubre*, se presentaron Cambá Castillo, Vera-Monzón, Gómez-Aguirre, Roberto Galarza, Los de Imaguaré, Ruperto Alegre, Rosita Leiva, Chacho Semhan, Eduardo Miño, Juancito el Peregrino, el cuerpo de baile "Puñado Joha", Héctor Beláustegui, Mario Camacho, China Castro, Román Vallejo, Ramón Miño, y otros.

El público, que llenó a medias el gran estadio, apoyó con desbordante entusiasmo el desfile de los intérpretes, que con la conducción y libro de *Julian Zinni* fueron desfilando por el proscenio. A beneficio de la terminación del *Barrio Anfiteatro* y la *construcción de un anfiteatro* que ha de refugiar

Los de Imaguaré concitaron la atención de la concurrencia por su inteligente repertorio y su musicalidad.

las expresiones culturales del pueblo de Mercedes, el espectáculo se definió como una manifestación de la más nítida autenticidad musical que hizo estallar el ambiente en sonoros *sapukays* emergidos desde las tribunas. El ilustrativo libreto del Padre Zinni, la oportuna intervención de la escritora María Luisa Paiz, la vibración tradicionalista de la "abuela" China Castro, la fuerza de los jóvenes integrantes de Imaguaré y la privilegiada presentación del patriarca del bandoneón Cambá Castillo, hicieron de la velada un hecho memorable que hace lamentar que no se repitiera, para su difusión entre un público más numeroso. Los nombrados y el resto de los artistas fueron largamente aplaudidos demostrando que el esfuerzo de los organizadores y del Ejército, que apoyó esta Fiesta del Chamamé, estaban plenamente justificados.



ENRIQUE ESPINOSA

PARA SU CONTRATACION:

AGENCIA RICE

TEL. 58-1828

PROMOTOR: RICARDO BASALO



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



CUANDO EL FOLKLORE SE PUSO LOS «LARGOS»

Continuando con los breves trazos que habíamos empezado a delinear sobre las diversas **corrientes teóricas** mediante las cuales se ha venido desarrollando la **Ciencia del Folklore** a partir de la carta de Thoms, abordaremos en esta oportunidad **algunas de las principales escuelas surgidas en lo que va del siglo XX.**

Los criterios con que podemos agrupar las distintas corrientes de pensamiento abocadas a la investigación folklorológica pueden ser varios. Lo más común es referirse al desarrollo **por países**. Y se oye entonces hablar del Folklore **norteamericano, alemán, ruso, italiano, etc.** No creemos que ésta sea una forma muy conveniente, ya que los lineamientos teóricos y metodológicos de cada orientación —si bien se concentran la mayoría de las veces en **un solo país**— son compartidos por estudiosos de **distintas regiones del globo. Por ejemplo** —y para no ir muy lejos—, **podría hablarse de la Ciencia del Folklore “en la Argentina”, pero no de la Ciencia “Argentina”**





La característica fundamental que diferencia la Folklorología inmediatamente posterior a Thoms, de las de las primeras décadas de nuestra centuria, es el **cese del auge de las grandes tesis omni-comprendivas** (naturalista, evolucionista, difusionismos monogenistas, etcétera), en beneficio de las tareas de **recopilación y clasificación** de los materiales folklóricos. Poco a poco empezaron a perder crédito los rastreos especulativos sobre los **orígenes** o la búsqueda de la **cuna geográfica del folklore universal**. Sin dejar completamente de lado estas cuestiones, se fue trasladando el interés a la situación de hecho principal: **los fenómenos folklóricos estaban allí, al alcance de la mano, y era menester antes que nada recogerlos y estudiarlos tal cual se presentaban**. Esto, dicho a grandes rasgos, pues ya veremos que el afán teórico y generalizador jamás fue abandonado.

A grandes trazos, entonces, subdividimos las escuelas en "**histórico-difusionistas**" (**histórico-geográfica**; **difusionismos e historicismos**); la gran orientación "**antroposociológica**", que incluye las corrientes **sociologista, funcionalista** y la **escuela antropológica norteamericana**; la concepción del **materialismo histórico**; la corriente **psicoanalista** y la **estructuralista**.

CORRIENTES HISTORICO-DIFUSIONISTAS: LA ESCUELA FINLANDESA

Corría el año 1828 y el erudito finlandés **Elias Lönnrot** concibió la idea de reunir las tradiciones populares de su patria. Lenta y minuciosamente, comenzó a recorrer hasta los más apartados rincones en donde su pueblo abriera el vuelo de un ancestral mensaje en forma de cantos mítico-religiosos. Tras una ardua tarea de ordenación y combinación, tomó cuerpo lo que en 1835 fuera publicado con el nombre de **Kalevala, la epopeya heroica de los finlandeses**. Expectativas afirmativas de un fuerte nacionalismo hicieron que estos versos fueran recibidos con la fuerza de una reivindicación patriótica (Finlandia no era entonces un país independiente). Pero a la par de su encuadre político, el saldo de la tarea de Lönnrot significó como nota fundamental el acelerado impulso que asumieron las investigaciones folklóricas en su país, creándose así lo que se llamaría la "escuela finlandesa", también conocida por el nombre de su método: el **histórico-geográfico**, llevado a cabo por **Julius Krohn**, su hijo **Kaarle**, junto a **Anti Aarne**, y otros. Este consistía básicamente en **elaborar mapas con la distribución de los motivos presentes en los cuentos y narraciones populares, estableciendo con esto las posibles vías de difusión de los mismos**. Por

supuesto que lo que ellos recopilaban no eran versiones idénticas de un cuento en cuestión sino distintas **variantes** de lo que concebían como **prototipo** del cuento. El pueblo, afirmaban, va modificando en forma constante sus propias creaciones al ritmo de su **transmisión temporal** (de generación en generación) y **espacial** (en el medio geográfico). Mediante minuciosos análisis de estas variantes lograban obtener lo que llamaron la **forma básica o arquetipo** de la pieza folklórica y, a partir de éste, intentaban la reconstrucción de la forma original. Establecían entonces la **historia particular o evolución** del motivo en función de la totalidad de datos obtenidos (fecha y lugar de recopilación, fuente escrita donde se lo halló, etc.). Lo que trasladaba el interés al establecimiento de **leyes de distribución y difusión de los bienes folklóricos**.

CUENTOS, MOTIVOS E HISTORIAS

La descendencia dejada por los eruditos fineses se hizo sentir inevitablemente en toda Europa y América. Los discípulos de Krohn, y hasta sus críticos, intentaron profundizar o pulir el alcance de sus postulados. Von Sydow, De Vries, Anderson, Nygard, Waugh, Roberts y otros se inscriben en esta **gran orientación "difusionista"**. Pero la principal de todas —y uno de los aportes metodológicos más grandes al estudio de la narrativa tradicional— es la obra del norteamericano **Stith Thompson**, el famoso **Motif-Index of Folk Literature** (1955-1958). Son seis enormes tomos en donde constan los cuentos, leyendas y mitos **de todo el mundo**, desgajados en sus **motivos más significativos**.

Se les han efetuado a estos trabajos numerosas críticas. Incluso entre los mismos autores que nombramos. Pero lo esencial para destacar es el saldo eminentemente **antimetafísico** que se ha producido a partir de la escuela finlandesa y sus continuadores. Por más que jamás se hayan dejado de lado las especulaciones de tipo general, como dijimos, con el acento puesto en la tarea **recopiladora** de estas orientaciones más que en la tesis filosóficas del siglo pasado, **la Ciencia del Folklore ganó en rigurosidad técnica y metodológica**.

Y es dentro de esta amplia panorámica **historicista (etnohistórica)** en algunos casos que podemos abarcar las densas investigaciones de estudiosos como **Menéndez Pidal** para el Romancero español, **Juan Alfonso Carrizo** para lo propio en Argentina y **Carlos Vega** en lo referente a la música folklórica latinoamericana; cada uno con sus particularidades.

del Folklore, pues dentro de nuestro país han convivido y conviven distintas tendencias que, lejos de ocasionar un daño al progreso de la disciplina, le han brindado elementos para un desarrollo más fructífero. Y todas ellas tienen sus puntos de enlace con las grandes escuelas teóricas que hoy reseñamos (por eso damos la mayor cantidad de ejemplos con folklorólogos nacionales). Lo importante es extraer de la diversidad de enfoques su valor de aportes como **descubrimientos, como develamientos**, de cuestiones hasta ese momento escondidas. **Quiérase o no, es imposible hablar de un Folklore exclusivamente nacional sin manejar conceptos o elementos cuyo surgimiento se ha dado a lo largo del proceso histórico de la Ciencia y en las más diversas latitudes**. Queremos advertir que estas agrupaciones por tendencias no dejan de ser arbitrarias, por el hecho de que hay investigadores que no pueden ser "encasillados" en una sola corriente, o bien no "cabén" estrictamente en ninguna.

Tendencias de la folklorología del siglo XX

TENDENCIAS ANTROPOSOCIOLOGICAS

LA REACCION SOCIOLOGICA

No obstante la necesidad y utilidad señaladas para estas orientaciones, su inclinación hacia la **atomización** del corpus cultural y el encasillamiento hiperespecializado de sólo **determinadas** categorías (literatura oral, o música, por ejemplo) iría a producir críticas desde distintos ángulos.

Como reacción ante ese cuadro un tanto inorgánico presentado por todas las corrientes comparativas surge, no de casualidad en la Francia de Durkheim, el enfoque llamado **sociológico** para el Folklore, liderado por **Arnold Van Gennep**, hacia 1914.

El concepto principal que maneja este especialista es el de **tradición**. En principio establece **esto no debe ser entendido como sinónimo de resto arqueológico**, sino como parte de la **realidad viva, no estática**. La tradición, dice **abarca la totalidad de la existencia del pueblo en sus manifestaciones culturales**. No se reduce a segmentos parciales de la realidad cultural (narrativa, canciones, etc.), como pensaba la escuela finlandesa, ni es posible concebir las fábulas, leyendas o poesías tradicionales independientemente de las creencias, las normas morales, los sentimientos o los mismos hechos históricos que moti-

van los relatos. Así entendido el **significado** de la tradición, se concluye que la **función** que ella desempeña es fundamentalmente **social** y está en estrecha ligazón con el tipo y las particularidades de la **sociedad** en que se desenvuelve. Será importantísimo, entonces, tener en cuenta este mismo desenvolvimiento dinámico de la **colectividad folklórica**, en forma integrada con el **contenido** de ese folklore.

Para realizar este estudio debe utilizarse, afirma Van Gennep, un **método adecuado**, que no será el histórico de los eruditos comparativos y difusionistas sino: el propio de las **Ciencias Naturales**, capaz de auscultar los fenómenos folklóricos como **organismos colectivos con mecanismos específicos de desarrollo y mutación**.

De más está decir que las críticas más afiladas que recibió esta concepción apuntaron precisamente a este **sobredimensionamiento del método biológico** y a la reducción de lo folklórico a lo natural. Pero no puede dejar de extrañarnos si tenemos en cuenta la época en que fue concebida y la necesidad evidente de contrarrestar el **abuso de inorganicidad** que estaban produciendo las corrientes histórico-difusionistas.

Pero quizás la máxima "apertura" sociológica de los estudios folklóricos pro venga del belga **Albert Marinus**, quien señalaba el **error** de los sociólogos del pasado siglo de haber **ignorado los aspectos folklóricos de los hechos so-**

ciales; es decir: el folklore no era, en este caso, más que **una rama de la Sociología**. Aunque, dejando de lado esta cuestión epistemológica, lo importante de Marinus es la reafirmación y consolidación de la **visión sociológica del folklore**, que podemos resumir en pocos puntos 1º) **Si los fenómenos folklóricos, no son supervivencias, pues responden a necesidades actuales del grupo a que pertenecen**. 2º) **No pueden concebirse aislados, fuera de su contexto social en bloque**. 3º) **El folklore es, por tanto, una realidad viva, no en deceso**. 4º) **Debe ser estudiado como algo presente, no histórico**. 5º) **Es menester buscar los elementos comunes para abstraer el sustrato psicológico y social común de los pueblos** y 6º) **En función de los ítems en que divergen los folklores de distintas sociedades, establecer sus causas**.

Las derivaciones radicales de esta corriente las seguimos viviendo hoy en los enfoques funcionalistas y sociales del Folklore moderno.

JERARQUIAS Y FOLKLORE

Las postulaciones del alemán **Hans Naumann** (durante la década del veinte); si bien no produjeron mayores influencias debido a su esquema puramente especulativo en cuanto al desarrollo de la cultura, sirvieron para que la teoría folklórica manipulara, empero, algunos elementos conceptuales que nos es posible encontrar en muchos autores posteriores. Por ejemplo, la idea de los **"bienes culturales transmitidos"** del sector **"superior"** al **"inferior"**, que daría origen al folklore. Decía Naumann que el Folklore debía ocuparse de las clases o estratos **campesinos**, que se caracterizaban por ser la continuación de lo que él llamó **segunda fase** de la evolución de la Humanidad, en la cual se desarrollaron las fuerzas **colectivas**, de vida grupal (en la **primera fase** el hombre era sólo un fragmento inconsciente de la Naturaleza); mientras que en la **tercera y última fase** se "eleva" el hombre hacia el plano de lo **individual** y está representada por los sectores **"superior"**, **"culto"**, **"urbano"**.

LAS TESIS FUNCIONALISTAS:

LA CULTURA COMO UN TODO Y EL FOLKLORE INTEGRAL

Habíamos señalado que, en general, esta orientación que llamamos "antroposociológica" se explica como una manera de contrarrestar las influencias de las corrientes que basaban sus visiones teóricas en patrones **distribucionistas** y **diacrónicos**, es decir, las **escuelas**

CARLOS VEGA: TODO ES HISTORIA



(VEGA, C.; La Ciencia del Folklore. Nova, Bs. As., 1960, p. 45.)

"Si el Folklore es una ciencia histórica; si es su objeto colaborar en una Historia General de la Cultura, como creo, justo es que pida un criterio específico a su propio orden de conocimientos. El criterio culturalógico me parece el más adecuado y es, pienso, el más fecundo. Si lo que interesa principalmente a nuestra ciencia son las cosas antiguas —los pervivientes hechos de cultura— no será difícil una caracterización del «pueblo» que busca nuestra materia. Para la Ciencia del Folklore, pueblo es el conjunto de individuos que usufructúa las supervivencias."

EL FOLKLORE BAJO EL MICROSCOPIO

"El peligro más grande para el investigador es fiarse demasiado en la infabilidad de sus propios métodos de interpretación, que pueden ser válidos y al mismo tiempo no aplicables a ciertos casos. El folklore ofrece mil oportunidades para construir castillos en el aire, basados sobre materias fragmentarias, desordenadas y mal interpretadas. Debemos abandonar la especulación filosófica y dedicarnos a las investigaciones microscópicas y especiales de cada tema, para llegar a las conclusiones que correspondan a los hechos."

(KROHN, Kaarle: Metodología
Folklorica. Oslo, 1926.)

histórico-difusionistas por un lado, y las postulaciones lineales del **evolucionismo** decimonónico por el otro. Dentro de este margen de contraposiciones **sociologistas**, que ponen el acento en factores de tipo **sincrónico** y **estructurales** más que en los históricos y temporales, tuvo un predicamento particular y saliente la corriente **funcionalista**, cuyas influencias no sólo llegaron al Folklore sino también a la Sociología, la Antropología y la Psicología.

En primer lugar, y esto es algo que atañe específicamente a la Folklorología, el interés de estas tendencias estuvo enfocado a ampliar el alcance de los estudios a **toda la sociedad** y a **toda la cultura**, sin menoscabo de ninguna categoría cultural (acordémonos que las escuelas finesa y difusionistas redujeron su campo al estudio de la **literatura tradicional**, desentendiéndose de los aspectos materiales, ergológicos e ideológicos como creencias, cosmovisiones, costumbres, etcétera).

Si bien no se oponen tanto **Bronislaw Malinowski** como **Radcliffe Brown** (padres de esta escuela) a las afirmaciones del difusionismo, centran su ataque contra lo que llaman la "**historia conjetural**"; esto es: aquellos intentos de reconstrucción parcial o total de fenómenos de la vida social sobre la base de principios

establecidos **a priori**. Enfatizan entonces sobre los elementos que componen el **mecanismo socio-cultural**, el **funcionamiento**; la **integración**, en suma, de esos aspectos parciales que **configuran el todo de la cultura**. Así, cada institución, cada rasgo, cada costumbre de los grupos sociales estudiados tiene una **función**, una forma que el cuerpo social pone en marcha para satisfacer determinadas necesidades o requerimientos desde los más primarios, que hacen a la supervivencia elemental (alimentación, abrigo, reproducción, etc.), hasta los más complejos y mediatos (religión, tecnología, educación, ética). Desde este punto de vista, el concepto de **supervivencia** —tan caro al Folklore desde la época evolucionista— adquiere otra sustentación que lo reduce en sus alcances hasta ahora exclusivos: **Malinowski afirma que no hay duda que la supervivencia subsiste en determinada sociedad, pero ocurre que lo hace porque ha adquirido una nueva función**. Y entre otras cosas, les critica a los difusionistas haber observado sólo la proveniencia ancestral del hecho cultural y no su función **presente**.

El suelo teórico establecido por el funcionalismo inglés en Antropología influyó en la Ciencia del Folklore de la mano de **Augusto Raúl Cortazar**, quien con su **caracterización del fenómeno folklórico** y su denominado **método integral** (ver recuadro) dio un nuevo impulso a los estudios folklorológicos latinoamericanos.

La fuerza de una doctrina filosófica o concepción del mundo no puede medirse o valorarse desde una burbuja ecléctica ni a partir de ningún pretendido **neutralismo** en el campo de las ideas. Eso sería caer en un muy ilusorio como inconsistente intento. Pero, en un sentido objetivamente científico, hay elementos a los cuales recurrir para **acercarse** lo máximo posible a tamaña pretensión —sumamente válida y positiva—. Este es el nivel de los **hechos objetivos** y de las implicancias **teóricas** que esos mismos fenómenos puedan producir o les sean extraídas.

Vemos entonces que el balance de los resultados obtenidos apunta, en una primera instancia, a la propia **acumulación de la información folklórica**, como saldo más que positivo del período que analizamos. Sin que esto signifique la ausencia de perspectivas teóricas que les brinden **valor** a esos materiales. Aún las corrientes que se han retrotraído a la mera recolección del folklore, no han dejado de hacerlo desde una determinada posición en el ámbito de la teoría.

Por eso es menester hacer algunas consideraciones, antes de seguir con la exposición de las otras escuelas (próxima nota).

9) UNIVERSALIZACIÓN



**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.

Tendencias de la folklorología del siglo XX

Si bien no encontramos en estas orientaciones los intentos de comprender a **toda** la realidad folklórica con una o dos **tesis generales** como es posible hallar en las escuelas del siglo pasado, la **tendencia hacia la universalización de determinados aspectos no ha desaparecido**. Veamos si no las generalizaciones efectuadas por los folklorólogos del método histórico-geográfico sobre la base del estudio de los **cuentos de hadas europeos**. Y en el campo de las orientaciones "antroposociológicas", la universalización está situada en el nivel de los **presupuestos ideológicos: la sociedad concebida como un organismo** (Van Gennep, Marinus), o **El folklore como emergencia de una estratificación jerárquica** (Naumann), o el **concepto de naturaleza humana básico de los funcionalistas**.

2º) INFLUENCIAS:

Como decíamos recién, nada existe aislado en una burbuja. Es lógico, por lo tanto, que la Folklorología haya recibido y siga recibiendo las más dispares **influencias** desde diversos costados de las ciencias y aun de las artes. Es innegable que la **Historia** y la **Literatura** han incidido grandemente en el desarrollo de las escuelas histórico-difusionistas y que las **Ciencias Naturales**, la **Sociología** y la **Antropología** lo han hecho en las corrientes antroposociológicas. Esto hace a la interrelación mutua permanente —a veces no premeditada— entre las distintas disciplinas, lo que no mella la **autonomía** que hoy posee la Folklorología como **ciencia particular** dentro de las Ciencias Antropológicas.

3º) ACENTOS:

Puede establecerse un lineamiento bien claro en lo que respecta al modo de poner énfasis o resaltar determinados factores por cada escuela.

El **factor tiempo**: en las corrientes histórico-difusionistas adquiere una importancia vital (búsqueda de la forma original, valor de lo antiguo, etc.), que

pierde y se minimiza en las tendencias sociologista y funcionalista (importa el funcionamiento de la estructura social o cultural en el **aquí** y el **ahora**).

El **objeto**: hay una **atomización** en el lado histórico-difusionista —estudian el cuento, o la leyenda, o la fábula o la danza o la poesía en forma **aislada**— y un **totalismo** en la parte antroposociológica, en donde prevalece el interés por la cultura o la sociedad como una **integración**, como un **todo**.

El **método**: de la misma manera, esta concepción del objeto se corresponde con la adecuación de la metodología: **histórico-geográfica** o histórica directamente para unos y **sociológica** —con su base en la Biología— e **integral** para otros.

4º) PROYECCION ACTUAL:

Habíamos dicho que el objetivo de estos apuntes era establecer un **nexo**, un camino de posible clarificación de **nuestra problemática folklórica actual**, y para eso era que esbozábamos estas grandes líneas de fuerza de la Folklorología teórica. Por esta razón queremos señalar las vinculaciones con algunos autores argentinos en donde pueden hallarse no pocos pero enriquecidos elementos de los revisados aquí.

Digamos que el interés por la narrativa y poesía populares y su sistematización podemos encontrarlo con distintos matices en **Susana Chertudi**, **Olga Fernández Latour**, **Augusto Raúl Cortazar**, **Ismael Moya**, **Rafael Jijena Sánchez**, fuera de nuestro clásico **J. A. Carrizo** e incluso en críticos literarios como el caso de **Félix Weimberg** y **Jorge B. Rivera**. La perspectiva histórica se sustenta en la obra de **Carlos Vega** para la parte musical y no están ajenos a ella los trabajos de **Ricardo Rodríguez Molas** para lo estrictamente histórico con una buena valoración del folklore. En los aspectos sociológicos relacionados con lo visto pueden citarse a **Tobías Rosenberg**, **Bernardo Canal Feijóo**, **Alfredo Poviña**, a más del conocido aporte en el terreno de la Aplicación del Folklore de **A. R. Cortazar**.

CORTAZAR Y EL METODO INTEGRAL

La trayectoria como investigador, como teórico y como impulsor consecuente de la Folklorología del Dr. Augusto Raúl Cortazar (1910-1973) encuentra su correlato metodológico en su visión **integral** del conglomerado folklórico. En su ya clásico trabajo **El Carnaval en el Folklore Calchaquí** tuvo oportunidad de pulsar en forma concreta la puesta en práctica de su enfoque metodológico.

"Si los fenómenos folklóricos son funcionales y tradicionalmente localizados en una región, el método por medio del cual se pretende captarlos debe tender a enmarcar geográfica y culturalmente el ámbito de la investigación y a documentar luego, dentro de tales límites, no una especie o manifestación aislada de ese conjunto, sino todas las expresiones de carácter folklórico recolectables. En resumen, la investigación resultará geográficamente circunscripta y folklóricamente integral."

(CORTAZAR, A. R.: Esquema del Folklore. Columba, Bs. As., 1965, pp. 36-37.)

BIBLIOGRAFIA

- GENERAL:** CORSO, R.: **El Folklore**. (1953) E. U. de B. A. Bs. As., 1966.
DORSON, R.: **Teorías folklóricas actuales** (1963). En: Introducción al Folklore, CEAL, Bs. As., 1978; pp. 91-137.
- ESPECIFICA:** CARRIZO, J. A.: **Antecedentes hispano-medievales de la Poesía tradicional argentina**. Bs. As., 1945.
CHERTUDI, S.: **El cuento folklórico**. CEAL, Bs. As., 1967.
MALINOWSKI, B.: **Una teoría científica de la cultura**. Edit. Sudamericana, Bs. As., 1966.
MARINUS, A.: **Folklore historique et folklore sociologique**. Luxemburgo, 1930.
MENENDEZ PIDAL, R.: **Sobre geografía folklórica; ensayo de un método**. En: Revista de Filología Española, t. 7. Madrid, 1920.
VAN GENNEP, A.: **Le Folklore**. Paris, 1924.

RAUL BARBOZA



**EXCLUSIVO DE
PRODUCCIONES CARLOS LARRY**

**R. de E. de San Martín 1576 - 7º piso - Of. 46 - Florida - Buenos Aires (1602)
Teléfono 795 - 4656\7651**

Estuvimos dos veces con ellos. Una vez vinieron, otra vez fuimos.

Grabador de por medio, la primera; escenario y luces por delante, la segunda.

Una vez contaron, otra vez cantaron. No cambia mucho la pinta. No hay disfraces en el escenario como no hay notas al pie, aclaraciones o llamados de atención.

Sólo hay un orden, una coherencia sostenida por lo que escriben las cuatro voces en el aire bajo las luces, porque dicen los juicios claros y sin polvareda. El contrapunto de lo cantado y lo contado suena como todo lo de Zupay: armónico y valioso. Aquí está, a dos voces:

Con los ZUPAY locales y visitantes

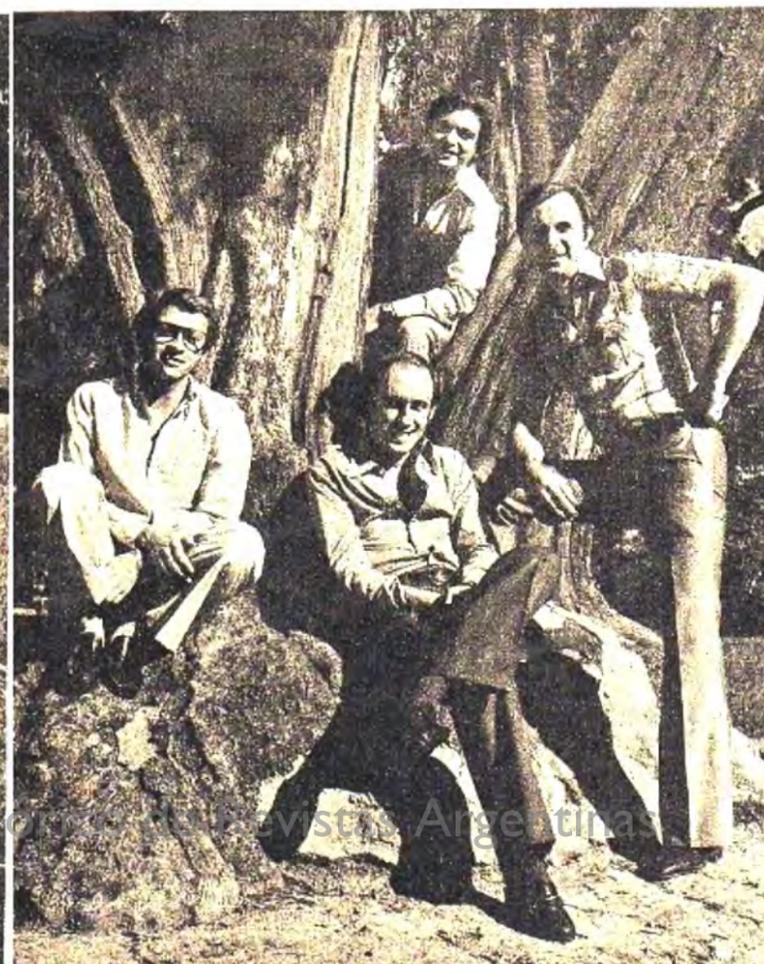
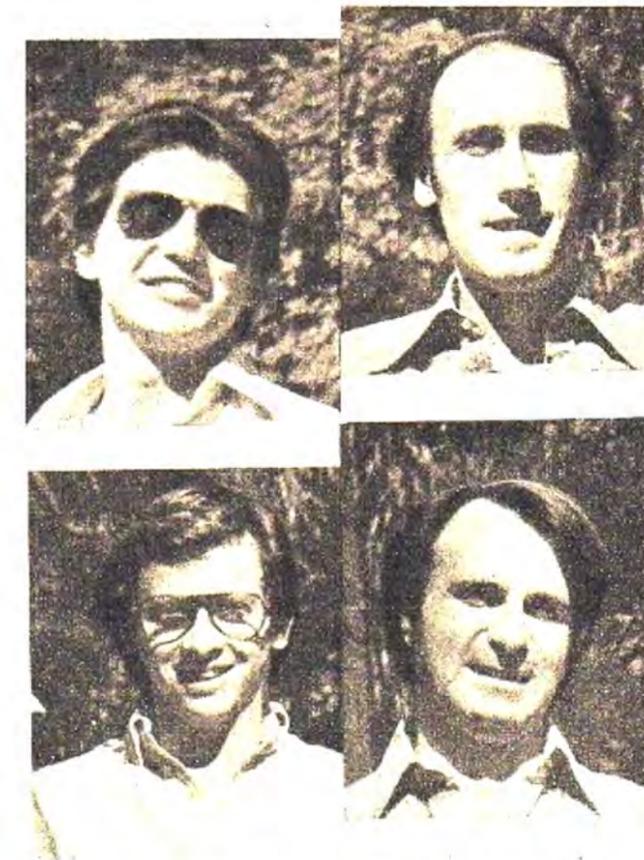
—Podemos decir muchas cosas respecto de la música popular argentina, hacer grandes bandos acerca de qué creemos que es, qué camino debe seguir, pero lo importante es lo que hagamos en el escenario. Por eso solemos decirle a la gente que vengan a vernos pues lo que sabemos es tocar la flauta, el bombo o lo que sea y cantar en un escenario y organizar un recital... Pues todo lo que podamos opinar debe resistir la verdad, que es lo que pasa sobre el escenario.

Y fuimos. Auditorio Buenos Aires, siete de la tarde del sábado. Un programa escueto con cuatro caras sonrientes junto a los nombres y sus medios instrumentales: **Patricio Martínez** —tenor, laúd, flautas dulces—, **Horacio Aragona** —tenor, guitarra, flautas dulces—, **Pedro Pablo García Caffi** —baritono, flauta traversera—, **Eduardo Vittar Smith** —bajo, charango, percusión—, el Cuarteto Zupay.

Abajo, la descripción de lo que oiremos.

—Se llama Cantares de dos mundos e integra tres fragmentos para nosotros muy importantes dentro de la música popular argentina. El primero es toda la polifonía profana de la corte de los Reyes Católicos, es decir el material tradicional popular del Siglo de Oro español que los reyes, con suma inteligencia, supieron hacer recopilar y culturalizar por sus músicos. Ellos le dieron la armonía que el canto popular no tenía rescatando al mismo tiempo una belleza que de otro modo se hubiera perdido. Porque sabemos de la corte, pero poco no queda de lo demás, ya que los terciopelos atenuaban mucho el rumor auténtico de lo que pasaba en la calle. Pero algo queda, siempre. Y eso es lo que se recogió en los cancioneros. En el caso de este recital, hemos trabajado sobre materiales extraídos preferentemente del Cancionero de Palacio, aunque es extenso el material que consultamos y poseemos, recogido en España, como los Cancioneros de Upsala o Medinaceli. Son trabajos notables de adaptación a cargo de musicólogos que han vertido a la modalidad actual la notación antigua. Y hay material para trabajar años. Pero lo que nos interesa en particular es la música popular argentina y si lo tenemos en el repertorio y hemos ampliado el espacio de esta música es porque se trata de la música que nos trajeron los conquistadores, el material musical y poético que se fusionó con la cultura indígena y creó el folklore argentino. No es otra la razón.

"De los álamos vengo, madre, // de ver cómo los menea el aire. // De los álamos de Sevilla / de ver a mi linda amiga, / de ver cómo los menea el aire. // De los álamos



vengo, madre, / de ver cómo los menea el aire". El escenario en oscuridad apenas permite vislumbrar las figuras recortadas que se amacan casi como si "las menea el aire" mientras la melodía viene y viene insistente como una letanía que arranca sucesivamente de cada una de las voces. Después la luz se enciende y la voz sin ademanes dice simplemente un soneto que habla de fugacidades, polvo y tiempo españoles: "Esta que ves, pompas..." Y otra vez las canciones, leves, breves, a capella o sostenidas por la simple percusión, la flauta, el laúd. De la explosión goliardesca que clama por el "hoy holguemos que mañana ayunaremos" a la melancólica y semi dramática versión del conocido Romance del enamorado y la muerte, a la picaresca que obliga al tarareo intencionado para remedar una tachadura en el original que no impide el sentido...

—La otra base fundamental de nuestro folklore es el mundo indígena pero todavía nos falta mucho para saber dónde está el acento de ese mundo. Y hay que mirar para allá. Más que para el Siglo de Oro español. En todos los sentidos, no sólo en el musical. Ellos construyeron culturas más evolucionadas que las de los europeos que llegaban. Mayas e incas gozaron de una perfección cultural, una simpleza e inocencia magníficas y allí todos los integrantes comían de la misma manera, del primero al último. Y en el mundo europeo no pasaba eso. Es interesante ahondar en esas diferencias, en ese mundo apasionante. Hay que tener en cuenta que el material musical es muy difícil de utilizar porque sólo podemos encontrar cierta riqueza musical en el noroeste. Y si tenemos como referencia la música preincaica, lo que existía era una baguala tritónica —de tres tonos— llana, lisa, melancólica, gritada... Era lo único. Y eso en el noroeste. Porque en Cuyo precolombino no hay ni siquiera un

Dos mundos musicales contados y cantados en vivo

aerófono, un hueso tallado para sacar sonidos. Sólo percusión monótona y cantos de guerra, imitación de animales, cantos de cosechas. Y lo mismo en otras zonas, como la de los mapuches. Algo, lo poco que hay, es en la zona actualmente chilena. Pero el loncomeo, por ejemplo, es resultado de la fusión europea. En cambio en el noroeste, con la influencia incaica y la escala de cinco notas, nacen el huaino y el carnavalito que se suman a la baquala. Y ya con eso sí hay material. Por eso, el año pasado, cuando hicimos un espectáculo que llamamos Pequeña historia de la canción popular, que no se dio en ningún teatro de la Capital sino en barrios y el interior, elegimos, para la etapa precolombina, el noroeste por ser más rico. Las melodías son el resultado de la investigación en el Collegium y otra serie de archivos, transcritas a la notación actual. En este espectáculo hacemos sólo cuatro fragmentos para demostrar que no nos olvidamos de ellos. Son melodías precolombinas originales: una hecha en flauta dulce, otra en traversera, la tercera en canto y caja —con letra traducida al castellano— y la última en charango.

Una luz lateral ilumina a la figura que, en el extremo posterior del escenario, empuña la caja en una percusión elemental pero no monótona y canta coplas simples, eternas. La luz va al centro, donde las flautas dicen a su turno los altos y bajos de melodías ancestrales, raíces reconocibles de mucha música corrida. Finalmente, el haz busca al charango que crece, de un punteo leve al ritmo que hace ondular al intérprete hasta integrarse en una melodía a la que se acoplan los restantes instrumentos de vientos y percusión. En tres minutos, poco más o menos, se ha dibujado en el aire un legado de siglos que, como sustrato, se incorpora al fruto complejo del folklore tradicional argentino.

—La siguiente parte del espectáculo, a través de ese paso por el mundo indígena, es la canción anónima tradicional. Prácticamente es el contenido de nuestro último disco, del '76, Canciones que canta el viento: obras tradicionales de origen no conocido que han sufrido transmisión oral con cambios y alteraciones en música y letra.

Una voz explicativa, pausada, cuenta la historia del viento —"generoso y hechizado"— que por todas las regiones de la patria arrea melodías, las arrastra hasta una bolsa inmensa que las recoge metáfora del caudal inago-

table del cancionero anónimo. ("Pero a veces esa alforja infinita se rompe y caen hasta nosotros hilachitas del viento.") Esas hilachitas recogidas son las chacareras, esa vidala —transición exacta, hecha de coplas españolas del Siglo de Oro halladas en el Norte— anónimas, como el tradicional **Viva Jujuy** que arreglan lleno de sonoridades antiguas y nuevas. Hasta que por la izquierda una guitarra comienza un "trotecito lento" que tiene un poco de suburbano, y alguien comienza a decir unos versos con el sabor de algo distinto, elaborado, de una belleza diferente a la simplicidad de la copla. La guitarra dice una milonga, y el poema es **El tango**, de Jorge Luis Borges.

Hemos llegado a la última parte del recital, casi sin percibir las transiciones, las costuras, el acople.

—En la parte del cancionero contemporáneo tratamos de utilizar la obra de aquellos autores y poetas valiosos, de muy distinto origen y extracción, como Borges y Tejada Gómez, José Pedroni y María Elena Walsh. Esa diversidad nos permite mostrar un panorama de la canción contemporánea argentina y, sumado a todo lo demás, entregar una visión nuestra de los distintos materiales utilizados, procurando que cada cosa mantenga su sabor y color, el espíritu particular: lo español, lo indígena, lo anónimo, lo contemporáneo.

Primero gotean las milongas: la de **Jacinto Chiclana** (Borges-Piazzolla), la **Triste** (Piana-Manzi) sin que la lenta melancolía del tratamiento o lo transitado de los temas les quite eficacia; luego los versos de **Fuego en Animaná**, chayados por Isella y Tejada Gómez, la canción urbana con **El viejo Matías** de Víctor Heredia, la síntesis de Eladia Blázquez en **Si Buenos Aires no fuera así** y la conmovedora ternura de Pedroni en **Mamá Angustia**. Y, aunque no es la última, hay una canción memorable que queda flotando casi como testimonio, como declaración de fe, como lo que es: **Como la cigarra**, de María Elena Walsh.

Cuando la luz se va como vino y el telón se corre, el hilo sutil que sostenía la atención y la magia se corta. Algo ha pasado: un solo y modulado texto armónico que no pide ni siquiera la intercalación, el tradicional paso al frente para poner un cartelito a lo que sigue: Acaso porque la voluntad es demostrar una continuidad, la homogeneidad básica de un repertorio que se come cinco siglos en media hora de música vivificada —de la corte renacentista a la ciudad cosmopolita— por el espíritu popular.





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



30-13.170/1/2
HISTORIA DEL TANGO
"48 temas por magnífica
selección de intérpretes"



40-90.825/6/7/8
ARGENTINA, MI TIERRA
"52 temas por magnífica
selección de intérpretes"



2.625
LOS CANTORES DE CUYO
"Valsecitos para mi país"



2.614
**JUAN CAMBARERI
y su Cuarteto**
"La guardia vieja - Vol. 1"



2.627
LOS TUBATANGO
"Del tiempo de antes"



2.623
MARIA DEL PARANA
"A mi país"



2.626
LOS DE IMAGUARE
"Viajeros de sueños"



2.621
ISACO ABITBOL
"La posta del camionero"



2.613
COQUIMAROLA
"El Kanguí"

FOLKLORE



CELEBRO SUS 17 AÑOS EN CANAL 11

Quienes somos conscientes que un país no sólo se proyecta por su progreso técnico o su poderío industrial, sino también por lo que trasciende de su cultura, dimos vuelo a la emoción cuando días atrás **Folklore** fue protagonista de un calido homenaje a su continua labor en pos de la divulgación de nuestro acervo tradicional y de las expresiones e inquietudes del argentino contemporáneo.

El marco de tal reconocimiento fue la casa amiga de Pavón al 2400: **Canal 11**, emisora que una vez más fue partícipe decidida del encuentro de la gente del folklore. Fue **Raíz y Canto** la sede indiscutida. Y fue **Antonio Carrizo**, el incuestionado y dúctil conductor del difundido programa.

Todo se tradujo en un clima de fiesta y de sencilla evocación. Las palabras del **coronel (RE) Miguel Angel Martelote**, Interventor del Canal 11, fueron claras y precisas en el momento de agradecer el obsequio que le entregara don

Alberto Honegger, nuestro editor: la revista **Folklore** ha señalado un camino importante en el derrotero de nuestro quehacer cultural. Adujo, además, que alrededor de este órgano periodístico se cifran muchas esperanzas de los que hacen del folklore una vocación. Por eso, concluyó, deseaba que la revista **Folklore** siguiera con la meta trazada y afianzada durante sus 17 años de existencia.

En el transcurso de la velada, en la que se recordó la vida como ferroviario de don Alberto —desde los 14 años, como aprendiz sin sueldo hasta su designación como Jefe de Estación—, se distinguieron la gran variedad de asistentes que, de uno u otro modo, testimoniaron su apoyo al "único medio en su género en el país y en el mundo". Cabe agregar entonces nuestro especial agradecimiento a toda la gente de **Canal 11** y a quienes han contribuido a lo largo de estos años en las distintas etapas de realización de **Folklore**.



① El coronel (RE) Miguel Angel Martelote, Interventor de Canal 11, recibe el facón obsequiado por don Alberto Honegger, quien al hacer la entrega se refirió al sentido del presente: "desenvainarlo para cortar el pan o defender la Patria".

② Momento en que el Interventor de la emisora, coronel Martelote, agradece la distinción y se refiere a la importante labor cumplida por la revista **Folklore** en los 17 años transcurridos desde su fundación.

③ El abrazo fraternal, simbólico de la unidad de criterios y objetivos en pos de la difusión de la cultura argentina, se rubrica con los fervorosos aplausos del público asistente al festejo.

④ De izquierda a derecha el señor Mario Keudell, del departamento de Relaciones Públicas de Canal 11; el coronel M. A. Martelote; don Alberto Honegger y el mayor (RE) Pedro Feuerschwenger, de la misma estación televisiva.

⑤ Antonio Carrizo, el dueño de un oficio inconfundible, un hombre dotado para ejercer el arte del espectáculo, de la información y del entretenimiento, con la visión que sólo da la cultura.

⑥ Ana Mari Arregui, infatigable personaje, de esos que "están detrás de las cámaras" pero que son insustituibles. Productora de "Raíz y Canto", es una convencida de todo lo nuestro.

VOCES E INSTRUMENTOS QUE SONARON CON FUERZA Y ALEGRIA



1



4



2



5



3



6

- ① Las Voces Blancas: el peculiar estilo de un joven quinteto.
- ② Tucumán 4: voces nortenas para un tema tradicional.
- ③ Los Zorzales: continuadores de la línea clásica chalchalera.
- ④ El Chango Nieto: el personal cantar impuesto por el salteño.
- ⑤ Los Manseros Santiagueños: sabor puro de su provincia.
- ⑥ Los Tilcara: todo Jujuy en los instrumentos y las voces del cuarteto.
- ⑦ Antonio Tarragó Ros y su conjunto: los "sapukay" de Corrientes.
- ⑧ Argentino Luna: la guitarra, las décimas y el canto sureños.
- ⑨ Los Chalchaleros: momento en que Saravia recuerda los 17 años de Folklore.



7



8



9

PEÑAS Y CENTROS TRADICIONALISTAS ENTREGARON DISTINCIONES A DON ALBERTO HONEGGER



1



5



2



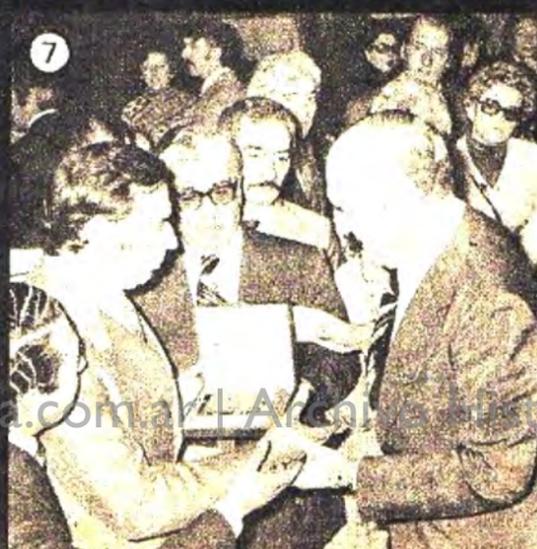
6



3



4



7



11



8



10



9



12

- 1 El conocido y eficaz Fito Binaqui, de la Federación de Centros Tradicionalistas, entrega un cuadro campero a don Alberto Honegger.
- 2 Fanny Berra, presidenta de la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, un trabajo en cuero.
- 3 Peña "El Chingolo", del Club Harrod's-Gath & Chaves, un plato de bronce.
- 4 El director del conjunto "Raíces Incas" obsequia una quena de su producción.
- 5 Peña "El Fogón", de Mármol, una plaqueta.
- 6 Federación tradicionalista Bonaerense: Manuel Ledesma, su presidente, obsequia un talero trabajado en plata.
- 7 Peña "Bordoneos" de Villa Ballester, una plaqueta.
- 8 Agrupación 20 de Peñas, un plato de cobre cincelado.
- 9 Peña "El Chasqui", del Club Comunicaciones, un par de estribos. Los entrega el señor Félix Easarret.
- 10 Peña "Tierra Gaucha" de Ballester, un rebenque.
- 11 El escultor José Primo Bechi regala una obra de su autoría: un crucifijo tallado en hierro.
- 12 Agrupación Peñas Amigas de la Zona Sur, un chifle grabado.

OTROS RECUERDOS PARA EL EDITOR

Simpático, alegre, distinto, fue el homenaje que se tradujo en la persona de uno de nuestros editores, **don Alberto Honegger**. Los recuerdos se convertían en sonrisas entre los presentes, algunos de ellos rememorando los tiempos en que **Folklore** nacía bajo el dulce cobijo de la cocina del departamento de don Alberto, allá en los comienzos de la década del 60. **Ricardo Honegger**, hijo de don Alberto y también fundador de la Revista, activamente preparaba cada una de las ediciones con el fervor que sólo proveen "las cosas lindas", el estar convencido de un proyecto.

En Canal 11, un día de setiembre de 1978,

cuando la primavera comenzaba a deslizar sus primeros rasgos suavizando los brazos del invierno, muchos poblaron de recuerdos a don Alberto.

Las notas gráficas registran a la mayoría de ellos, pero no olvidemos a otros. Ejemplos: La talla en madera obsequiada por la **Peña "Norte y Sur"**, del **Club Almagro**; el cenicero para escritorio de la **Peña "La Chaya"**, de **Caseros**; el plato en madera de la **Peña "Almafuerte"**, de **Lomas de Zamora**; la pelota reglamentaria de pato, entregada en la empresa por el personal; la **caricatura de Cholo Teuly**; la caramañola legítima y la bellísima **locomotora** (símbolo de su carrera como ferroviario) que recibió de parte de sus más entrañables amigos.

GENTE DE RADIO Y OTROS ARTISTAS EN LA FIESTA



① Perla Vásquez saluda a don Alberto Honegger después de finalizado el programa.

② Mario Urquiza, conductor de la audición "Danzas y Cantares de la Patria", que emite Radio Antártida.

③ Coco Díaz, Dana Roch, la talentosa Suma Paz y su esposo.

④ Raul Trullenque, Alberto Ocampo y Pepe Abrodos: toda una historia del folklore argentino.

LOS FRONTERIZOS

JUAN CARLOS MORENO JULIO CESAR ISELLA



GERMAN SANCHEZ



FERNANDO XAMENA



Unico representante autorizado:

SALVADOR VENTURA

Lima 133 - Of. 6 - Tel. 37-9623 - Después de las 20: 774-3319

Cód. 1073 - Capital Federal

SALOMA

y la nueva música de Buenos Aires

Constituyen un cuarteto y se llaman *Hugo Romero* (guitarra criolla y eléctrica, canto), *Cristina* (flauta traversa y canto), *Jorge Santiago* (bajo eléctrico y teclado), *Alejandro* (guitarra y percusión). *Daniel Vinelli*, bandoneonista, actúa con ellos como músico invitado. Un nombre los identifica: *Saloma*. Y otro nombre, conocido en el mundo del periodismo deportivo, también ha trabajado en varias oportunidades con el grupo como autor de temas porteños de hoy: *Oswaldo Ardizzone*.

—Saloma comenzó a fines de 1975 con un repertorio vocal tradicional. Casi de inmediato, con el cuarteto recién formado, hicimos una gira en barco que permitió un mayor acercamiento en cuanto a los gustos, aspiraciones y metas de cada uno de los integrantes. Vimos, entonces, la posibilidad de seguir con un estilo que nos caracterizara. En el '76 llegamos al primer espectáculo, donde comenzamos a existir ya como conjunto propio, con un sello nuestro. Se llamó "Chau, ventarrón" y lo compartimos con *Oswaldo Ardizzone*, en la parte poética. Algunos de esos poemas fueron musicalizados por el grupo. Incorporamos por primera vez el bandoneón para ese recital.

—Una ciudad que se va, una ciudad que vuela, arquetipos que terminan, arquetipos nuevos que surgen, cantarle a otro Buenos Aires y a otros personajes. En lugar de *Estercita* o *Malena*, *Graciela* o *Antonieta*, o como se llame la piba de ahora. Fue un poco este camino el fundamento del espectáculo, **aduce Ardizzone, "ejemplar" porteño, de esos que cambian sin cambiar, que recuerdan sin mirar atrás, que no van a contrapelo de la época pero que la época, a veces, los mira pasar como raras especies de la modernidad.**

—Fue una experiencia interesante y vocacional, con el agregado de buenos comentarios periodísticos. **comenta Saloma.** Este año hemos hecho un ciclo de recitales los fines de semana. La propuesta es compartida con algún artista invitado, que coincida con nuestra visión artística.

—¿Nuestra visión? Estamos intentando cantar la poesía que produce Buenos Aires. La idea no es complicada: simplemente, hacer canciones. Nuestra música tiene raíces ciudadanas, se nutre de Buenos Aires. También existen ciertas

reminiscencias folklóricas en el aspecto rítmico. Nos escucha gente de diferentes edades, desde los quince años en adelante. Respecto de las reacciones del público, al principio giran alrededor de la duda: pero esto no es un tango ni tampoco folklore... Sin embargo, después entienden. Nosotros no pretendemos hacer tango o folklore. Es, sencillamente, una expresión válida de la ciudad.

—Siempre decimos que Buenos Aires es un puerto: con música propia, música del interior y música de afuera. Todos los aportes que puedan aparecer para la música hecha por nosotros, son aceptados. No se puede ser prejuicioso porque se incorpore una batería, un bajo eléctrico, un bandoneón o cuatro voces. En ese sentido no tenemos impedimentos marcados. No con el criterio de mezclar sino de enriquecer el tema.

—El cuarteto es vocal, con acompañamiento instrumental. Los arreglos se adaptan a cada canción: con esto queremos decir que no aspiramos a la uniformidad del resultado. Tampoco pensamos que lo hemos conseguido todo en materia vocal, continuamos evolucionando sin encasillarnos o engolosinarnos con algún sonido. De pronto, la definición de nuestro sonido es la conjunción de varias cosas: poesía, instrumentación, voces. Es decir, en la parte poética eligiendo a autores importantes; en la musicalización, no haciendo un "añadido" al poema sino plasmando una obra total; en la interpretación relacionando armoniosamente lo vocal con lo instrumental.

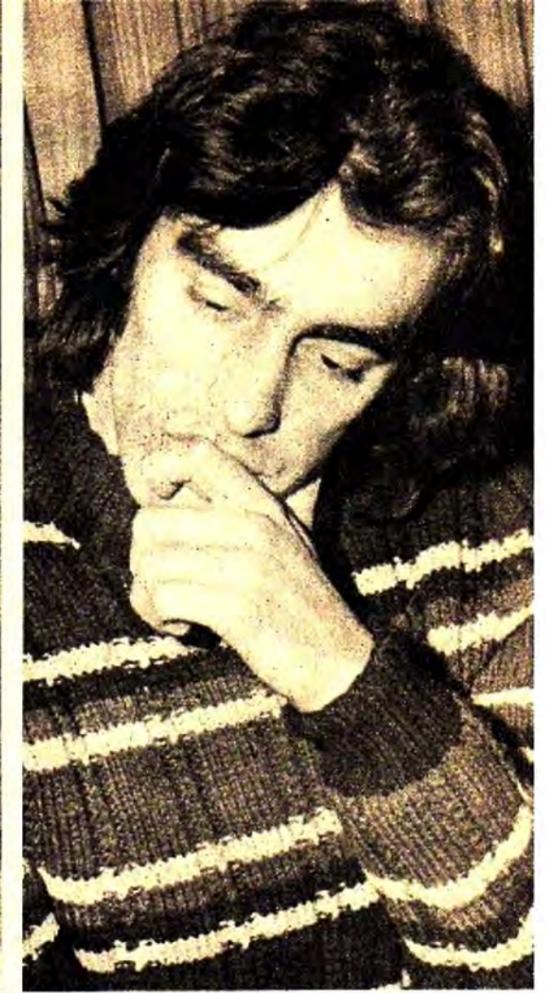
—En la evolución de la música de Buenos Aires se dan distintas facetas, que en algunos períodos marcaron pautas importantes. En el '40, *Discépolo*, *Troilo*, *Pugliese*, *Manzi*. Después viene el gran cambio de *Piazzolla*. Toda aquella gente fueron testimonios de una época, representativos hasta tal punto que aún hoy



se siguen recreando obras de esos compositores. ¿Ahora qué ocurre? Llegamos al año '78 y necesitamos testimonios de hoy. Este grupo y yo, con las perspectivas actuales, nos unimos en principio a través del hilo del bandoneón, **aduce Vinelli, integrante de la orquesta de Pugliese.** Lo importante de esto es acercar a la juventud para que sienta y advierta que aquí en Buenos Aires se hacen cosas. Y desde la misma Buenos Aires. Nuestra obligación, por otra parte, es estudiar e informarnos del proceso musical que nos pertenece.

—Saloma —**agrega Ardizzone**— ha dispuesto una tarea básica: exhumar los poetas argentinos olvidados, poco difundidos, para que el público los conozca, tal como ha sucedido en otros países y

en el nuestro con poetas extranjeros musicalizados por distintos intérpretes. Cuando se escuchan estos nuevos repertorios algunos preguntan qué es eso: "el tango no admite una literatura culta", afirman. Dejo de lado esa consideración. Dicen también que solamente admite temas relacionados con el tango. Se olvidan que en el '40 *Manzi* cantó con una literatura fina y el pueblo la cantó. ¿Cuál es la literatura, entonces, que se acepta para la música ciudadana? ¿Acaso debe estar referida al adulterio, al "macró", al malevo, al bajo fondo? ¿No se puede cantar a una cosa más pura? Yo quiero cantar al hombre metido en este tiempo. Buenos Aires dejó de ser canyengue, tiene otro ritmo y otro sabor. A este Buenos Aires, como dicen los muchachos de Saloma, queremos cantar.



"Queremos cantar la poesía que produce Buenos Aires. Nuestra música se nutre de raíces ciudadanas", sostiene el conjunto Saloma.



"Pretendo hablar al hombre metido en este tiempo. Buenos Aires dejó de ser canyengue, tiene otro ritmo y otro sabor", dice Ardizzone.

SUMA PAZ



Para su
contratación:

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

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:

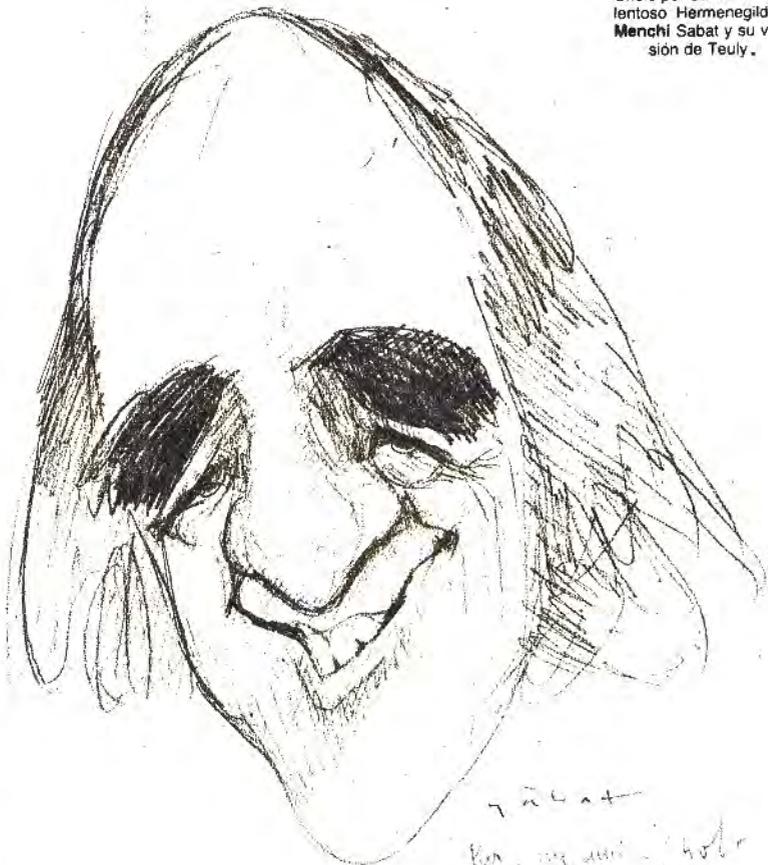
No se dictan clases
por correspondencia

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

CHOLO TEULY:

EL TURISTA DE LAS CARAS

Cholo por Sabat. El talentoso Hermenegildo Menchi Sabat y su visión de Teuly.



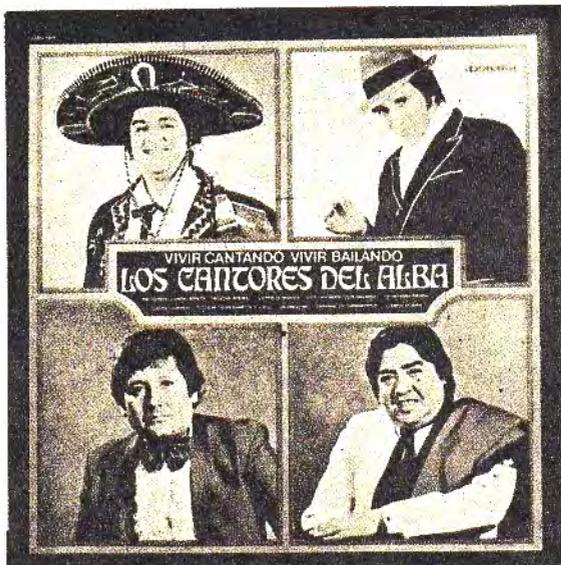
Hace un tiempo venimos presentando en **Folklore** los dibujos de **Cholo Teuly**, muy conocido en la provincia de Buenos Aires a través de sus colaboraciones en los diarios **Popular** y **Tribuna** de Olavarría, la Revista **¿Qué tal?** de Tandil y en **Muscosas** de la Capital Federal.

Abandonó, por perecedera, su costumbre de la infancia de dibujar en la tierra con el agua de la pava. Tampoco su mamá le fomentaba ese vicio de dejarla sin agua para el mate. Por eso, de tanto mirar la gente en la calle, se le grabaron los rasgos en la punta del lápiz y se hizo caricaturista (que es como decir un turista de las caras). Consecuencia de esa vocación es el viaje que prepara ahora por todas las provincias como coleccionista de gestos.

Caricaturista, poeta, decorador, nacido en Laprida y residente en Olavarría, el Cholo comenzó su galería con los rostros de intérpretes de la música nacional y expuso sus trabajos en las pantallas de los programas **Grandes Valores de Hoy** y **de Siempre** de Canal 9 y **Raíz y Canto** de Canal 11.

Arsenia Fuentes es su mujer y su crítica más severa desde que se vio caricaturizada con un palo de amasar en la mano. Sin embargo, cuando lo vimos con un chichón en la cabeza, supimos que lo había perdonado.

El que no lo perdonó es el talentoso Sabat, que le devolvió el tiro y nos mandó una caricatura del Cholo Teuly. Obsérvela...



VIVIR CANTANDO VIVIR BAILANDO!

LOS CANTORES DEL ALBA
 Vivir cantando, vivir bailando
 Polydor 5203

DISCO - MC y MG



CARLOS INFANTE
 Polydor 4620



RAUL LAVIE
 Porque amo a Buenos Aires
 Philips 5197



LOS CARABAJAL
 Domingo Santiaguño
 Philips 4619

PRODUCIDOS POR PHONOGRAM S.A.I.C.

PAYADOR

CANTOR OLVIDADO QUE RENACE SOBRE SUS PROPIAS CENIZAS

¿QUE ES UN PAYADOR?

Para nuestra generación, su nombre quizás signifique muy poco. Casi diríamos que apenas señala una condición de existencia gris, trashumante tras borracheras redondas y guitarreras alrededor de boliches trasnochados y "platitos pedigüenos". Ingenuamente nuestra generación ha profundizado muy poco en el espíritu del cancionero popular, y solamente se maneja en su generalidad por los espectros convencionales que la condicionan a ver "aquello que se le

quiere mostrar".

Un payador, hoy en día, suena a cosa antigua, caduca, objetable incluso en sus más auténticos valores literarios y artísticos. Y sin embargo, alrededor nuestro (muy cerca nuestro) andan como fantasmas redivivos, decenas de hombres prolongados en guitarras sureñas, pronosticando con su canto el renacimiento contemporáneo de una manifestación artística que entronca profundamente en los orígenes históricos del Río de La Plata.

INSPIRACION SOCIOLOGICA DE SU ORIGEN

El como y el porqué de su origen, tal vez debiera ubicarse en una necesidad genética del medio geoeconómico primitivo de nuestro territorio, inmerso sin darse cuenta en la metamorfosis provocada del primitivismo al colonialismo y luego de éste al proceso independentista, como una etapa lógica y predeterminada de su gestación.

El canto ha sido siempre y por siempre, un modo de manifestación natural del ser humano, una manera de expresar distintas formas y estados espirituales y a su vez un medio rudimentario de comunicación con sus semejantes.

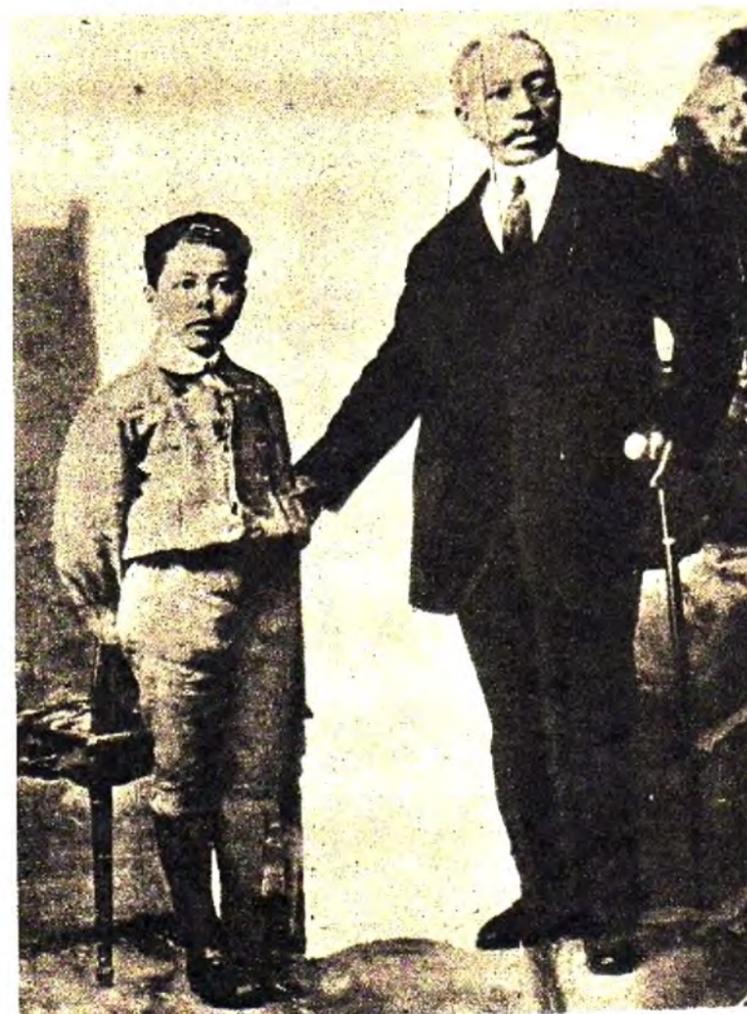
En ese contexto y con esas prioridades sur-

ge el payador, transformado en el gaucho y entra a "rodar" con él a través del medio ambiente circundante. Sería un error, sin embargo, pensar que el payador es algo absolutamente rioplatense, producto de las vaquerías del cono sur del continente. **Es, simplemente, la adaptación al medio de ancestrales prototipos que en generaciones anteriores y en medios absolutamente disímiles, cantaron —con sus propias connotaciones, estilos y sentimientos— hechos reales, trasladándolos en su canto repentista al saber tradicional del pueblo.**

Este muchas veces lo adoptaba y transmitía oralmente de generación en generación pro-

vocando, tras siglos de indirectas herencias, el clasicismo de muchos testimonios literarios universales.

Pero indudablemente en nuestro medio fue el gaucho quien supo de mejor manera interpretar al momento histórico y transmitirlo, quizás por una necesidad de comunicación evidente a sus iguales, con lenguaje propio y acorde con los niveles intelectuales de la época.



Gabino Ezeiza: notable historia del arte payadoril argentino.

Especial
para la
revista
Folklore,
por
Julio Cesar
Martinez
Alvarez.

PAYADOR

Muchos nombres han llegado hasta el presente, testimoniando un proceso innegable de conformación vernácula. Fueron, en su momento, existencias precisas de una etapa del canto.

Y además, la proyección social de una presencia entre los generalmente marginados o los olvidados por el nuevo estilo de vida que se imponía.

Por esa razón, el canto payadoril nació rebelde y fue después punta de lanza en los fogones revolucionarios de la Independencia. Y estuvo presente también en las gestas heroicas del proceso que culminó en 1816 en este "lado" del Plata y en 1830 en la Banda Oriental. Un canto que se crió, en cierta forma "matrereando" y "pechando a lo gaucho", con la hostilidad del medio urbano al que muy pocas veces tuvo acceso directo en sus orígenes. El nacimiento del nuevo siglo lo sorprendió en un ostracismo voluntario, cantando en silencio coplas nostálgicas, en pulperías inexistentes, sobre la sombra de su propio exilio guitarrero.

EL PAYADOR Y EL CAUDILLISMO PARTIDISTA

Cuando las guerras civiles ocuparon el lugar bélico de las de la Independencia, y nuestra sociedad apuntaba entre fragores fraticidas hacia su destino futuro, también estuvo el canto del payador "rodando" por las carpas soldaderas y la fidelidad a un caudillo o a una divisa determinada.

Y su canto llegaba a aquellos espíritus "retobados" más profunda y claramente que la voz encendida del "dotor", quien muchas veces no contaba con la complacencia del gaucho, simplemente "por el olor a ciudad".

Por supuesto, su canto fue utilizado por las nacientes corrientes políticas en beneficio directo de sus intereses partidarios. Se ha pensado, asimismo, que probablemente se dejó utilizar para cumplir en los hechos sus premisas inmediatas de "estar" donde "estaban" los suyos y ante la imposibilidad real de estar en distintos frentes, optó por aquel con el cual se sentía más identificado.

Desde las trincheras, su paso al "comité" fue un hecho casi diríamos "natural". Y también su entrada por "la puerta ancha" al medio urbano, tras las levitas de los "dotorés", que encontraban en él un elemento

útil a sus campañas proselitistas. Por la sencilla razón de que su canto se identificaba plenamente con sus semejantes y era capaz de transmitir en coplas improvisadas "halagos y plácemes" al caudillo, hecho este que redituaba directamente en beneficio de "su línea". Así se inspiró al respecto —algún tiempo después— el maravilloso payador argentino **Martín Castro**, para decir en sus coplas:

*"Guitarra los payadores
han hecho de tu cordaje
palenque de caudillaje
para amansar electores . . ."*

Y ya con el siglo y con su canto rodeando los suburbios de la metrópolis, se identifica con el elemento marginado de la época. La rebeldía bohemia y en cierta forma romántica, la



Isidoro Salinas: guitarrero, cantor y payador, hijo de indios charrúas. Combatió junto a Artigas, Lavalleja, V. Flores y Urquiza.

misma que atrapara a Florencio Sánchez y otros grandes de la literatura criolla, prendió en sus guitarras y anduvo con ellos interpretando el ambiente de las fabriqueras y la soledad de los enfermos en los hospitales, la vida de los reclusos en las cárceles, los sucesos en los frigoríficos, entre otros temas.

En cierta forma, se trató de un cambio dentro de su propio esquema de pensamiento. Una manera de desterrar aquellas "coplas alquiladas" a una divisa, y un salir de nuevo a enfrentarse con el medio circundante.

Por allí, entre copla y copla de los payadores, entre milonga y milonga, apareció un día **el tango**. Y no sería aventurado pensar que el payador tuvo algo que ver en ese parto.

IDENTIFICACION HOMBRE-GUITARRA

Existe una estrecha relación —una directa y estrecha relación— entre el payador y su guitarra, entre su "yo consciente" y su subconsciente.

Generalmente, aparece el instrumento musical que lo acompaña por adopción espontánea — quizás por imposición hereditaria hispana— más que como un simple elemento de acompañamiento musical a sus canciones, como una prolongación psico-física del hombre.

Y es así que la llega a comparar con aquellos seres que regularmente son primogénitos en el espiritualismo humano (la madre, la hermana, la novia, etc.). Extrañamente, no conozco que haya sido alguna vez comparada como "una hija", quizás por el convencimiento de que el hombre y su canto es un elemento extraído de la guitarra, o posterior a ella, o en el mejor de los casos, simultáneo y producto de un mismo gene.

Encuentra el payador en su instrumento tanto un cáliz de ternura para una "serenata" romántica como una "lanza" incisiva para describir hechos o situaciones que lo conmueven.

Payadores hubo, que renegaron de la mujer, de sus padres e incluso de sí mismos, tras un largo proceso de descreimiento y automarginación estimativa, pero se ignora si hubo alguno que renegara de su guitarra. Incluso en las "épocas bravas" de las pulperías y las payadas generalmente terminadás a duelo de facón, siempre la guitarra se rescataba, para no mancillarla con la ferocidad del encuentro o la

gratuidad del insulto.

La identificación hombre-guitarra, aparece claramente en el simple análisis de las coplas payadorescas que suelen rondar de boca en boca en muchas regiones del Uruguay y de la Argentina. Con el caballo conformó en un instante del proceso genético del bardo, una trilogía íntimamente ligada entre sí casi a perpetuidad, que solamente el avance del progreso logró desmembrar al desubicar "el flete" frente al contexto de las nuevas exigencias del medio. La guitarra, sin embargo, ha superado todos los nuevos advenimientos musicales, y aunque otros instrumentos irrumpieron estruendosamente en el ámbito popular, el payador continúa fiel a ella, más allá del perfeccionismo técnico y/o efectista que otro pudiera brindarle.

En otras regiones del continente y del mundo —repetimos que el poeta repentista, llámese payador o de cualquier otra forma, es un hecho universal— se repite esta íntima combinación, aunque en algunos casos la guitarra suele ser suplantada a raíz de ciertos condicionantes, por otros instrumentos, generalmente primogénitos y clásicos, de percusión, cuerda o fuelle.



Juan Francia, legendario payador oriental, a quien también se le han atribuido las coplas de la zamba "La López Pereira".

PAYADOR

GABINO EZEIZA Y LA GUITARRA DE PANCHO LUNA

Gabino Ezeiza constantemente rindió tributo a su instrumento musical, porque siempre lo acompañó y también porque fue su primer regalo cuando adolescente.

Ocurrió en los altos de San Pedro, en el barrio de San Telmo, donde nació el payador el 3 de febrero de 1858, en la pulpería de Pancho Luna, un pardo payador que al escuchar al muchacho le obsequió con una guitarra.

Tiempo después, Ezeiza le cantó así:

*"Esta guitarra que toco
y tiene tanta armonía
se liga a la vida mía
por una secreta unión,
sin ella yo no podría
cantar en este momento
como canto con acento
lamentos del corazón."*

LA PULPERIA EL BOLICHE LA GINEBRA

Fueron las pulperías —"vendetodo" de nuestras zonas rurales en las primeras avanzadas de la civilización— el primer escenario payadoresco y la tribuna por excelencia de su canto y sus proclamas versificadas.

Algunos observadores de la época estimaron que en estos "boliches" se gestaron amores e insurrecciones. Cuentan que en ellos convivían la autoridad de los jueces y el altivo desplante del matrero, perseguido eventualmente por las leyes.

Allí, el payador encontró "caldo de cultivo", "rico en proteínas" para el desarrollo evolutivo de su canto. **Y su permanente actualización de los aconteceres (producto de su trashumancia) lo convirtió de hecho en el "periodista" directo de la campaña despoblada, y en muchos casos, en vehículo transmisor de cultura.** Su canto llegaba a las pulperías y de allí se trasladaba de boca en boca de sus oyentes eventuales, a los fogones de las estancias, los rancheríos y los refugios clandestinos del monte.

A la pulpería —poco a poco desplazada por el progreso de la civilización y los emporios comerciales de las grandes urbes— la sobrevivió el boliche, despacho de bebidas del campo o de la ciudad. Y allí también estuvo el payador, como un elemento natural de su conformación estética. Su "cachet" era, en muchas oportunidades, un vaso de ginebra y una botrachería compartida con diez o doce parroquianos.

Mucho le costó a este cantor popular su acceso a los grandes escenarios. Casi diríamos que le costó su "esencia", ya que el circo primero, la tribuna partidaria y el teatro después, le fueron quitando poco a poco su autenticidad, hasta convertirlo en un improvisador remotamente similar a sus orígenes, pero sobrellevando en parte todos los vicios y necesidades de supervivencia que el nuevo estilo le impusiera.

Pasó rápidamente —en un proceso inadvertido— de ser "una cosa natural" a ser "una cosa interesante". **Se inicia así el ciclo del payador "artista", y la agonía del payador "prolongación del medio".**

Trasplantado desde sus orígenes a una estructura desconocida y en cierto modo reacia, tiene etapas de esplendor y de prolongados ostracismos. Continúa siendo el cantor popular por excelencia. Pero representa la extraña paradoja de un cantor popular sin pueblo tras de sí.

Contemporáneamente, comerciantes inescrupulosos lo han utilizado como elemento secundario de espectáculos maquinados con neto espíritu mercantilista, destrátándolo en su verdadera esencia social.

Una "necesidad de pan y fiambre" (como nos dijo un día un viejo payador uruguayo desaparecido recientemente, don Luis Alberto Martínez) "me ha llevado algunas veces a cambiar parte de mi dignidad por diez pesos".

EL ANTICOMERCIALISMO

"El boliche", que fuera otrora el escenario de sus grandes éxitos y el reducto de su fama y su leyenda, se ha convertido en la actualidad en el enemigo inconsulto de su propio desarrollo. Más que nada porque el payador contemporáneo, en gran parte, persiste en su tesis de llevar a él (quizás por una urgencia inmediata de supervivencia) su canto y su guitarra. Este aspecto —al parecer intrascendente— lo ha hecho poco a poco vegetar sobre



Gustavo Guichón: contratado por el EAM 78 para la jornada inaugural del Mundial de Fútbol en Córdoba. Su canto llegó a millones de telespectadores del mundo entero.

sus propias raíces, obstaculizando el desarrollo efectivo de sus ramas. Porque "el boliche", hoy día, cuando el teatro y el cine son el reducto común de las manifestaciones artísticas y culturales, ha perdido el carácter institucional de ayer. Y su presencia en ese medio solamente redundaría en acrecentar una imagen distorsionada de la realidad, convirtiéndolo en el prototipo "del rasca" según la jerga popular. Pero no toda la culpa es del payador en este sentido. Si bien en muchos aspectos se ha autoapartado, es indudable que también ha sido apartado por decisión de algunos empresarios artísticos y por los medios de promoción habituales. Tal vez ello se debe más que nada al desconocimiento real que existe del payador, y en parte también a la imagen externa que aparentemente representa.

Sin lugar a dudas es el cantor popular por excelencia. Porque ninguno como él puede en cuestión de segundos cantar a un acon-

tecimiento masivo. Apenas sucedido el hecho la voz del payador, ya puede estar difundiendo y proyectándolo en coplas.

Es, además, un vehículo de cultura popular, porque su canto al no tener supuestamente las limitaciones impuestas por el condicionamiento de la composición "prefabricada", puede reflejar sin ningún tipo de problemas, todos aquellos temas que de una forma u otra pueden interesar al oyente.

EL CANTO DEL PAYADOR: SU TECNICA

El payador canta simplemente lo que ve, lo que siente y lo que sabe. Y lo dice sin contemplaciones ni preámbulos. Se lo exige así la propia metodología de la improvisación. Debe coordinar simultáneamente un tríptico sumamente complicado: ejecu-

PAYADOR

ción musical en la guitarra; confección del poema ajustado a la métrica y entonación de éste en forma acorde con la interpretación musical.

A esto debe agregarse otra serie de condiciones esenciales para la feliz culminación de su improvisación: **Concentración en un tema determinado y conocimiento del mismo; elección de las palabras justas con la cantidad de sílabas requeridas por la métrica** (sin reiterarse para no caer en la redundancia); **análisis conceptual del tema que se está tratando sin escaparse del mismo**



Clodomiro Pérez, maestro de varias generaciones de payadores uruguayos, y Waldemar Lagos, exponente del actual arte repentista.

aunque se lo exija la consonante; atención estricta de lo que dice el contrincante para "tomar" sus propias palabras o conceptos y dar la réplica exacta. Y por sobre todas las cosas, permanente sensibilidad y estado emocional equilibrado para asimilar las reacciones que su canto provoca.

La improvisación, pues, es una conjunción de una serie de factores objetivos y subjetivos, puesta al servicio de un ejercicio intelectual poco común, y digna del más detallado análisis de los especialistas.

Fundamentalmente, el payador es un poeta más que un cantor. Pero es las dos cosas a la vez. Un poeta que canta con sus propias creaciones en el momento mismo de componerlas.

Por esta razón resulta casi imposible una recopilación exacta de su producción literaria. Sus geniales poemas improvisados se diluyen en el instante mismo de nacer y sólo en muy contadas oportunidades fragmentos de ellos perduran en la memoria de alguno de sus oyentes eventuales.

El payador también escribe. Más que nada como ejercicio mental. Y en este aspecto sí existe una riquísima y potencial obra literaria dispersa en folletos, diarios y revistas de segundo o tercer orden, libros de escaso tiraje de editoriales intrascendentes y manuscritos inéditos.

LA VOZ PAYADOR ACERCAMIENTO ETIMOLOGICO LUGONES - ROJAS - ROMAN

¿Es posible determinar el origen de la voz "payador"?

Aunque son muchas las opiniones de eruditos (y no tantos) que con sobrados fundamentos (y sin ellos), han desmenuzado las distintas versiones idiomáticas, factibles de tener incidencia directa sobre la conformación final del vocablo, podemos acercarnos a su origen por simple deducción.

Según *Leopoldo Lugones*, "payador" y "payada" provienen de la lengua provenzal, "por ser ella —dice— la lengua de los trovadores". Cita en su apoyo, las voces de "prayar" y "prayador", sosteniendo que los antiguos trovadores provenzales se llamaban a sí mismos "preyadores", con lo que se llegaría a la etimología "payador".

Ricardo Rojas, por su parte, considera que "payador" es un derivado del vocablo "payo"

(campesino en Castilla) y "payés" (en Cataluña y Las Baleares). Remontándose a la voz latina "pagus", extrae "pago" (Pago: aldea, comarca, distrito rural. Por extensión: país, paisaje, paisano).

De estas deducciones viene a resultar que también se emparentan los argentinismos



Pacheco: toda una institución de nuestro canto improvisado.

"payuca", "payuco" y "payucano", y que de pago y país se desprendería "pagueando", "pagueador" o "paguiador", y por fin "payador", el cantor repentista y nómada —siempre según la opinión de Rojas—. Se vuelve así a la raíz castellana "payo", que en México también es campesino, pero en sentido peyorativo como en España. (En el Río de La Plata, "payo" designa a un matiz de rubio.)

Para *Marcelino Román*, autor de un interesante estudio sobre el tema (*Itinerario del payador*, Editorial Lautaro, 1957), es coherente inclinarse por "payo" y "paclla", aunque sin descartar la incorporación de otra palabra amerindia: "paya", que significa "dos", en quechua, según el registro de Malaret. Bien pudo llegarse pues, de "payo" a "payador", trovador campesino que compite con otro en el canto.

Otros viajeros, estudiosos, escritores y misioneros de distintas latitudes (a los que se agregan los testimonios rioplatenses y los de quienes captaron en imágenes al payador) se refieren a "esos bardos en libertad que le cantaban sobre la marcha a todas las circunstancias de la vida" (*Emilio Novas*, periodista —TELAM—, agosto 1974). *Félix de Azara*, *Concolcorvo*, *D'Orbigny*, *Alejandro Gillespie*, *Ebelot*, *Hudson* y otros tantos, fueron los cronistas de sus respectivas épocas que a través de testimonios exactos o magnificados con la fantasía del asombro, establecieron en cierta forma la síntesis etimológica del término. Tanto el origen como la verdadera definición del "que es", mantiene oscuros e intrincados vericuetos hasta ahora en muchos niveles de la inteligencia universal.

Incluso el diccionario enciclopédico *Salvat* (de Editorial Orinocco, Caracas, Venezuela, edición 1955) establece erróneamente el carácter conceptual del vocablo.

En el tomo X, página 253, leemos: PAYADA: Acción y efecto de pagar // amer. Canto del payador // De contrapunto, la que sostienen dos payadores alternando a competencia, midiendo su numen versificador en una especie de diálogo.

Siempre en el mismo tono y la misma página de la obra citada, encontramos: PAYA: En la República Argentina y Chile, acción de pagar, que también se llama "payadura" - Argentina y Chile. Composición poética dialogada que improvisan y acompañan con la guitarra los payadores.

PAYADOR: M. Amer. Pallador. Pág. 254: Payadura. Amer. en Chile y Argentina.

PAYADOR

Complementando estos conceptos, en la página 83 del mismo tomo (obra citada) se determina lo siguiente:

PALLADOR: Coplero popular y errante de la América del Sur, como Hidalgo, Hernández, etc. (El subrayado es nuestro.) El error conceptual podría ubicarse primeramente en la zona geográfica del fenómeno (Argentina y Chile: se ignora a Uruguay), en las primeras definiciones anotadas (paya, payadura), y luego en la definición de nombres como ejemplo, de payadores de la América del Sur, donde

incluye acertadamente a *Bartolomé Hidalgo*, —considerado el primer payador y poeta gauchesco del Río de La Plata, históricamente hablando— y a *Hernández*, (suponemos que por José Hernández, el autor de "Martín Fierro"), ignorando quizá que este último, si bien representa en su magna obra testimonial todo un proceso argentino y de su sociedad rural, mostrando la presencia permanente del gaucho improvisador "por afición" e incluso una forma versificadora "payadoresca", nunca fue payador, sino poeta y escritor.

Juan José García: pocos en su género lograron emocionar a sus oyentes con una décima.



Payada librada entre Alfredo Santos Bustamante (argentino) y Luis Alberto Martínez (uruguayo), el 2 de julio de 1962, en la audición "Bajo el alero" de Radio Solís de Montevideo, Uruguay. La transcripción es copia fiel de una versión grabada.

Bustamante

Yo vengo de la Argentina
a cantar a este país
y me siento muy feliz
como usted se lo imagina.
Traigo rosas sin espinas
y claveles y jazmines
y cuando a estos pagos vine
me encontré con la emoción
de trenzar una canción
con Luis Alberto Martínez.

L. A. Martínez

Bienvenido payador
está abierta la tranquera
pase que adentro lo espera
mi canto caminador.
A un argentino cantor
no se le niegan favores
alcánceme sus primores
yo le daré mi emoción
y haré de mi corazón
un jarrón para sus flores.

Bustamante

Traigo desde Santa Fe
la cuna de mi bandera
la décima compañera
que quiero cantarle a usted.
Si a su tranquera llegué
es porque abierta estaría
pues conozco su hidalguía
conozco su sencillez
se que en su patria estaré
como si fuera en la mía.

L. A. Martínez

Mi patria tiene sus brazos
abiertos de par en par
para el que quiera llegar
con un canto en el regazo.
Sus hombres en el abrazo
le transmiten su aleluya
no espere que le rehuyan
al afecto y la amistad
seguro que aquí estará
igual que en la tierra suya.

Bustamante

Uruguay y la Argentina
Argentina y Uruguay
real diferencia no hay
las dos iguales caminan.
Por eso usted se imagina
que si le hablo de hermandad
de amor y fraternidad
y de afecto compartido
también le hablo del sentido
de patria y de libertad.

L. A. Martínez

Un capricho de la historia
nos descuartzó hace un siglo
por la saña del vestigio
de un interés sin memoria.
Pero es una misma gloria
y un mismo añejo esplendor
el mismo canto de amor
y hasta el mismo anhelo nuevo
son pollos de un mismo huevo
polen de una misma flor.

Bustamante

Don Luis Alberto Martínez
sé de su fama y sus mentas
y todo lo que se cuenta
de sus líricos tintines.
Por eso que cuando vine
y vi que había que enfrentarlo
empecé por escucharlo
y me di cuenta aparvero
que es un chocho muy mañero
pa masticarlo hasta el marlo.

L. A. Martínez

Más que mañero soy duro
porque soy mazorca vieja
que masticar no se deja
así nomás sin apuro
mas le he de decir seguro
pa que se sienta feliz
que he andando por mi país
y por otros compañero
sin encontrar el puchero
que cocine este maíz.

Bustamante

Aunque está muy galopeado,
apenas sintió la espuela
ya me entró a soplar la vela
y con cara de enojado.
Solamente yo he intentado
probar su pique en el trillo
y aunque sé que no es sencillo
de llevarlo por delante
pienso que su Rocinante
no es fija con mi potrillo.

L. A. Martínez

Yo no sé si su potrillo
es ligero o no lo es
payador de Santa Fe
de sombrerito amarillo. (*)
Mas sepa que en estos trillos
tengo ganancia bastante
y sin pecar de pedante
le diré pa que lo note
que aún no apareció el Quijote
que miente mi Rocinante.

Bustamante

Me indica la lucecita (**)
que habrá que cortar la cosa

L. A. Martínez

Ella siempre es generosa
con los que andan de visita

Bustamante

Espero que se repita
antes que el mes se termine (***)

L. A. Martínez

Así será y a estos fines
espero estudie bastante

Bustamante

Le hará caso Bustamante
al consejo de Martínez.

(*) Hace alusión al color del sombrero de gaucho del argentino.

(**) Se refiere a la luz indicadora de que el tiempo se ha terminado, con la que se ordenaba media letra a los payadores en el estudio de la radio.

(***) El payador Bustamante había llegado al Uruguay para una gira.

LOS PAYADORES ACTUALES

En este sentido, se debe destacar que existen en la actualidad muchos versificadores espontáneos en la República Argentina y en la República Oriental del Uruguay. Personalmente he escuchado a muchos de ellos, y considero que es una forma de justicia enumerarlos como testimonio final de esta nota, más que nada porque en ellos está la esperanza de que tarde o temprano, resurja de sus propias cenizas un arte testimonial absolutamente representativo de nuestro acontecer social.

Con sus errores y sus defectos, con sus limitaciones y sus excelencias. Con sus renovas o estatizadas concepciones del asunto. Pero payadores al fin que de una manera u otra están presentes en la conformación mitológica y real de su vigencia histórica.

No estableceré una línea convencional para nombrarlos. Solamente dejaré que mi memoria vaya extrayendo nombres, sin ningún orden preestablecido.

Una sola excepción deseo hacer en este "racconto". **Carlos Molina**, un payador uruguayo que no sólo marcó una etapa en la concepción literaria payadoresca, sino que el día que algún crítico se decida a realizar un

estudio analítico sobre ellos, deberá sin lugar a dudas hacer una previa selección: **antes y después de él.**

Los nombres que recuerdo son los siguientes (todos ellos viven en el momento de esta nota y andan con su canto en distintos niveles y países, prolongando su vigencia real): **Clo domiro Pérez, Héctor Umpiérrez, Aramis Arellano, Luján Arellano, Victoriano Núñez, Juan Carlos Barrientos, Abel Soria, Julio Gallego, Conrado Gallego, Julián Martínez, Waldemar Lagos, Gerardo Lagos, José Curbelo, Elido Cuadros, Nepomuceno Fernández, Raúl Cano, Roberto Ayrala, Aldo Cruvellier, Cayetano O'Daglio (Pachequito), Catino Arias, Juan Pedro Carrizo, Adolfo Cosso, Carlos Rodríguez, Eduardo Moreno, Juan Carlos López, Carlos López Terra, Víctor Gascón, Gustavo Guichón, Jorge Gauna, Juan Pedro Gutiérrez, Walter Moseguí, Walter Apecetche, Gabino Sosa, Juan Carlos Bares, Víctor Di Santo, Angel Esca-so, Gabriel Perdomo, Tabaré De Paula, Batle Bringa, José Carlos Martínez, Julio César Crossa, Aníbal César Martínez, Santos Cabral** (retirado hace años del canto

PAYADOR

payadoril), **Héctor Guillén, Jorge Gauna, Omar Duarte, Alejandro Martínez** (mi padre, que nunca ejerció profesionalmente pero sus consejos han sido escuela de varios cultores de esta generación), **Nelson Vázquez, Santiago Chaves, Nilo Caballero, Angel Rodríguez, Víctor Gazzo, Raúl y Washington Montañez, Marta Swin**, y quizá muchos más cuyos nombres no vienen a mi memoria en este instante.

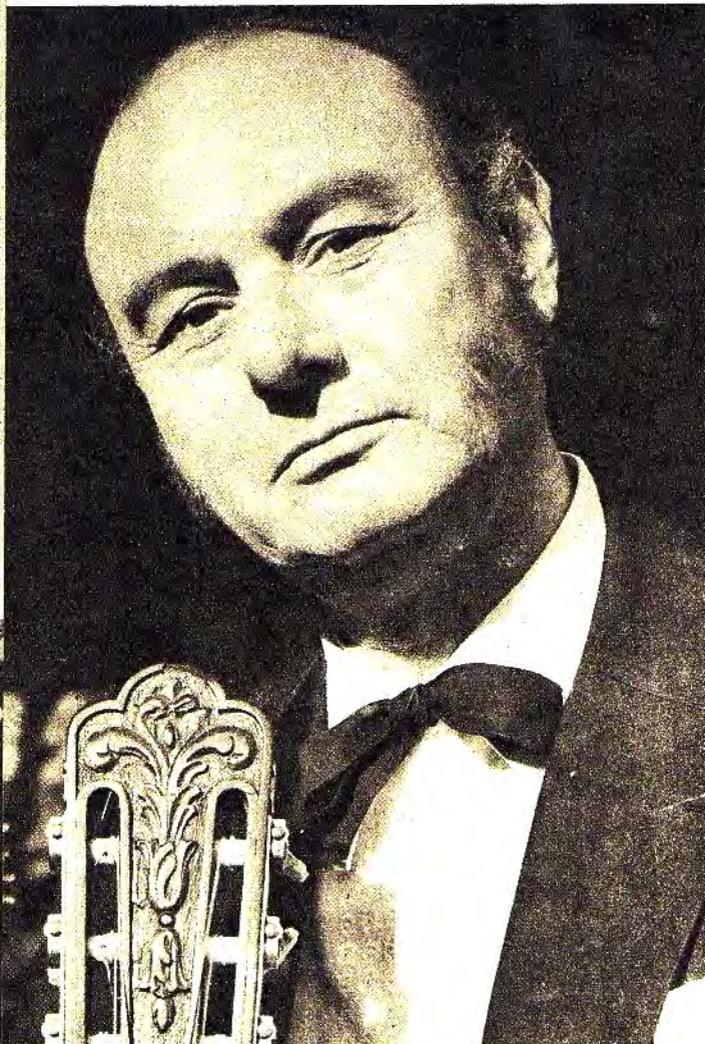
En esta lista están incluidos payadores argentinos y uruguayos. Famosos y no tanto. De distintos niveles intelectuales y artísticos. Verificadores brillantes e improvisadores medianos. Decimeros apenas con algún "chispazo" repentino y excelentes poetas instantáneos.

Los hay que solamente han tenido trascen-

dencia dentro de los límites de un círculo pequeño y regionalista y quienes han llevado su canto a toda la América latina y a Europa con éxito singular (Luis Gerardo Lagos y Walde-
mar Lagos, por ejemplo). Viejos y nuevos payadores. Maestros y alumnos. En fin: buenos y malos. Profetas "de boliche" y triunfadores de los reconocidos escenarios internacionales.

Pero considero que en una lista así, o mejor dicho, **de una lista así**, deberá salir un día un estudio no comprometido y sin inhibiciones que establezca de una vez por todas una verdadera antología payadoresca, discriminando estilos y corrientes, escuelas y concepciones literarias.

Recién entonces, quizá, podrá iniciarse un análisis real del payador.



Roberto Ayrala: renombrado aporte de los últimos tiempos en el ámbito rioplatense.



Luis Gerardo Lagos: una nueva concepción de la payada. Según su opinión intenta apartar la imagen convencional del gaucho, reemplazándola por la del hombre contemporáneo.



José Betinotti, mal llamado por algunos "el último p yador", según un dibujo de Prático, publicado recientemente en Clarín.



Marta Swin: presencia femenina inteligente y sensible. Una figura joven incorporada al arte milenario.



Carlos Molina y Tabaré De Paula: uruguayo y argentino, respectivamente. Dos escuelas altamente representativas por su calidad y vigor.

“UNA VOZ EN EL CAMINO” propuso con éxito la peña de los jueves



Rubén Bayón en su ámbito: pasada la medianoche, en Radio Rivadavia, todos los días. Los jueves, la infaltable peña folklórica. A su lado, el Chango Cárdenas y Horacio Agnesse.

La clásica audición de Radio Rivadavia, “Una voz en el camino”, que conduce Rubén Bayón, ha puesto en marcha una iniciativa que ya ha dado sus frutos: **constituir los días jueves la propia peña del programa**. Y decimos sus frutos porque nos consta —estuvimos como invitados especiales en una de sus ediciones—, la repercusión tiene características singulares. Numerosísimos llamados telefónicos corroboran jueves tras jueves la inmensa mayoría que gusta y participa activamente de nuestras expresiones folklóricas, que no son otra cosa que la evidencia de la profunda cultura argentina.

El equipo que conduce Rubén Bayón supo aglutinar las expectativas reinantes: el folklore posee una fuente inagotable de adeptos que no tienen horarios para seguirlo, apoyarlo y disfrutarlo. “Una voz en el camino” ha pasado a cubrir una necesidad: la de escuchar, sentir y apreciar lo nuestro cotidianamente.



Las Voces del Norte y el conjunto de Antonio Tarragó Ros: “Una voz en el camino” reúne permanentemente a destacadas figuras del quehacer nativo. La nota gráfica muestra una de sus noches.

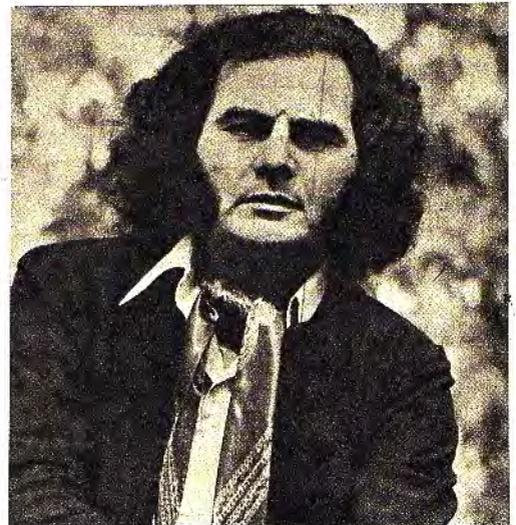


Nuestro colaborador, don Leonardo López, explica su función como Coordinador de Peñas en las páginas de Folklore. Agnesse y Bayón escuchan muy atentos.

PRODUCCIONES LAPRIDA
presenta a su artista exclusivo

ROBERTO GARAYALDE

Representante:
Rosita Luber
San Nicolás 771 - 6° “E”
Tel. 69-9636 - Capital Federal



**A LAS INSTITUCIONES
CULTURALES DEL PAIS:**

*OFRECEMOS LA POSIBILIDAD
DE CONTRATAR EL MAS IMPORTANTE
ESPECTACULO MUSICAL ARGENTINO*

MISA CRIOLLA

LA PARTICIPACION DE SU CREADOR

ARIEL RAMIREZ

con

ZAMBA QUIPILDOR

y

LOS CHASKIS

**Carabelas 291 - 7º "E" - Tel. 35-5875 - Capital Federal
LUIS PUJAL - José Luis Alegre**



Un maestro habla sobre el tango y la música argentina

OSVALDO PUGLIESE

volver a la gente

“Apenas un laburante del tango”, se definió alguna vez. Con 73 años por quemar a fin de año, con casi cuatro décadas de orquesta —debutó en El Nacional el 11 de agosto de 1939—, hablar con él es un deslumbrante ejercicio de aprendizaje. Uno percibe la energía, el entrañable amor por lo que abrazó con pasión y rigor.

La certeza de los pasos dados, la capacidad para nombrar los problemas sin mezclarlos: el análisis, la ternura, la vocación. Un poco más lejos entonces: es un trabajador de la cultura nacional. Y no habla de ayer —sólo de ayer—; ata aquello con esto, lo que hizo y lo que hace; describe un itinerario de vigencia permanente, de coherencia que conjuga, como su música, el ritmo golpeado y sólido ciudadano de la vanguardia y las raíces pampas, como el yuyito que crece entre las baldosas sin quebrarlas.

No es necesario decir que es modesto hasta hablar siempre de “nosotros” —usted lo sabe, lo ha visto tocar—; tampoco es preciso hablar de obras, vida, anécdotas —ponga *La Yumba* en el tocadiscos, después *Recuerdo* —; es difícil decirle a usted, lector, todas las cosas que quedan en el tintero después de hablar con Osvaldo Pugliese. Hubo que elegir y nos quedamos con las cosas que tienen estrictamente que ver con la problemática actual de nuestra música y elegimos una consigna, la suya: *volver a la gente*. Ahí va.

Juan Sasturain

1. PROCESOS

LOS LUGARES

— Para el que se encamina en una actividad como la artística, muchas veces la evolución que experimenta no depende sólo de él mismo sino de lo que el público va aceptando. Es como una condición previa para que el que trabaja se encamine por aquellos senderos que llevan a la cosa popular. Si aparecen estilos, formas de evolución en la obra de un autor o intérprete, esto se debe sobre todo al factor del público y de las fuentes de trabajo; además, al hecho de que el que trabaje se preocupe por ir observando el panorama y se dé cuenta del lugar que debe ocupar en cada momento de su vida.

Para el tango, el proceso tiene que ver con el hecho de que muchas de las fuentes de trabajo han muerto. Por ejemplo, murió el *cabaret*. Murió como institución, que en la época de su vigencia constituía un medio profesional para gran cantidad de músicos. Claro que como negocio servía a los intereses de explotación de la mujer, los mozos y los mismos músicos... Pero era un lugar... Un lugar que, por los años cincuenta y de un plumazo, desapareció del Bajo. Después, debido a las dificultades económicas, cerró el resto —los más importantes—, como el *Tabaris*, el *Chantecler*, el *Marabú*, el *Royal Pigall*. De vez en cuando, y aún hoy, se reabre alguno. Pero ya no es el *cabaret* como institución y negocio. Eso murió.

Como murió el *café*. La *Armonía*, el *Marzotto*, el *Tango Bar*, el *Nacional*; murieron los *café*s de barrio. Primero la orquesta fue sustituida por la *victrola*, después... ni *victrolas*. Nada.

También estaban los *clubes*. Además de los grandes, en los barrios había una cadena de *clubes* chicos que constituían para su medio una fuente de cultura y de posibilidad de aprendizaje acaso precario pero valioso. Yo he ido a *clubes* de *Ciudadela* o *Ramos Mejía* donde la gente me ha llevado a ver cómo enseñaban a bordar, a tejer, danzas clásicas, esas cosas. Quiero decir que ir ahí era mucho más

que dar un baile por el simple hecho de ganar unos mangos y darle trabajo a los músicos. Y entonces no había publicidad: unos carteles, una jazz, una típica y se acabó el partido. Y había infinidad de gente. Hoy, esos *clubes* de *barric*, no sólo de la *Capital* sino también del interior, debido a los altos costos, prácticamente no pueden subsistir. Es raro que hoy haya en un *club* funciones para bailar.

Mientras todo eso ha muerto, han nacido nuevas fuentes de trabajo. La profesión se inclinó por el recital, el denominado *concierto*, la *televisión*, las *casas de la noche*, el *café concert*. Pero tocar para oír solamente, y tocar para oír y bailar, son dos cosas muy diferentes. El modo, el estilo, cambió.

LAS FORMAS

— El arreglo parte de la etapa de *Julio De Caro*. Ya su obra, junto a la de *Maffia* y *Láurenz*, constituyen el tango arreglado. Ahí está el embrión de la *armonía*, la *armonización*, la *variación*. Tanto es así que luego, en el *cuarenta*, nace una nueva profesión, la del *arreglador*. Es que la exigencia musical era una cosa vital desde el punto de vista técnico. No se podía entonces tocar como en el año '18 en que todo era *media parrilla*. Nosotros veníamos de una época en que se tocaba en el *cabaret*, ahondando la función rítmica, lo emocional del canto, de la *melodía*; dándole forma a la cosa emotiva. Ahí se requería sentimiento y ritmo para el hombre que estaba allí sumido, bailando... Lo técnico —*armonía* y *arreglos*—, no corría.

— Para el *cuarenta*, no me canso de expresar la importancia que tuvo y tiene un hombre como *Carlos Di Sarli* en el tango. Como ejemplo de aquéllos que se la pasan con el lápiz y los libros de *armonía*. Él es el exponente puro y máximo de cómo hacer el tango sin nada: sólo *melodía* y *ritmo*. Con su ritmo y su modo de tocar bastó para que *Di Sarli* hiciera un tango que va a durar toda la vida. Fue un admirador y continuador de *Fresedo*, al que dedicó *Milonguero viejo*, y del que derivan su estilo y su sonido. Porque si bien como intérprete es muy del *cuarenta*, su repertorio es anterior a la época *decaerana*: *Canaro*, *Firpo*, todo del '25 o más atrás.

— En cambio, estábamos nosotros y *Troilo*, por ejemplo, que comenzamos a hacer el repertorio de *De Caro*, *Láurenz*, *Maffia* y otro grupo de autores menores que por entonces —*comienzos del cuarenta*— estaban olvidados y no se tocaban. Los desenterramos. Y fue otra línea. Estábamos en un esquema *bailable* y para oír. No incluyo a *D'Arienzo*, que era fundamentalmente rítmico, pues lo nuestro era *mechado*: para oír y para bailar. A partir del *cuarenta* y pico, con la incorporación a la orquesta de *compañeros* como *Balcarce*, *Demarco* y *Roberto Peppe*, más la preocupación por los arreglos de algunos que ya estaban, como *Ruggero*,

Carrasco y *Caldara*, se fue dando un proceso *homogéneo* dentro de las características de cada uno en los *arregladores*. Se fue logrando una cosa más elaborada y de mayor trascendencia *orquestal*. Y ese trabajo continúa hasta hoy con las nuevas formaciones. Tal el caso de *Mederos*, de *Penón*, *Masolini*, *Vinelli* que en este momento están trabajando mucho, siempre con la preocupación de entrelazar las ideas que se incorporan sin perder el estilo, la manera propia de la orquesta.

— No puedo hablar de versiones en particular. La *mariposa*, por ejemplo, la estrenamos en *La Armonía*, juntamente con el tango *Lorenzo*. Es un arreglo de *Julían Plaza*; *Lorenzo*, de *Lavallén*. Lo importante es *graduar* y *palpar* la *resonancia* del público. En otra época no podríamos haber hecho *A Evaristo Carriego*, un tango mío que hemos ido trabajando con *Penón*, con *Vinelli*, que recién se incorporaba y algo que he picado yo. Ese tango tiene una estructura que no corría en la época de la *milonga de hacha* y *tiza* y ahora, de acuerdo con lo que trabajamos, tratamos de fusionar la cosa rítmica con la *melódica*. Es fundamental no salirse de lo que es la raíz *tanguera*.



Recuerdos, La Yumba, Negracha, Malandracá, La Beba, Adiós Bardí, Cardo y Malvón... contraseñas para la eternidad en la memoria de la gente.

Lo más parecido al amor

Cuando uno escucha *La Yumba*, *La mariposa* o el excepcional *Gallo ciego*, de Bardi, por Pugliese —en la versión antológica de 1959— siente la presencia o la construcción de algo único e indefinible que es más que un estilo, una manera. Es como si un molde exacto hubiese saturado sus formas con la sustancia de los sueños argentinos, de las fantasías de los hombres crecidos en Buenos Aires, sobre todo del '40 para acá. En la reunión única, síntesis perfecta de una marcación rítmica golpeada hasta la obsesión con el lirismo con olor a lagunas y pasto verde que cruza sobre la orquesta desde los violines en un vientito que suaviza los acordes machacados por el piano. Y uno sabe que no es el ritmo epidérmico, trotador, de D'Arienzo o la calesita amable y bien sonante de De Angelis. Lo de Pugliese es un latido profundo, que va y viene en intensidad, una melodía que el viento lleva y trae como el recuerdo de algo compartido silenciosamente por todos, el lugar donde es posible encontrarse pese a todo. Es decir, lo más parecido al amor; pero no el beso ni la caricia sino ese movimiento interior que crece hasta rebasar a flor de piel en un temblor, un brillo en los ojos. Los latidos del corazón oculto de Buenos Aires. Exactamente.

J.S.



Un maestro habla sobre tango y la música argentina

2. RAICES

— Porque hay quienes olvidan que el tango tiene vinculaciones mucho más pronunciadas con el folklore pampeano que con cualquier otra cosa. Hay influencias externas, claro: Cobián responde a la influencia norteamericana; Francisco De Caro, a la europea. Pero igual el tango seguía puro. No como ahora en que las influencias lo han convertido en una cosa mística... Yo no discuto la musicalidad de Stampone o Piazzolla, grandes músicos y tangueros, pero ellos han caído en el jazz.

Y esa raíz del folklore pampeano se nota transparente en autores como Arolas, Greco, Bardi y Canaro. Claro que hay cosas que son puramente porteñas, ciudadanas, como el tango *Rawson*, de Arolas; *La clavada*, de Sanbonini; *El aristócrata*, de Scotieri, etc.; y en otros, como *El abrojo*, de Bardi, la cosa criolla está más pronunciada. En algunos casos, el criollismo va por debajo mientras desde el punto de vista de la composición está lo porteño. Entre mis cosas, *La Yumba* es algo ciudadano, y *Cardo y malvón* mezcla de ambos elementos. Y no son elementos contradictorios. Lo mismo sucede con la obra de De Caro: son porteños *Boedo*, *La rayuela*, *El arranque*, aunque lo criollo esté allí, como se manifiesta en *Tierra querida*. Y quien canta un tango como *La mariposa* está cantando algo criollo. Es por eso tal vez que he tenido siempre la preocupación de incorporar elementos y melodías folklóricas a mi repertorio, como es el caso de *La tupungatina*.

EL FOLKLORE

— Lo mismo sucede con *Caminito soleado* y *El adiós* —de Maruja Pacheco Huergo— o *La canción del soldado* y *Si se calla el cantor*, de Guarany, donde no está descuidado el tango pero está la melodía folklórica. Precisamente, esa síntesis está expresada en una cosa muy linda de Penón, *Abrazo fraternal*, que termina con el sonido de la guitarra en la melodía. Es que siempre me ha gustado la milonga sureña, mucho más afín a la modalidad que la rápida y canyengue. Una obra de Ruggero, *Bordoneo y novecientos*, juega con el contrapunto de esas dos posibilidades.

En lo que respecta al folklore, hay algo que como criollo no puedo dejar de señalar. Hay intérpretes que con el pretexto de aportar algo nuevo parecen haber olvidado el lugar de donde proceden. Cantan como mejicanos, se visten con una rara mezcla latinoamericana, y están hablando con un lenguaje que es para los mejicanos. Y ése no es el camino. Cada uno ha de ser consecuente con el lugar de donde proviene. El riojano, que traiga lo suyo, el modo y las costumbres; lo mismo el cordobés o el salteño. Eso ha consti-

tuido la riqueza del folklore y debe seguir. Y no hay que tirarse con los que llaman tradicionales, porque estas innovaciones que no apuntan a ninguna parte son peores. Yo escucho a Atahualpa tocando y cantando una zamba y me estremezco. Lo mismo con Falú y tantos otros; o Mercedes Sosa, una artista suprema, de una gran pureza; o Los Andariegos; e incluso Ariel Ramirez, un gran compositor, del que pensamos hacer *Alfonsina y el mar*. Y no es cuestión de subirse a una montaña y desde arriba tirar piedras a los que no nos gustan; no es mi actitud. Todo es un proceso. Y del mismo modo que intérpretes que en algún momento pierden el rumbo, se alejan de las raíces, luego las retoman; siempre existe la cabeza del hombre para razonar y cambiar las cosas. Sobre todo cuando lo que está en juego es la música nacional.

3. SITUACIONES

— En lo que respecta al folklore se nota el vacío dejado por un grupo de figuras importantes que han dejado de actuar o están en el extranjero y sería muy importante que esa gente pudiera seguir trabajando, vertiendo la calidad de su música. A eso se suma una difusión ínfima por los medios, que es inferior a la del tango. Sin embargo, el problema del porvenir de la música nacional es más complejo y amplio y tiene que ver con el marco de la crisis económica que estamos atravesando, y que afecta a los intérpretes, compositores y en especial al público. No hay fuentes de trabajo —en el caso del tango— que constituyan una manera de asegurar un sueldo y permitan al músico poder continuar su proceso creativo. Eso contribuiría a mejorar la situación individual del artista y el consenso popular



hacia su obra, pues se escucharían nuevas versiones. Pero si el músico —excepción hecha de tres o cuatro lugares privilegiados— debe trabajar en tres locales por día para sobrevivir, no tiene tiempo para crear. Porque las casas de tango, con contadas excepciones, son flor de un día. Y es por eso que hace veinte años que no hay un éxito-éxito de tango. Porque pese a los medios masivos —están la radio, que difunde bastante, la televisión y el disco— sólo sobreviven las obras del repertorio viejo. De lo nuevo sólo aparece la producción suelta. Y es que falta el resorte fundamental: el contacto directo con el público, que es el que hacía los éxitos, los verdaderos.

— Puede venir la televisión en colores o cualquier otro medio por el que se difunda a los artistas. Pero falta esa relación íntima. Por eso estamos por la reapertura de los cafés como lugares de trabajo donde por una consumición razonable el oyente escucha a la orquesta que quiere. Nosotros lo hicimos hasta el mes pasado en Los Angelitos.

Por eso, la clave está en que la gente pueda asistir a un espectáculo, un teatro, un café o comprar un disco sin sobresaltos económicos, que no le cause ninguna preocupación hacerlo. Eso, y las fuentes de trabajo. Allí está la clave del porvenir inmediato de la música argentina.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)
Tel. 797-3161 - 42-2423
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo

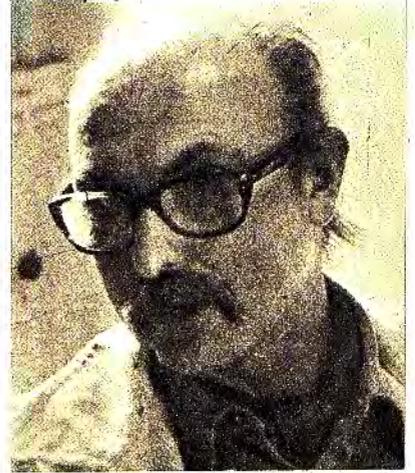


CORONEL DORREGO

FIESTA NACIONAL DE LAS LLANURAS



Suma Paz: la gran cantante argentina estará también en Dorrego.



Alberto Merlo: los ritmos sureños en la expresión del marplatense.

La Peña Nativista de Coronel Dorrego inaugura el 13 de Octubre la 19ª edición de la Fiesta Nacional de las Llanuras.

Diecinueve eventos que no pasaron en vano en el culto a la tradición de la peña nativista, que nacida en 1955 es el basamento para la proyección de la cultura regional en el país.

Los actos culturales que se programan para esta fiesta cuentan con la participación del distinguido estudioso de asuntos indígenas, profesor Rodolfo Casamiquela, el compositor Linares Cardozo, don Juan Lamela que expondrá su característica obra plástica, Carlos Olivera conocido marchista que dará un cursillo sobre trenzado de sogas y Angel Hechenleitner que ofrecerá audiciones de guitarra.

A partir del día 14, en Plaza San Martín, se iluminará el Escenario Mayor de la Fiesta en el que se sucederán artistas de diversas latitudes, entre los que se cuentan los nombres de **Suma Paz,**

Alberto Merlo, Los Chalchalers, Carlos Di Fulvio, los payadores José Curbelo y Roberto Ayrala, actuando como maestro de ceremonias **Oswaldo Andino Alvarez.**

Un interesante detalle de la organización es la publicación de la Revista de la Fiesta, que anualmente se edita con las informaciones de todos los actos a realizarse, en la que se ofrecerán notas de Atahualpa Yupanqui, Carlos Castello Luro, Nusta del Piorno, Máximo Aguirre y otros colaboradores de la peña.

Una grata oportunidad para el diálogo, el reverdecer de las viejas tradiciones, gustar buena música, disfrutar de la amistad, el paisaje y la poesía.

El clima se cerrará con el gran desfile criollo con cerca de 150 jinetes, más la Gran Jineteada de Reservados.

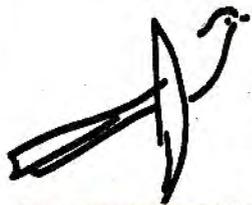
Todo **Dorrego** espera a artistas y visitantes para brindarles su Fiesta.

SEGUNDO FESTIVAL FOLKLORICO DE LA POLICIA FEDERAL ARGENTINA

El próximo 16 de octubre se realizará en el **Teatro Coliseo,** Marcelo T. de Alvear 1111, el **Segundo Festival Folklórico de la Policía Federal Argentina.** El espectáculo que dará comienzo a las 21, se desarrollará con la participación de conjuntos folklóricos integrados por policías y civiles y cuenta con la participación especial de im-

portantes artistas. En la conducción del Festival estarán los destacados animadores **Juan Alberto Badía y Carlos Beillard.**

La entrada es gratuita y se retira en todas las **Comisarias y en la División Difusión,** Moreno 1550, primer piso, oficina 141, Departamento Central de Policía.



**POCHO
PRODUCCIONES**

**CARLOS PELLEGRINI 1373
2° PISO "A" - TEL. 393-2549
CAPITAL FEDERAL**



**MERCEDES
SOSA**



**ANIBAL LOPEZ
MONTEIRO**



**JORGE
ROJAS**



LOS YUNGAS



QUINTETO TIEMPO

"La lechuga en el huerto tiene dos penas,
el viento la sacude y el sol la quema"

DE

MEMORIA



ATUTO MERCAU SORIA

"Catamarca
me enseñó
a escribir
versos"

Atuto Mercau Soria, uno de los creadores de la Fiesta Nacional del Poncho en Catamarca, prestigiosa figura de la canción de raíz folklórica, responde en esta nota a la inquisitoria evocativa de los años dorados del folklore.

Autor de **Vamos a chayar, Zamba de la añoranza, Linda la vida mía, Cantale chango a mi tierra, Soy del norte, Me gusta cantar y canto,** entre muchas otras que grabaron nombres como Peralta-Dávila, Vera-Molina, Arbós-Narváez, Julio Molina Cabral, Margarita Palacios, Miguel Angel Trejo, Payo Solá, Alberto Merlo, Los Cantores de Quilla Huasi, Los Chalchaleros, Los de Córdoba, Chito Ceballos, Los Cantores de Salavina, Alberto Castelar, Daniel Toro, Antonio Tormo, Horacio Guarany, Hermanos Toledo y Los Tilcara.

—Nací el 23 de agosto de 1917 en Catamarca, de tata puntano y mama catamarqueña. Chacarero de Valle Viejo, por adopción, fui creciendo con alma musical, por influjo nativo heredado de mis mayores. Aún no sabía pronunciar mi nombre, decía Atuto en lugar de decir Augusto y ese apodo me quedó para siempre, pero ya hilvanaba algunas coplas que me enseñaban mi madre y mis tíos al son de una guitarra que me había comprado mi padre. Me sentaba en una sillita y cantaba esta copla: —**La lechuga en el huerto tiene dos penas, el viento la sacude y el sol la quema...**

Fui aprendiendo cantos que oía a los cantores reunidos en las casas de familia. Ellos fueron mis maestros silenciosos. Llegaron los años de escuela y actuaba en todas las fiestas patrias, porque las maestras me elegían para cantar y bailar. Así me fui fogueando. Una tía me enseñó a afinar y a acompañarme.

En ese entonces los cantores acostumbraban dar serenatas y estaban de moda las habaneras. Y yo, entreverado con los cantores, poco a poco iba aprendiendo nuevos tonos en la guitarra y me fui animando a cantar.

En 1933 vine con mis padres a Buenos Aires, donde tuve la suerte de conocer a tantos artistas que admiraba como el Duo Calchaquí.

Pero mi alma de aventurero me llevó un día a Salta donde me encontré con Pajarito Velardez y conocí la gente que frecuentaba su casa.

Ya de vuelta en Buenos Aires me acerqué a la peña El Ceibo donde pude contactarme con don Andrés Chazarreta, el Duo Ruiz Acuña, el Duo Tapia Orellana, Atahualpa Yupanqui, el bailarín Paco Torres, los Trovadores de Cuyo de Hilario Cuadros, el inolvidable Félix Pérez Cardozo, Machingo Abalos con quien nos hicimos grandes amigos, lo mismo

que Cacho Zaldivar y Sergio Villar.

En el '38 volví a mi pago a cumplir con el servicio militar y de regreso conocí a Pancho Cárdenas que formo un conjunto folklórico y con él debutamos en Radio El Mundo. Después, entre el 40 y el 50 retorne a Catamarca donde viví siempre en contacto con todos los tradicionalistas hasta que volví a Buenos Aires, donde me uní a Cacho Zaldivar que hizo un conjunto para actuar en peñas y grabar en discos Pampa.

Debutamos grabando **Paisaje de Catamarca** de Polo Giménez que también integraba el conjunto junto con Fernando Portal, Mario Arnedo Gallo, Los Hermanos Yacante y el Negro Alvarez Vieyra. Después, entre al conjunto de Hugo de la Silva y más tarde me uní a los Hermanos Peralta Dávila, posteriormente a Miguel Angel Trejo y por último al Duo Arbós Narváez. Finalmente organicé mi propio grupo que denominé Atuto Mercau Soria y su conjunto Regional Norteño. Los primeros que me acompañaron en el disco fueron Ernesto González Fariás en el piano, las queñas de Augusto del Castillo y Arnoldo Pintos, charango de Tito "Papucho" Veliz, y las guitarras de Roberto Grela, Hector Ayala y Emilio Yacante. Los cantores eran el dúo Bertrán Silva y yo tocaba el bombo. Lo que hacíamos tenía sabor "peñero" así que nos llamaban de todas las peñas. También hacíamos radio y la primera gira por el interior la hice por Catamarca.

Un compañero inseparable era el estilista Jorge Bouquet con quien compartimos inolvidables momentos.

La mayoría son recuerdos placenteros en este ir y venir de la noble tarea de difundir los cantos argentinos. Aunque algunos van quedando en el camino como Mario Jorge Acuña con su valioso programa "Mañanitas camperas" a cuyos ciclos pertenecí hasta poco antes de

su desaparición.

Después armamos el Conjunto Los Musiqueros del tiempo e'Naupa con Polo Giménez, el Payo Solá, Félix Aldao, Abel Figueroa, y Rafael Amato, hasta que la desaparición del Payo nos suspende la actividad.

Con Polo Gimenez actuamos en el año 1967 en la Primera Fiesta Nacional del Poncho. Nuevamente lo hicimos en los años 68 y 69 hasta que en noviembre de ese año fallece Polo, que tenía alma catamarqueña.

Yo fui siguiendo la lucha cada vez más solo. En 1973 la Dirección de Turismo me otorga una distinción instituida por la señora de Polo Giménez en reconocimiento a lo que hago por mi tierra. Nuevamente en 1977 me convoca el gobierno de mi provincia para la Fiesta del Poncho y me hacen entrega de un pergamino y un poncho especialmente tejido para mí con una guarda con los colores de la bandera argentina. Algo inolvidable que me hizo emocionar hasta las lágrimas. Estoy contento por eso.

Catamarca, con su paisaje, sus costumbres, sus cosas típicas y su gente tradicionalista me enseñó a escribir versos y a crear algunas musiquitas. Así fue que una tarde en plena chaya pomanista, nació mi primer canto con sabor a Vidala Chayera que titulé **Vamos a Chayar** y que estrené en Catamarca don Manuel Acosta Villafañe.

Ahora, me siento a contemplar los frutos de mi andar, aunque éste siga con el mismo ritmo de siempre. Es que a la tierra no se la deja de querer nunca y eso te dicta cosas y te impulsa a ser mejor para merecerla. Por eso el que crea, es feliz.



Augusto Mercau Soria, uno de los creadores de la Fiesta Nacional del Poncho en una de las primeras reuniones de su planificación con el entonces gobernador de Catamarca Armandito Navarro y el poeta Ramón Luna.



Año 1977. El gobernador Carlucci le hace entrega del Poncho con la guarda patria.



Elena de Giménez le entrega la medalla que instituyera en memoria de Polo Giménez, como reconocimiento a la labor de Atuto.

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

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



MIGUEL ANGEL ROBLES

O EL ROMANTICISMO SIN ROSAS

Miguel Angel Robles conoció el amor desde que sus ojos de niño seguían el caprichoso vuelo del barriete, allá frente al baldío del ferrocarril, en un tranquilo barrio de Deán Funes. Ese barriete que iba y venía, que necesitaba del tironcito de las pequeñas manos de Miguel Angel para volver a subir. Que se remontaba airoso por sobre todos los sueños y las realidades y encerraba todo el amor con que su padre lo había fabricado. Era algo así como el símbolo del cariño que unía a los doce hermanos y a sus padres. Signado por el amor desde una infancia feliz, el cantor quiere que todo su público se impregne por el sentimiento capaz de unir a los seres más dispares, capaz de anular distancias y eliminar diferencias. Es la intención que se advierte a través del micrófono o el disco, cuando Miguel Angel Robles se entrega en "El todo por el todo" o en "Somos tal para cual". Todas las dimensiones del amor caben en su voz y en su expresividad: a veces aconsejan al hombre, otras a la mujer. Precautoria reflexión, en estos momentos de tensiones, apresuramientos, angustias y desencuentros de la pareja, tantas veces analizadas por los psicólogos pero que pocas veces llevan implícita una solución.

Miguel Angel tampoco intenta dar una solución. Simplemente llamar a las puertas de la humanidad y recordarle que tanto materialismo endurece. La agresividad propia de los arianos, se dulcifica en Robles con la insistencia amorosa que, cantando a las cosas sencillas y reales, ha concitado la atención femenina del país tal vez



porque las mujeres se ven reflejadas en sus personajes.

—El hombre es todo delicadeza durante el noviazgo.

¿Y qué pasa después de diez años de matrimonio?

—reflexiona escépticamente el intérprete.

Y nosotros nos preguntamos.

¿Miguel Angel Robles no se casó nunca porque ama demasiado al amor?

Cuando la canción apunta directamente a la sensibilidad y logra su impacto, el autor puede considerarse satisfecho. Pero cuando ese impacto logra abrir los ríos del alma y hace aflorar todo lo que el ser humano guarda dentro de sí mismo, por la vía mágica del intérprete, se habrá conseguido la perfecta comunión, raíz esencial del éxito.

EL CONJUNTO DE TARRAGO ROS

“SEGUIMOS SU HUELLA, MAESTRO”



Luciendo vistosos atuendos, los integrantes del Conjunto de Tarragó Ros se muestran orgullosos de ser los herederos del talentoso maestro.



Dos entrerrianos, dos correntinos y un santefesino unidos en el canto, porque la unión hace la música.

Tal como el título del próximo disco: “Seguimos su huella, maestro”, la intención de los hombres que constituían el conjunto de Tarragó Ros, es la de continuar unidos en la misma tesitura y estilo que inculcara el creador del grupo.

Así lo han manifestado **Andrés Cañete**, acordeonista de Santa Elena (Entre Ríos), **Miguel Salazar Fernández** guitarrista y contrabajista de Sauce (Corrientes), **Julio Gutiérrez** cantor y guitarrista de San Lorenzo (Santa Fe), **Oscar Ríos** cantor y guitarrista de La Paz (Entre Ríos) y **Edgar Estigarribia Ezcurra**, de Cruzú Cuatiá (Corrientes), glosista, recitador y animador.

La desaparición de Tarragó Ros conmovió profundamente a sus compañeros de siempre, quienes se propusieron honrar la memoria de uno de los grandes del chamamé manteniendo la formación que marcó una época inolvidable en la música correntina. Por eso el nombre: **Conjunto de Tarragó Ros**.

Quince años de amistad, de andar caminos, de pasar peripecias juntos, de disfrutar por igual del aplauso del público que les escribe, les anima y les ha prestado su apoyo en todos los festivales, bailes o audiciones radiales y televisivas. Quince años de luchar unidos para que los sueños se cumplieran, es toda una vida. Y todos ellos y quienes les siguen, saben que Tarragó, desde donde esté, estará vibrando con ellos.

Los componentes del Conjunto de Tarragó Ros hicieron lo que se esperaba de ellos. Se organizaron en cooperativa y continuaron cumpliendo con los compromisos contraídos anteriormente.

La vida continúa y ellos continuarán en la hermosa tarea de la música. Lo inmediato es grabar el disco proyectado por Tarragó que contendrá, además de algunas obras conocidas y otras nuevas, la que constituye el homenaje que ellos quieren rendir al amigo y maestro Tarragó, titulada “Seguimos su huella,

maestro”, de Estigarribia y Cañete.

El Festival Mayor del Chamamé a realizarse el próximo mes de octubre en la Luna Park, los tendrá como una de las figuras señeras, de regreso de sus innumerables giras en que tan a menudo tocan Santiago del Estero, la patria chica del chamamé. Como que seis años seguidos hacen que van a las carpas de Maillín. Se supone que la avanzada correntina es la responsable de la actual proliferación del acordeón en Santiago, donde no hay baile sin chamamé.

El conjunto de Tarragó Ros después de algunas apariciones en televisión, seguirá viaje a las bailantas con el travieso espíritu del duende de la música del litoral.

Al despedirse, hablan de sus viajes:

—Somos de la República de Corrientes (Todo un País). Actuamos mucho en el extranjero. En la República Argentina, por ejemplo, donde nos tratan como hermanos.

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 por los siguientes lugares:

**SAN NICOLAS • ROSARIO • OLAVARRIA
• AZUL • TANDIL
HUINCA RENANCO • SANTA ROSA •
(LA PAMPA) • TRENQUE LAUQUEN •
VENADO TUERTO • FIRMAT •
• RESISTENCIA (CHACO) • BELLA
VISTA • CORRIENTES • CURUZU CUATIA
• GOYA • PASO DE LOS LIBRES •
POSADAS • BAHIA BLANCA • S. C. DE
BOLIVAR • CHIVILCOY • CHACABUCO •
JUNIN • FORMOSA • CLORINDA
• ASUNCION Y OTRAS CIUDADES
PARAGUAYAS • PIGÜE • ARRECIFES •
SALTO.**

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

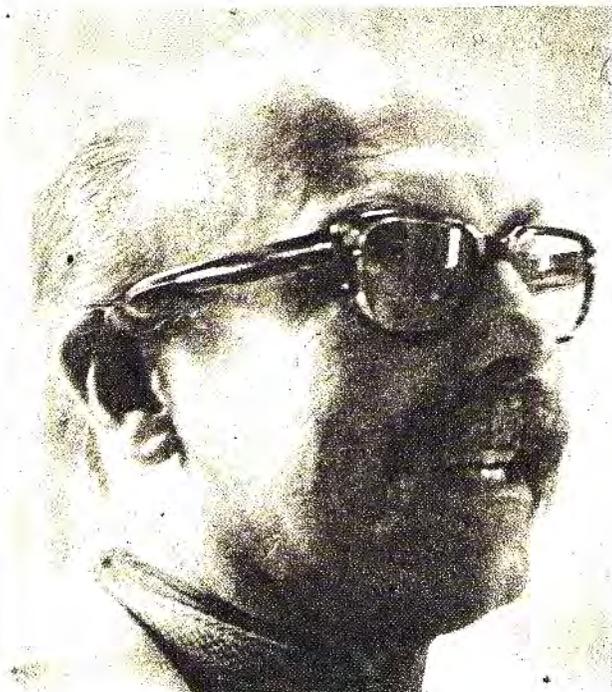


ESPECTACULOS

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
LOS 4 DE CUYO
RICARDO GONZALEZ (arpa)
RAUL MERCADO Y SU CONJUNTO
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 folklóricas argentinas,
para culminar con nuestro
cancionero contemporáneo.*



TUCUMAN PRODUCCIONES

VENEZUELA 3300 - 8° PISO "B"
TELEFONO: 97-3552 - 821-1732
CAPITAL FEDERAL

PRESENTA A:

TUCUMAN 4



CAPITAL FEDERAL Y GRAN BUENOS AIRES:
JORGE SAMPELLEGRINI
AGUSTIN LOSPENATO
TEL. 665-3889

INTERIOR Y EXTERIOR:
FERNANDO CIMATO
TEL. 72-4032

ESCRITO SOBRE LA GENTE

Leopoldo Marechal nació en 1900. En la década del veinte participó del movimiento martinfierrista que renovó la poesía argentina y superó los moldes modernistas y académicos. De entonces son los *Los aguilucho* (1922) y *Días como flechas* (1926), *Ejercicios libres*, *Búsqueda de sorpresas*, la metáfora explosiva. Pero la obra perdurable vendría después. Con *Odas para el hombre y la mujer* (1929) se produce el comienzo de la maduración, que viene acompañada por la de la herencia clásica e hispánica, un cristianismo sustancial y el redescubrimiento de las raíces nacionales. Resultado de ese proceso son los poemarios de la década siguiente: *Laberinto de amor* (1936), *Poemas australes* (1938), *Sonetos a Sophía y El Centauro* (1940) que, en sus diferentes cuerdas, son excepcionales muestras de un poeta en la plenitud de sus facultades expresivas.

En 1948 publicó su memorable *Adán* Buenosayres, novela en que la autobiografía espiritual se acopla a la visión humorística y crítica de su generación en el marco de una riqueza verbal nunca superada en nuestra literatura. Después de *Adán*, hubo que esperar casi veinte años para que con *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), se comenzara a hacer justicia a su nombre y a su condición de novelista originalísimo. Llegó la gloria entonces y, con la madurez, sus últimos tributos a la patria que amó como casi nadie: los poemas de *El Heptamerón*, la parábola inquietante de *Megafón* o la guerra, su novela, su mensaje final.

Quedan los dramas —Antígona Vélez, La batalla de José Luna, Las tres caras de Venus— y, sobre todo, los ensayos donde pensó al país y al hombre con la vara del humanismo cristiano llevado hasta sus últimas consecuencias y que reunió en *Cuaderno de navegación*.

Estos poemas —el fragmento de *A un domador de caballos* y tres de los memorables *Epitafios australes*— pertenecen a *Poemas australes* y trasuntan el reencuentro con el mundo revelado a la infancia en la estancia mitológica de Maipú, conjunción de ansia metafísica y sentido de la tierra, revelación de la condición humana bajo la Cruz del Sur.

Leopoldo Marechal murió en Buenos Aires en 1970.

MARECHAL

Y la memoria de Maipú



A un domador de caballos

*Cuatro elementos en guerra
forman el caballo salvaje.
Domar un potro es ordenar la fuerza
y el peso y la medida:
es abatir la vertical del fuego
y enaltecer la horizontal del agua:
poner un freno al aire,
dos alas a la tierra.*

*¡Buen domador el que armoniza y tañe
las cuatro cuerdas del caballo!
(Cuatro sonidos en guerra
forman el potro salvaje.)
Y el que levanta manos de músico y las pone
sobre la caja del furor,
puede mirar de frente a la Armonía
que ha nacido recién y en pañales de llanto.
Porque domar un potro
es como templar una guitarra.*

*El caballo es hermoso como un viento
que se hiciera visible;
pero domar el viento es más hermoso,
y el domador lo sabe.
Y así lo vemos en el Sur: jinete*

*del río y de la llama;
sentado en la tormenta
del animal que sube como el fuego,
que se dispersa como el agua viva;
sus dedos musicales afirmados
en la caja sonora,
y puesta su atención en la Armonía
que nace de la guerra, flor de guerra.*

*Así lo vimos en el Sur; y cuando,
vencedor y sin gloria,
hubo estampado en el metal caliente
de la bestia su sello y nuestras armas,
¡amigo sin riberas!, ¡o hemos visto
regresar al silencio,
oscuro y humillado,
pero visible todavía el oro
de una antigua realeza que no sabe
morir sobre su frente.*

*Su nombre: Domador de Caballos, al Sur.
Domador de caballos,
no es otra su alabanza.*

EPITAFIOS AUSTRALES Al resero Facundo Corvalán

*Aquí yace Facundo
Corvalán, un resero.
Porque había nacido en la cama del viento,
sopló todo su día.*

*Empujando furiosas novilladas al Sur,
atropelló el desierto, vio su cara de hiel,
y le dejó una pastoral
montada en un caballo blanco.*

*Vivió y amó según la costumbre del aire:
con un pie en el estribo
y el otro en una danza.
Y, como el aire, se durmió en la tierra
que su talón había castigado.*

*Nadie toque su sueño:
aquí reposa un viento.*

A la peona Ezequiela Farías

*Nació y murió
junto a una vaca.*

*Entre sus manos duras,
la suavidad del mundo
tomó formas de vaca.
Un silencio de vaca*

*la ciñó hasta los pies,
como su delantal:
un silencio cantante,
más puro que la égloga.*

*Delante de sus ojos
los días y las noches
australes desfilaron
como vacas macizas.*

*La tierra en que hoy descansa
—gorda, sumisa y útil—
se parece a una vaca.*

Al domador Celedonio Barral

*Domó en la pampa todos los caballos,
menos uno.
Por eso duerme aquí Celedonio Barral,
con sus manos prendidas
a la crin de la tierra.*

*El doradillo, el moro, el alazán
entre sus piernas fueron
máquinas del furor
y pedazos de viento en su muñeca.
Su pan fue una derrota de caballo por día:
un trueno de caballos fue su música entera.
Para su Dios y para su mujer
tuvo sólo un aroma:
el olor de un caballo.*

*El potro de la muerte no se rindió a su espuela
de antiguo domador y jinete final.
Por eso duerme aquí, silencioso y vencido:
porque domaba todos los caballos
menos uno.*



JALI PRODUCCIONES

PRESENTA A SU
ARTISTA EXCLUSIVO



TEODORO CUENCA

CAMPICHUELO 462
P. B. "A"
Tel. 812 - 5030 / 4825

SE PRESENTO EL 2º VOLUMEN DE "TANGO A BORDO"

Después de la gran repercusión obtenida por la primera edición de "Tango a bordo", grabado por la Banda de la Armada Argentina en el sello Emi-Odeón, se imponía un nuevo disco. Así sucedió y desde hace algunos días está a la venta su segundo volumen, con la dirección del Teniente de Navío José Rey, la voz de Blanca Mooney y el bandoneón de Oscar Bassil. Las notas gráficas muestran momentos del día en que se presentó la nueva placa, que incluye temas clásicos como "Tierra querida", "En esta tarde gris", "La cachila", "Mi tango triste" y "Vida mía".



De izquierda a derecha: Carlos García, Blanca Mooney, Decoral Toselli, Capitán de Navío Alberto Padilla, Jefe de Relaciones Públicas de la Armada, el Gerente General de Odeón, señor Aguado, Armando Rolón, señores Tejero y Vega López, del mismo sello.

Blanca Mooney y Héctor Larrea en un momento de la presentación.



HOMENAJE A MIGUEL CORREA

La gente del folklore de General Rodríguez y sus alrededores, junto al **Círculo Tradicionalista y Cultural "Posta de Peralta"**, se reunieron hace algunos días en la sede de la Sociedad Española para homenajear a nuestro colaborador, señor **Miguel Correa**. Cuatrocientos cincuenta comensales participaron del sabroso asado con cuero que se sirvió en la cálida noche de un día de setiembre.

El sentido de la reunión fue distinguir a Correa como activo partícipe y propulsor de la actividad nativista tanto en peñas, espectáculos, centros tradicionalistas como en el acercamiento de los nuevos valores del canto argentino a los medios de comunicación. Estuvieron presentes el Intendente de Gral. Rodríguez, Mayor (RE) **Mariano Ferreyra**, autoridades, representantes de peñas, centros tradicionalistas y periodistas. Al promediar el encuentro, don **Angel Galice**, presidente del **Círculo "Posta de Peralta"**, hizo uso de la palabra para resaltar la labor del homenajeado, instante en que el plástico **Jacinto Russo** le entregó un bello trofeo. Posteriormente, se le obsequiaron otros presentes por la Sociedad

Española, de manos de la señora **Olga M. de Magnoli**; un pergamino con la firma de todos los asistentes y una guacha típica por parte de **Folklore**, que dio don **Leonardo López**. El símbolo de nuestra revista fue obsequiado también al señor Intendente.

Después, un gran espectáculo coronó la fiesta, con artistas de las zonas de Moreno, Rodríguez, Jáuregui y Luján.



ARTEA ESPECTACULOS

Enriquece su elenco con dos grandes figuras:

JAIME TORRES
JAIME TORRES
JAIME TORRES
JAIME TORRES
JAIME TORRES
JAIME TORRES

e

IRENE TAPIA

Integrando nuestro elenco:

Cuarteto vocal e instrumental

LOS ANDARIEGOS

Quinteto vocal e instrumental

QUINTRAL

Tango **OSVALDO PUGLIESE**
NELLY VAZQUEZ
HECTOR DE ROSAS
OSVALDO REQUENA

Jazz **ENRIQUE VILLEGAS**
Teatro **INDA LEDESMA**

Director: Bernardo F. Noriega
Producción: Selma Henry
Isabel Noriega
Julio Leizerovich



Viamonte 1453 - 2° - 19 Capital (1055)
49-3475
45-4887
49-4414

DISCOS

LA EXCELENTE VERSATILIDAD DE LOS TROVADORES



LOS DEL ALBA ENTRE TANGOS Y RANCHERAS

Ultimo mensaje grabado por Javier Pantaleón —muerto trágicamente hace poco más de un mes—, **Vivir cantando, vivir bailando**, producido por **Phonogram**, constituye un nuevo manifiesto de la apertura rítmica elegida tiempo atrás por Los Cantores del Alba. Sonoros, con garra y con esa fibra arrasadora que demuestran en sus actuaciones, los salteños olvidaron ciertos prejuicios, hicieron caso omiso de las críticas suscitadas a raíz de la heterogeneidad en el repertorio y sus consecuencias (pérdida de identidad, dijeron algunos; falta de diferenciación estilística y de riqueza de matices, acotaron otros), y se lanzaron a la aventura multifacética. Este LP, sin embargo, creemos que gustará a los adeptos de la diversidad de Los del Alba, claramente expuesta en el ropaje de tipo caricaturesco que asoma en la portada.

LOS CLASICOS DE ALBERTO MORAN

Cantor de fibra y de escuela, Alberto Morán constituye un hito de nuestra historia tanguera. **El abrojo** (el tango de Bernstein y Fernández



Blanco que da el rótulo al disco EMI-Odeón) es la síntesis de clásicas versiones del cantor, reeditadas en esta oportunidad con buen criterio selectivo: "Pasional", "Silencio", "Medianoche", entre los tangos que pueden disfrutar los melómanos ciudadanos.



MARIA OFELIA, LA MUCHACHA DEL AMOR...

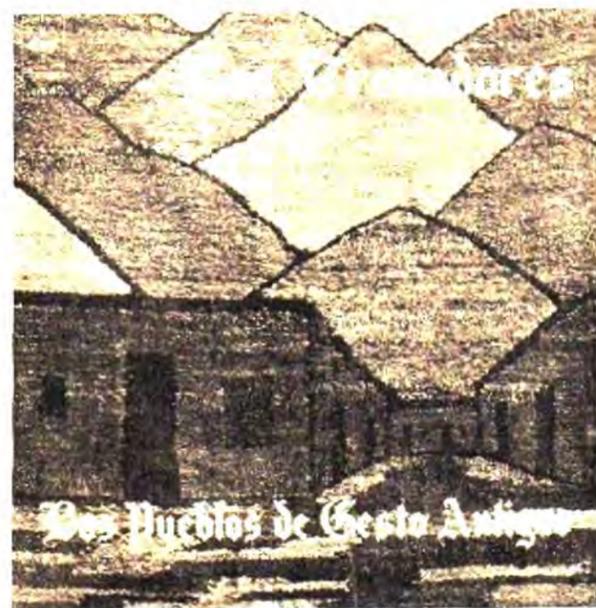
Tapa: fondo verde, la foto de María Ofelia en primer plano, hombros descubiertos, maquillaje de rostro en suaves tonos amarrados... Contratapa: otra foto de la intérprete, pero en tonalidad verdosa (al estilo de principios de siglo), ahora con el pelo peinado al viento, expresión sugerente en sus ojos... Por supuesto, un sobre discográfico presentado así y con el añadido de la etiqueta **La muchacha del amor (Microfón**

y no dice "por supuesto"), invita a no desoír consideraciones prematuras: ¿qué se intenta? ¿Resaltar una figura agraciada o dar una imagen musical? Después, claro, uno escucha la placa y advierte que, de todos modos, no ha variado esencialmente el repertorio de la cantante, aunque se incline a la canción romántica y deje un poco de lado sus inicios litoraleños. Voz discreta, con matices dulces, no aporta en la totalidad rasgos que proyecten a María Ofelia hacia otros caminos más definidos y menos convencionales.



DE CUYO, CON EL VALS DEL AYER

Interesante labor de rescate cuyano por parte de Los Cantores de Cuyo, en "**Valsecitos para mi país**", editado por **Music Hall**. Acosta Villafañe, Hilario Cuadros, Ambrosio Río, entre los autores que ahora se reeditan a través de un ritmo muy nuestro: el vals. Con sabor cuyano, con simpleza, con vocación de hacer lo argentino sin vueltas ni sofisticaciones.



Es uno de los pocos (¿o el único?) conjunto con el que todos se ponen de acuerdo casi en tono reverencial. ¡Ah, Los Trovadores!, natural exclamación cuando se los escucha, se observa la tapa de alguno de sus discos o se nombran en la eventual conversación del momento. No se piense que tal actitud responde a extravagancias o al mero hecho de repetir otras opiniones. Se trata de un reconocimiento a esa notable



También Los Jarilleros se incorporan decididamente a la recuperación del prolífico cancionero de Cuyo. Esta vez con **Homenaje a don Hilario Cuadros** —de **Producciones Mburucuyá**—, registro y selección de varias composiciones del ilustre músico mendocino. "Flor de Guaymallén",

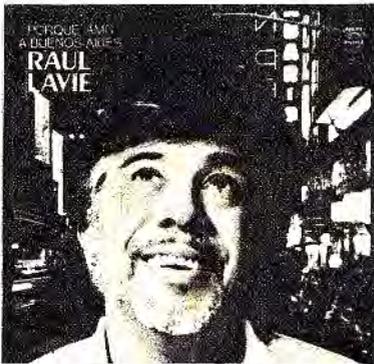
conjunción lograda por Los Trovadores: el refinamiento del arte y la expresividad que convence. Vocalmente armoniosos, dotados de excelentes timbres, han plasmado un estilo único, a veces de corte épico (impresionan así ciertos arreglos), otras de indiscutida cadencia regional (sus versiones litoraleñas) y otras de interesante muestrario de las nuevas producciones. En cada tema, sin embargo, consiguen ese personal sello que propone el cuarteto, ahora en plena madurez interpretativa.

Los pueblos de gesto antiguo —título del último LP CBS— es un ejemplo más de lo que comentamos. Encabezado con la canción que da nombre al álbum, bella obra de Lima Quintana y Lazarte, incluye distintos ritmos argentinos. Hay verdaderas creaciones, entre ellas: "Cuyana", tonada de Polo Giménez, "Elegía del regreso", de Carlos Pino y Rafael Ielpi, "A Villa Guillermina", de Visconti Vallejos y Gregorio Molina, "La isla", de Cacho Müller. El trabajo serio, responsable, la preocupación por seleccionar un repertorio, el ensayo permanente son los rasgos que caracterizan a Los Trovadores y que este disco vuelve a ratificar.

MAS APORTES CUYANOS

"El manzano de Tunuyán", "Flor de mis viñedos", entre las convenidas. Planteadas en los arreglos y en la interpretación tal como surgieron, con la pureza característica de Cuadros, significan el esfuerzo bien entendido de las nuevas generaciones de la región.

DISCOS



PARA PENSARLO DE NUEVO

Varias son las virtudes del nuevo disco de Raúl Lavié — **Por qué amo a Buenos Aires**, 6347348 Philips— y no son las menores el hecho de elegir un repertorio prácticamente nuevo, de cuidar cada versión hasta el último detalle. Los diez temas recorren obras de Piazzolla, Sandra Mihanovich —acaño la elección menos afortunada—, Virgilio Expósito, Eladia Blázquez y Jairo. Las letras de Ferrer, el mismo Virgilio, la impecable Blázquez y el poeta Mario Trejo en **Los pájaros perdidos**. Cabe hablar de las virtudes porque el resultado final no es todo lo bueno que el esfuerzo merecía. El conjunto de Juan Carlos Cirigliano no da con el tono y el clima de los arreglos difícilmente se amalgama con la modalidad del cantante. Por su parte, Lavié muestra la habitual soltura y comunicatividad pero equivoca el camino por vía de una manera abolerada que lo acerca más a Riolobos que a los temas porteños que tiene entre manos. Lo mejor, el exhumado **La bicicleta blanca**, de Piazzolla y Ferrer; **Los pájaros perdidos**, una balada de Trejo y Piazzolla, y **El co-**

razón al Sur, de la Blázquez, que sobrevive por su incomparable belleza. En síntesis: podría haber sido mejor.



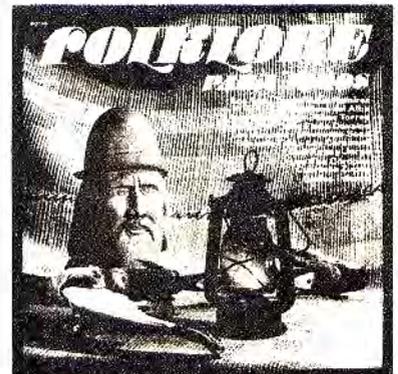
NACHA ROLDÁN, CON DECISION PROPIA

Convencida de que el repertorio pertenece al terreno de las decisiones personales, más allá de cualquier tipo de objeciones triviales, Nacha Roldán demuestra que en su caso efectivamente es así. Milonga, canción, vals (hasta de Cuco Sánchez) desfilan con la autoridad que impone su voz, su cadencia, su manera firme y clara de apropiarse de un tema sin desvirtuarlo. **Con propia lumbre** (guitarras, bajo eléctrico, piano y percusión en el óptimo acompañamiento), editó **EMI-Odeón**.

FRESEDO-PACHECO: REARMAR EL CINCUENTA

1950 marca un límite preciso en la evolución del tango. A la desaparición por esos años de algunas figuras claves —Manzi, Discépolo, Fiorentino, Maderna, antes Cele Flores— se suma la pronunciada atenuación del ímpetu creador e interpretativo de la década anterior. Este disco de Fresedo-Pacheco —**Sosteniendo recuerdos**, EMI

4271— cuidadosamente presentado por Esteban Decoral Toselli, recoge, con precisa fecha de grabación, parte de la numerosa producción del binomio por entonces. La modalidad atildada y limpia de Pacheco se suma al sonido elegante del director para conseguir, por lo menos, cuatro momentos importantes: **Discepolín**, de Manzi-Troilo; **Cuando cuentes la historia de tu vida**, de Stamponi; **Lluvia sobre el mar**, con letra de J. M. Contursi, y el impecable **Pampero** de los hermanos Fresedo. Interesante la exhumación de **Fugitiva**, de Piazzolla y La Madrid. En síntesis, un aporte valioso para rearmar ese mal conocido momento del tango.



PARA TODOS LOS GUSTOS

Folklore para todos, de Phonogram es, con precisión, un encuentro para todos los gustos. Intérpretes que abarcan desde la categoría "tradicional" hasta los llamados de "proyección". Es, por supuesto, una selección de temas ya editados pero que guardan criterio de selección respecto de la variedad rítmica nacional.

SANTIAGO producciones

REPRESENTANTE EXCLUSIVO DE:



EDUARDO AVILA

**(EL
SANTIAGUÑO)**

Y EDUARDO MARCOS

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

PAMPANIAS

"Ser gaucho es un estado de ánimo: para mí, un estrecho contacto con el caballo y la distancia." (Jorge Molina Salas).

Es verdad. Los muros inmateriales de esta galería inaugurada de voces y bordoneos, con sus calidas hornacinas pobladas de música y poesía, de pronto enmudecen: es que por el centro, repiqueteando sobre las baldosas de granito negro, los livianos cascos de un pura sangre avanzan, en aguerrido sobrepaso. Pelo alazán tostado, remos finos, tuse sureño con cola al garrón. El jinete alto, de recia estampa, perfil sanmartiniano, mirada de águila: es Jorge Molina Salas, el jinete de América. Vuelve de su primer raid a Santiago de Chile montando a Cometa. La prensa argentina despliega los títulos del entusiasmo: "Molina Salas, auténtico jinete criollo; Molina Salas sentando los prestigios del hipismo argentino; Molina Salas, voluntad deportiva y señorío gaucho." Los hechos notables se suceden: Marcha hípica Tucumán-Buenos Aires con Diablo y Vidala; raid Buenos Aires-Río de Janeiro, con Obrera y Libertad; record mundial de marcha hípica con Estrella; segundo raid a Chile, con Sureño. Pero detrás del esfuerzo físico de las hazañas, detrás del temple frente a la adversidad o el peligro, hay algo más: algo que un periodista capitalino define así: "campeón mundial de los gauchos". Sueña extraño; pero algo hondo, profundamente significativo, palpita en el trasfondo de las palabras, sobrepasando quizás la intención de quien las dijo.

JORGE MOLINA SALAS



Si, es claro; un hombre que se consagra a un determinado deporte pone al servicio de la destreza su capacidad física y mental, su dedicación y entrenamiento, su tenacidad y su fuerza; y eso comporta un brillante hecho deportivo y nada más. Pero cuando ese deporte es sólo, una faz expresiva, demostrativa, de un hecho más profundo, de un estilo, de una ética, de un comportamiento biológico y ancestral, el rigor y el riesgo van mucho más allá de la mera habilidad o el coraje.

"Soy gaucho y entiendo, como mi lengua lo explica..." dice Fierro. Esa lengua, desgraciadamente, se nos ha perdido. Aquel ser gaucho era una entidad: hombre y caballo. Entidad verdadera, indivisible, donde los componentes eran sólo parte y no tenían sentido uno sin el otro. Esto que hoy puede parecer una exageración o una metáfora, en tiempos en que el maquinismo mecaniza y cosifica, no sólo la vida de la gente sino la gente misma, era entonces una preceptiva, una moral y una ley. El gaucho de a pie era una parte de sí mismo, un despojo indefenso, un pobre de solemnidad. Las inmensas distancias, la vida nómada, los azares de la naturaleza o de la autoridad, el trabajo mismo (resero, domador, soguero) hicieron del gaucho una entidad ecuestre. Centauro, dice la poética y no miente. Porque esa compenetración era un correlato de sangres en

el latido; un conocimiento telepático, traducido en el ánimo, el gesto, la voz, el contacto. Dueño de una aguda inteligencia y una fina percepción, el caballo captaba estados de ánimo, intenciones, decisiones de su amo; y todos sabemos en el campo que cuando un jinete va a morir, su caballo lo anticipa muchos días antes.

Molina Salas, antes de ser jinete de América, fue gaucho. A los tres años conoció el campo y montó por prime-

ra vez, desde entonces aprendió incansablemente sobre recados, sobre veterinaria equina, sobre doma por persuasión. Aprendió a pulsar y regular el latido cardíaco del animal en la marcha; a dosificar el trote y el paso; a montar y desmontar en cuestras y declives; a enseñar, curar y amar a su caballo. Junto a todo eso, desplegó su entereza, su dignidad, su hombría de bien; con palabra pausada y gesto señorial, dejó, adonde fuera,

muy altos los prestigios del hombre argentino. Del gaucho, ese que no necesita ropa regional. Ese que se viste con el ropaje que no se ve, el que no se compra en la tienda, el que no se gasta ni se destruye nunca.

Así vestido, allí está todavía, vareando su montado en el Oeste, bajo la advocación del Fortín El Gallo. Con el gaucho pecho adentro, como Guirrales: "como la custodia guarda la hostia".



JINETE DE AMÉRICA

Parte, jinete.

El alba desentfunda su cuchillo de rumbos por el Este tajeando el día que echara en tu sombra su poncho calamaco azul celeste.

Parte, jinete:

es hora. La mañana tasca el freno de luz que arrolla el viento cuando tu mano empuña el tiento montado al lomo azul de la distancia.

Jinete, domador de tu destino

sin bocado, fiador ni pontezuelas, con el talón desnudo y sin espuela clavado en los ijares del camino.

Mira, jinete. América es un río con un vado inmortal y una montaña y una pampa desértica y salvaje y una selva que el trópico enmarana. Mira, jinete, tu cabalgadura:

has herrado sus cascos con estrellas; tu cruzarás la histórica esoesura:

tú vadearas el río de tu epopeya. Has tocado en su cruz sobre el latido

de su sangre animal, tu propio paso, pulso con pulso, corazón y vasos, centauro por las sangres compartido. Has puesto en su pretal de cuero crudo, viril escapulario, tu mensaje:

tu propio pecho místico y desnudo orado a la intemperie y al coraje. Tal vez el alba anide para siempre en la luz cardinal donde te esperan: si te vas en creciente de la luna regresarás de nuevo en primavera.

Porque eres libre, si: tu altiva estampa talla en la patria ecuestre su fiereza: monta tu adiós a lomo de la pampa y acuéstate a rezar; pero regresa.

SUMA PAZ



ESPECTACULOS
SAPUKAY

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

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

APODERADA:
MARIA ANGELA
LESCANO



RAICES INCAS

(conjunto indoamericano)

PARA CONTRATARLO:
RICHIERI 971-BELLA VISTA
Pcia. de Buenos Aires
Tel. 666-4203

Intérpretes de LP
"Cae la noche, sopla el viento"
RCA AVS - 4556



EL NUEVO CANTOR DEL ALBA

Se llama **Hugo Cavana Flores**. Salteño, por supuesto, 21 años, casado.

Fue presentado al público salteño junto con el nuevo disco, donde incluyeron tangos acompañados por la orquesta de Donato Racciatti. El lanzamiento se hizo desde la Posta de Yatasto, en homenaje al Libertador.

TIEMPO PARA COMPARTIR

Con una velada bailable en Vélez Sarsfield celebraron los primeros dos años de emisión de Tiempo para compartir, que se trasmite de 8 a 12 por Radio Antartida.

Esta nueva etapa de la audición dirigida por Juan José Mai, se inició con una transmisión efectuada desde el Teatro Cómico.

ANDAR LA NOCHE

Daniel Toro y **Las Voces del Norte** también se preparan con una novedad. "Vamos a andar la noche" se titula el espectáculo que ensayan en base a un guión, que según adelantan los que presenciaron los preparativos para el lanzamiento, tiene atractivos inéditos.



SUCESO

El de **Los Tucu Tucu** y **Los 4 de Córdoba**, en Chile donde se presentaron en salas y en televisión en colores. Ahora los cordobeses afinan sus guitarras para estrenar su espectáculo "Canto al inmigrante" con el que, junto a **Daniel Altamirano**, se mostrarán en los próximos festivales.

Los temas están inspirados en expresiones folklóricas de los distintos países y razas a los que se tributa un reconocimiento a través de este cancionero. El desarrollo incluye un libreto especialmente preparado según el cual los intérpretes se desempeñan, además, como actores y hacen participar al público.

VUELCO AL TANGO

El de Villada Bustamante, a quien frecuentemente escuchamos por las ondas de Splendid, Radio Nacional, Belgrano, Continental y Municipal.

El morocho de la interesante voz dio un recital en el Mirador de San Telmo juntamente con el Quinteto Clave, que tuvo un éxito semejante a su presentación en la SADE cuando ilustró la muestra de un libro.

Tentado por el tango, que compone y expresa con autoridad, proyecta su nuevo disco con un repertorio de música ciudadana.



25 PLACAS GRABADAS

Por **Rodolfo Zapata** y dieciséis años con la misma grabadora, son un índice del éxito del alegre cantor que recientemente renovó su contrato por varios años. La risa es buen negocio.

CANTORES DE AQUI... COPLEROS DE ALLA

El espectáculo que nos ofreciera el Chango Nieto la pasada temporada, esta vez renovado y con la presencia de Malón Ballet y Las Voces de Orán, promoverá nuevo interés en el público de los festivales folklóricos ahuales, que ya comienzan.



REPORTEROS REPORTEADOS

Folklore fue visitada, entrevistada, grabada y puesta en el aire por **Roberto Morán**, para su importante programa de folklore por LV18 Radio El Valle de General Roca (Prov. de Río Negro).

MARIA

Con su nuevo disco en la mano, Maria del Paraná inicia la gira donde hará conocer los nuevos temas que lo integran.

EL EXITO DE CADA ORQUESTA



Programa que dirige **Daniel Alfonso Luro** por Radio Rivadavia todos los lunes de 22.50 a 24, con la colaboración de Roberto Orlando. En la nota gráfica vemos a Rosana Falasca, una de las importantes figuras que desfilan continuamente por el mismo.

NUEVO DISCO

Termina de grabar **Nacho Paz**. El larga duracion incluye numerosas canciones que le pertenecen.

EMBAJADOR DEL CHAMAME

Roberto Quirno abrió un interesante mercado para el género de la canción correntina. Según comentarios periódicos muy elogiosos de medios de la capital azteca, nuestros ritmos litorales, interpretados con mariachis serían muy semejantes a los del folklore mexicano. El próximo disco de Quirno estaría en esa tesitura.

INDECISOS TUCUMANOS

Los integrantes de **Tucumán 4** eligen temas para su próximo larga duración. La duda está que si la preferencia del público actualmente se inclina por lo tradicional o por lo romántico. A votar pues.

MIL PLACAS

Se vendieron sólo en Santiago del Estero, en breve lapso, del simple de **Daniel San Luis**. Comenzó bien. Pero, ¿se vende por el contenido o por la pinta?

HOMENAJE

Una cena y baile se realizará el 3 de noviembre en la **Escuela de Arte Folklórico "General San Martín"** de la Capital Federal, en Cangallo 1352, con la actuación de los Hermanos Abrodos y Néstor Balestra.

En el transcurso de la reunión se realizará un recordatorio del maestro **Carlos Centurión Cienfuegos**, que fuera en vida presidente de la Agrupación Folklórica "El Píal" y fundador de la peña "El Plumerillo".

A COMER CON DESCUENTO!!!

El restaurante **El Toboso** realizará descuentos a quienes presenten en su local de **Corrientes 1838**, el ejemplar de la revista **Folklore**. Hagan cola.

VIEJOS Y NUEVOS FRONTERIZOS: ULTIMA HORA

Fernando Xamena y **Germán Sánchez** fueron los seleccionados entre más de cien aspirantes para integrar el nuevo grupo Los Fronterizos, que hicieron su debut en el programa **Mónica Presenta**, junto a los primitivos integrantes **Moreno** e **Isella**.

CLASES DE MUSICA EN D'AMICO

En la casa D'Amico, de Pergamino, que acaba de ampliar sus instalaciones, se dictan clases de instrumentos musicales. La empresa ha inaugurado más sucursales en todo el país.

A EUROPA

Partirán en fecha próxima **Los Dinzel** junto a Jorge Sobral.

Actualmente siguen sus éxitos en el Viejo Almacén y la Casa de Carlos Gardel. Junto a ellos se presentan **Guillermo Galvé** y **Toto Rodríguez**.

ESPECTACULO CULTURAL

Durante todo el mes se presentaron **Argentina Folk Ballet** con los cantantes **Héctor Páez** e **Isabel Gil Arenas**, en una gira por el interior del país. El espectáculo está conformado con lineamientos culturales.

FESTIVAL JUVENIL PATAGÓNICO:

EL FOLKLORE NOS UNE, DAME LA MANO HERMANO

Es el lema del **2º Festival Juvenil Patagónico de Folklore** que se organiza como homenaje al General José de San Martín en el bicentenario de su nacimiento. Lo organiza la subcomisión de cultura de la Asociación Española de S. M. de la localidad de San Julián (Prov. de Santa Cruz). Se llevará a cabo los días **3, 4 y 5** de noviembre. Paralelamente tendrá lugar el 1er. Encuentro de Artesanía Regional Patagónica. Los ganadores del Certamen recibirán el **Tehuelche de Oro** discernido por el Jurado, compuesto por los profesores Juan de los Santos Amores, Raúl Martínez y Esmeralda de Contreras. Participarán escuelas secundarias.

GANAR LA PAZ 2º

Se realizó el certamen artístico-musical para soldados, organizado por el Comando de Institutos Militares en la Escuela General Lemos, celebrando el bicentenario del natalicio del General San Martín. Los jurados fueron **Ramona Galarza**, el maestro **Carlos García**, **Ignacio Anzoátegui**, Tte. Coronel **Emilio Chain**, Comandante **Andrés Barrientos** y Mayor **Mario Ballan**.

CANTOS Y LEYENDAS DEL LITORAL

Es el título del disco de **Ricardo Visconti**, presentado en la Casa del Chaco, con la actuación de **Ramón Espíndola**, **Chango Luna** y **Piti Canteros**.

MAS DISCOS

Pronto estarán a la venta los de **Miguel Saravia**, **Los Gauchos de Güemes**, **Gente de Canto** y **Los Zorzales**.

JACINTO RUSSO

El plástico **Jacinto Russo** hace entrega anualmente de retratos de los próceres de nuestra historia a personalidades dedicadas al quehacer del folklore y la difusión. En el año 1977 le correspondió un retrato del General don José de San Martín al editor de **Folklore** don **Alberto Honegger**. Este año, **Folklore**, a través de su correspondiente en el Oeste, señor **Miguel Correa**, será la intérprete de la entrega de los retratos a **LS11 Radio Provincia** y a **Héctor Larrea**, conductor del programa **Rapidísimo** por Radio Rivadavia, en mérito a la constante difusión de la vida y obra del Libertador.

EL SABOR UNICO DE SANTIAGO DEL ESTERO



LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

Si Usted aprecia la pureza, la sencillez y la verdad musical de la provincia nortena, puede contratarlos a través de su representante exclusivo:

CACHO GONZALEZ
Bartolomé Mitre 1773
3° Cuerpo - 2° P. Of. 211
Tel. 49-3853 - Buenos Aires

LIBROS

Comentario de la obra "Antropología argentina",
de **Ciro Rene Lafón**, Editorial Bonum, 1977.

El subtítulo, —Una propuesta para estudiar el origen y la integración de la nacionalidad— y la calidad de antropólogo del autor, dedicado durante más de la mitad de su vida a la docencia universitaria, fueron dos alicientes para la indagación de este libro que profundiza en la problemática de nuestro pasado pero se engarza con cuestiones siempre vigentes.

Se trata de un ensayo de identificación de las líneas de fuerza que han ido convergiendo para formar lo que se llama corrientemente el "ser nacional". Ese ser nacional que, como bien dice el autor, no es patrimonio de un grupo, una clase o una época determinada. Mas aún, que no sabemos aún bien qué es ni cuál es su esencia real. Por eso esta propuesta hunde sus raíces en las sociedades y culturas aborígenes del siglo XVI poniendo en claro su diversidad y el sistema de equilibrio que se vio perturbado por la irrupción de los conquistadores españoles.

El resultado de este choque fue una nueva forma cultural —denominada "cultura criolla"— que funde los componentes iniciales pues no es española ni indígena y se caracteriza por un nuevo estilo de vida, adaptado al medio local, aparentemente informe al principio a causa del fenotipo hispánico, pero que bien pronto desarrolló modalidades regionales. La información sobre las culturas indígenas se completa con un resumen sobre razas y lenguas de gran utilidad para el lector interesado, precedido por una noticia sobre la araucanización de la Pampa.

En la segunda parte, Lafón encara el estudio del cambio cultural iniciado en el siglo XVI, trascendiendo el esquema de la cartilla histórica e interesado en asir la exacta dimensión de la hispanización, para lo cual debe reconstruir cuál fue el patrimonio de la cultura hispánica que pasó a Indias en los primeros tiempos, es decir, el segundo elemento de la cultura criolla. Una vez logrado el objetivo, y sabiendo —como sabemos—, que la cultura hispánica se difundió en América en sólo cincuenta años desde México al Río de la Plata, el concepto es utilizado por el autor como horizonte cultural.



noción metodológica usada por la arqueología para estudiar la aculturación. Al mismo tiempo, le sirve para apreciar el grado de hispanización de la cultura criolla. La posibilidad de periodización de ese proceso está dada por la documentación histórica. Así, el relevamiento antropológico cultural directo permite reconocer en nuestros días los pasos finales del proceso iniciado en el siglo XVI.

De ahí en más identifica y caracteriza las "áreas de cultura criolla" que ha reconocido en el país, tanto las que ya no existen como las que pueden comprobarse en la actualidad y aquellas que están "in statu nascendi". Una caracterización clara y concisa de cada una de ellas, completada con un croquis esquemático de su ubicación, todo ello al más puro uso antropológico cultural, resulta muy útil para responder a las preguntas que los porteños y muchos que no lo son se hacen al regresar de sus viajes por el país: probar la diversidad de usos y costumbres que caracterizan las distintas unidades regionales. La lectura de

este volumen les permitirá saber buena parte del por qué y el cómo de muchas de ellas y también las antinomias de unidad y pluralidad que tanto han confundido a no pocos estudiosos. Sólo la superación de esa aparente antinomia nos llevará a la unidad que deseamos. Y eso sólo se logrará cuando estudios pioneros como éste que comentamos —que miran hacia atrás (en el tiempo) y hacia adentro (hacia el interior)— arrojen luz sobre nuestro pasado.

Con este enfoque cobran dimensión adecuada otros grandes fenómenos decisivos para la integración de la nacionalidad: la llamada Organización Nacional y la legislación posterior que fue pautando la nacionalidad, desde la Ley de Inmigración hasta la Ley Sáenz Peña; el segundo gran choque con los indígenas en la Conquista del Desierto y la Campaña del Chaco, y las grandes migraciones de fines del siglo pasado que se volcaron sobre el país, desencadenando un nuevo fenómeno de aculturación que dio el toque casi definitivo a la llamada Argentina Moderna. Finalmente propone Lafón que el análisis menudo, en sus áreas de cultura criolla, en espacio y tiempo, ayudará a comprender, si se hace con sentido totalizador, qué es lo que condiciona la individualidad de los argentinos en Latinoamérica.

De la lectura de este libro se desprende un serio llamado de atención para aquellos que cultivan la ciencia del Folklore, para aquellos que "expertos en las cuestiones de la tierra" aprovechan toda tribuna para improvisar y medrar con el recuerdo de la Patria Grande que todos los argentinos llevamos dentro. Porque la Ciencia del Folklore es un campo definido de la Antropología Cultural y como tal no se improvisa. El folklorismo es otra cosa. Tiene aspectos buenos y de los otros: es aire fresco que viene, desde el fondo de la historia y de tierra adentro a ventilar el ámbito ciudadano. Recuerda episodios de la historia nacional: hace conocer costumbres regionales: es buen antidoto contra la música foránea. El negocio y el peculado intelectual y musical son otra cosa.

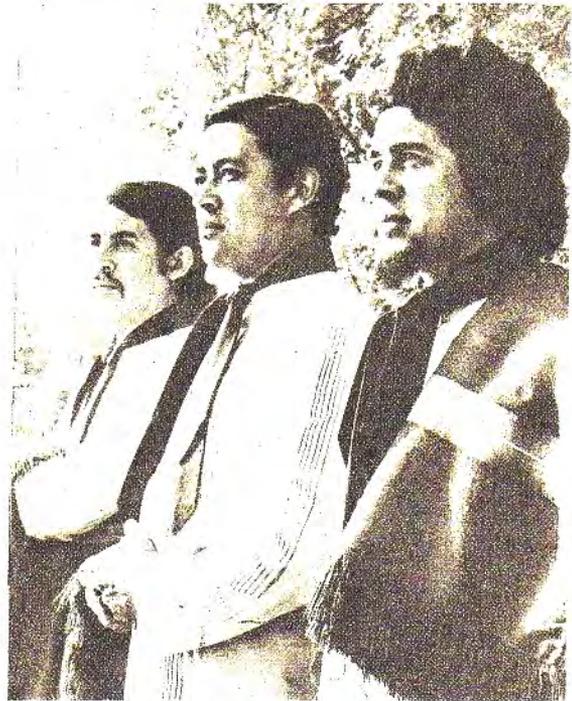
G. R.

JULIO SAENZ

PARANA 326
Piso 3° - Of. 13 y 14
Tel. 49-0415 - 45-5620



DANIEL ALTAMIRANO



LOS ALTAMIRANO



TRIO SAN JAVIER

LOS CANTORES DE SANTIAGO

UN NO ROTUNDO A LO EXOTICO



Los primeros diez años de Los Cantores de Santiago marcan su apertura al público del exterior

Quisieron copiar los murmullos del monte. Quisieron arrancar el color del quebrachal y con ello pintar las vigorosas chacareras. Todo con la simpleza que tiene un santiaguense, la simpleza del coyuyo en las siestas ardientes. Así empezaron a cantar **Los Cantores de Santiago**. Por eso se llaman así simplemente. Porque solo quieren decir las cosas de su tierra cantando.

Títulos clásicos como "Juntito al fogón" de los Abalos. "Ay, paloma" de Dardo Palorma. "El jardín de mi madre" de Marco y Araya, diseñan la línea tradicionalista y sin exotismos que se han marcado.

Alberto Orellana, electricista de Sumamao, cuya meta es regresar alguna vez a su tierra, es quien armoniza y toca guitarra y charango. **Héctor Mario Mendieta**, técnico, que hace bajo y bombo, es el autor de dos de las obras de éxito del repertorio del conjunto: "Cuando te des cuenta" y "Alegria para el regreso". Esta, compuesta con Orellana, es una premoción de su vuelta a Santiago a

pesar de la oposición de su señora. **Alfonso Ledesma Fernández**, autor de "Chacarera del bailarín", es quien hace el ritmo. Cuentan las malas lenguas que sus compañeros lo tienen que andar cuidando para que no se deje el ritmo en alguna parte, como se dejó ya una vez un traje en el colectivo y otra vez el bombo. El cuarto integrante de los Cantores de Santiago, es **Aurelio Gómez**, de Añatuya, la segunda voz, que sueltamente afirma: **Todos los santiagueños nos parecemos, cantamos chacareras y somos hinchas de los Manseros.**

Los Cantores de Santiago han entrado en su primera década de actuación vendiendo los derechos de sus discos a Japón, España, Italia y Colombia. Es la mejor manera de festejar el aniversario.

Y mientras programan su nueva grabación, después del éxito del simple "Cielo de Nochebuena", cantan con toda su nostalgia: "**Santiaguense yo he nacido, santiaguense moriré, cuando se cierren mis ojos en Santiago dormire.**"



COMUNICAMOS

A academias y escuelas de danzas folklóricas de todo el país, que Marina y Hugo Jiménez toman examen otorgando certificados de la Escuela del Ballet Salta. Dirigirse por carta o personalmente.



BALLET SALTA CON MARINA Y HUGO JIMENEZ

PASTEUR 780 - DTO. 6 - PLANTA BAJA - TEL. 48-7580

ESTE BALLET ARTISTICO PERTENECE
EXCLUSIVAMENTE A

Bernal Producciones

PARA SU CONTRATACION:

CANGALLO 1642 - 2º piso

Tel. 35-9814 - 35-9811

EL SILBADOR

Zamba

Música: Gustavo Leguizamón
Letra: Manuel J. Castilla

INTROD.: RASGUEOS EN RE MAY.

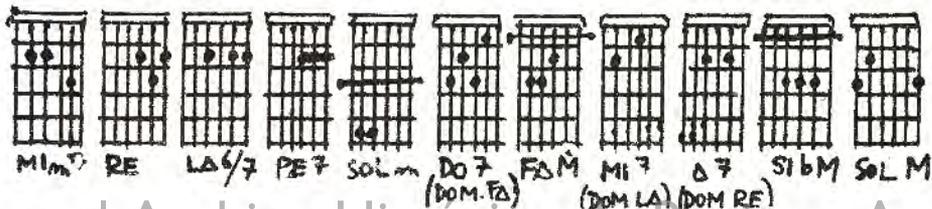
RE MAY. MI^m7
 SOY EJE QUE VA SILBANDO
 LA^{6y7} RE⁷MAY.
 TARDE A DENTRO EN LOS CAMINOS
 SOL^m DO⁷ FAM
 Y QUE SE VUELVE BAGUALA
 MI⁷ LA⁷ RE M.
 CUANDO YA TODOS SEHAN IDO
 RE M.
 Y QUE SE VUELVE BAGUALA
 (ESTOS DOS VERSOS: SIN CAMBIOS) RE M
 CUANDO YA TODOS SEHAN IDO

*Ese que va por la noche
sombra en la sombra perdido.
La pena que lo acompaña
se le alarga en el silbido.*

SOL^m ESTRIB. - SOL^m o' SI^bM
 CANTANDO EN EL MONTE MI CANTO
 DO⁷ (SOL MAY) FA MAYOR
 ME QUIERE CRUCIFICAR
 SI^bM FAM
 A MI CRUZ CON ESTA COPLA
 FAM (LA⁷) RE M
 LE FALTA UN PALO NO MAS
 RE MAY.
 A MI CRUZ CON ESTA COPLA
 (SIN CAMBIOS HASTA: ...-RE- ACORDE
 LE FALTA UN PALO NO MAS FINAL
 ↓

*Soy el que en los arenales
del chaco pasa dejando
una huella que en el alba
el viento la va tapando.*

*Quando termine de irme,
tal vez cuando esté llegando
mi caballo con mi sombra,
vendrán a borrar sus pasos.*



LOS INDIOS TAGUNAU

Representante Exclusivo
NESTOR DANIEL NOBLE



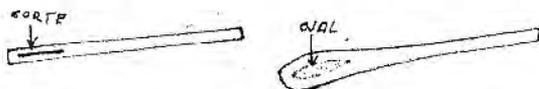
PARA SU CONTRATACION:
CORRIENTES 3019 - piso 12 Of. 121
LLAMAR DE 13 A 20.30 - TEL. 89-1641 AL 49.

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

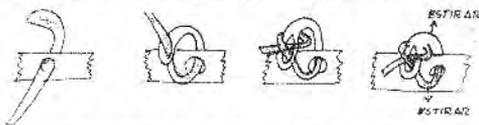
Tenemos ya construido el cuerpo de madera del aro de caja. Hemos armado, tensado y templado el bombo, temas éstos tratados en el número anterior.

Ahora nos preparamos a analizar las condiciones del aro de caja y su mejoramiento producido al aplicarle el **cuarto accesorio** llamado **tiro de aro**.

Este se construye con 15 cms. del mismo **tiento tensor**, pudiendo ser de cuero tipo crudo, suela o salado; se le aplica al trozo de tiento un **corte ojal** en una punta y en el centro del ancho del mismo:



Se hace pasar la punta del tiro por el agujero del aro, de adentro hacia afuera quedando el ojal hacia arriba; se introduce el extremo del tiro en el ojal de adentro hacia afuera, haciéndolo pasar unos 8 ó 9 cms.; se volteo hacia la izquierda y se lo pasa por detrás del ojal hacia la derecha, se cruza luego hacia adelante y se lo introduce en la volteada: con esto queda hecho el **nudo criollo**; luego se estira el tiento en dos sentidos opuestos: hacia arriba y abajo, con esto logramos que se anude y trabo.



Repetimos esto en cada uno de los agujeros del aro, por donde anteriormente hacíamos pasar el tiento tensor.

Tenemos ya los tiros de aro contruidos; armamos el bombo y hacemos pasar al tiento tensor por dentro de cada tiro.

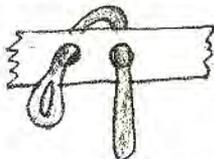
De allí viene su nombre, pues su función específica es **tirar el aro** hacia abajo para lograr con ello estirar el parche al máximo de sus posibilidades elásticas.

Construcción de los aros (8)

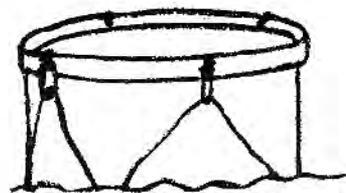
Esto es posible porque deja trabajar al tiento tensor en forma totalmente independiente de los aros y le permite de esta manera un mejor deslizamiento por el roce del cuero con cuero.

Este tipo de tiro y su sistema de atadura en el aro fue el primero que se aplicó, teniendo los mismos inconvenientes que sufriera el tiento tensor cuando cruzaba por sobre el aro de caja, desgastándose al roce con el piso y al golpe de los palos. Si a esto le sumamos la tensión producida por el tiento tensor, el tiro se cortaba fácilmente y al poco tiempo de estar colocado.

El segundo sistema de tiros fue utilizando los agujeros dobles del aro, haciendo pasar la punta del tiro por el agujero izquierdo y de afuera hacia adentro, se lo traía luego por el agujero derecho de adentro hacia afuera, y hacíamos el **nudo criollo** como lo marcamos anteriormente.



Con el tiempo, se fue perfeccionando este sistema y se llegó a determinar la distancia óptima entre agujero del aro y la cantidad de tiros que debe llevar un aro de caja en relación a su diámetro, pero esto es tema para el próximo número.



VICTOR GALIPO

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



ANIBAL JAULE

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



ALMA SALTEÑA

(Conjunto folklórico salteño)



LOS DEL FONDO DE LA LEGUA

CARLOS CENTENO

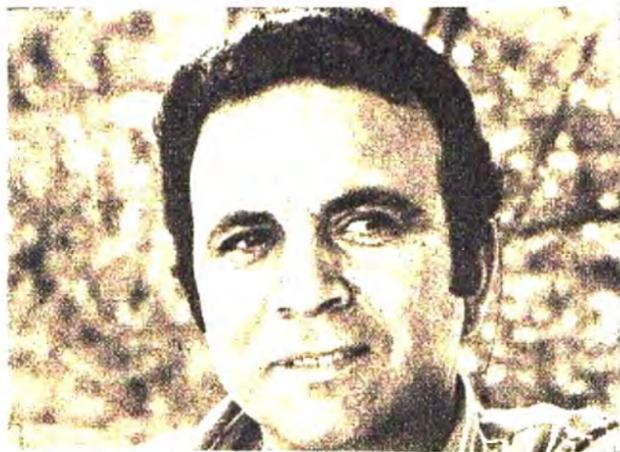
(Amplificación, sonido, grabaciones, iluminación, disk-jockey)

Para contrataciones

NGN Producciones artísticas

Ávda. Maipú 1329 - Piso 3º - Of. 17 - Cód. 1638 - Vicente López
Pcia. de Buenos Aires - Tel. 791-3779 - Horario: 9 a 20

Empresa artística **RANELL**



OMAR MORENO PALACIOS



JUANCITO EL PEREGRINO



LAS GUITARRAS DE ORO



LOS PONCHOS CATAMARQUENOS



LOS PUESTEROS DE YATASTO



MARY MACIEL



LOS GAUCHOS DE GÜEMES



LOS TILCARA



GENTE DE CANTO



SARA BENITEZ

y su ballet folklórico argentino-paraguayo



MIGUEL SARAVIA

EL COYITA (Humorista)
RENACER (quinteto vocal)

JORGE IMAÑA y su conjunto KUYURMI
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

EL AÑO FORMOSEÑO DE JORGE CAPURRO

No se dieron las cosas como él esperaba, hasta este año. **Jorge Capurro** es uno de los pocos cantores formoseños que caminan las calles de Buenos Aires. Con sus acompañantes, Juan Carlos Treçarichi en la guitarra y Juan José Coronel en la percusión, anduvo por todos los secretos del canto, buscando el hilo invisible que une la música con el éxito.

—Provengo de una provincia que tiene el aporte de tres corrientes musicales bien definidas y dispares entre sí. La guaraní, que llega desde Paraguay, la indígena chaqueña y la salteña, cada una con características propias. Por eso buscamos con Marcelino González, algún ritmo que nos represente, porque es hora de que nuestra olvidada provincia se haga conocer. Quisiéramos que la palabra Formosa esté en todas las bocas y que todos los caminos de la patria lleguen a ella. Por eso estudio, compongo, quiero dar lo mejor de mí en cada una de mis presentaciones. Es lo único que tengo para darle a mi tierra: mi canto. Es la única forma de demostrarle mi amor y la más noble manera, creo, de alzar su bandera, dice emocionado el ahijado del Indio Apachaca, que obtuvo en el año 74 la Mención Especial del periodismo para Formosa, en el Festival de Cosquín.

Esta historia había comenzado en el Coro Polifónico de Formosa que dirige Elda Milanesse, donde Capurro aprendió a vocalizar y a manejar su voz.

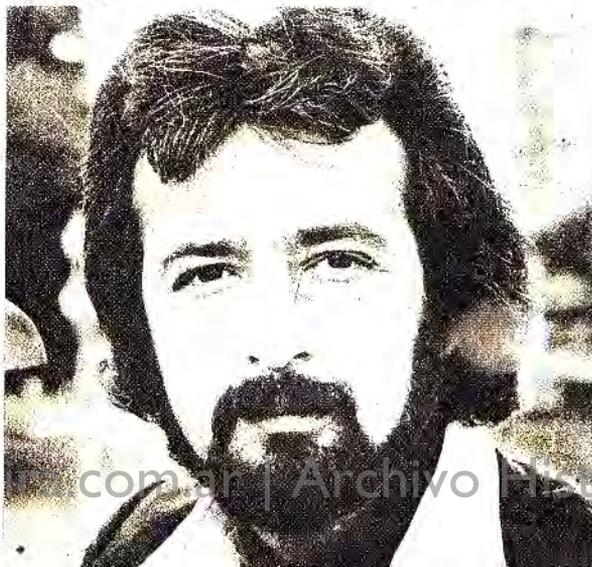
Gracias a esa dedicación permanente por su perfeccionamiento, es que gana un 1er. Premio como Solista en la localidad de Pirané.

Al llegar a Buenos Aires, en el año 71, gracias a la insistencia de Apachaca, su primera actuación en un programa radial fue en Radio Provincia, con Mario Jorge Acuña, el recordado animador de programas folklóricos.

Sus frecuentes actuaciones en peñas, televisión y festivales no le han hecho olvidar sin embargo a su tierra y al Festival del Banano, en Clorinda, adonde asistió todos los años como artista preferido.

Romántico y con muy buena afinación, insiste en recordar su niñez en la provincia: —**Porque allí fui feliz, por eso cada día amo más a la infancia que me hace recordar la mía...**

Y para reafirmar lo que nos dice canturrea su canción: **"Hoy he visto al amor por mis calles vacías. Hoy he visto al amor disfrazado de amor. Recordé mi sonrisa en la sonrisa de un niño y corrieron jugando por mis calles de amor..."**



75.000 simples vendieron Los Comechingones



Que de un disco simple lleguen a venderse en un breve lapso setenta y cinco mil placas es una buena marca.

Los Comechingones se sintieron alentados por ese éxito que significó la venta de "Olvídame muchacha" y ahora sentaron sus esperanzas en que "Un barquito en la botella" de Alberto Agesta seguirá el mismo camino.

La carrera de este conjunto ha ido como la temperatura, "en paulatino ascenso".

Iniciados en el 69, fue un intérprete ya desaparecido quien los bautizara como Los Comechingones, aunque sean de Buenos Aires.

A poco de andar obtuvieron el premio del Festival de Bahaduro. Y como el gustito del triunfo tienta a cualquiera, se empeñaron en obtener también el premio del Festival Internacional de Punta del Este, donde salieron terceros.

El hecho de tener en su haber dos discos larga duración y cinco simples les va allanando el camino hacia una proyección internacional. Se presentaron en el 71 en San Pablo (Brasil), en Asunción (Paraguay) y realizaron una larga gira por España, donde actuaron en peñas, tablaos, ayuntamientos, radio y televisión, a lo largo de cinco meses recorriendo Madrid, Bilbao, Guadalajara, Santander y muchas ciudades más.

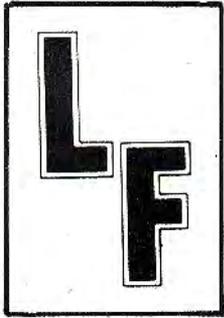
De regreso en la Argentina se reestructuraron de la siguiente manera: percusión y primera voz, las hace **Daniel Pedro Cantero** que es de Rauch y fue futbolista profesional. Después de integrar profesionalmente durante diez años el plantel del club Los Andes de Lomas de Zamora, y de jugar también en Bánfield y Rácing, decide cambiar la pelota por el bombo y según parece no se ha arrepentido. **Marcelo Abel Mongiello** de Buenos Aires, tiene voz de barítono y es guitarrista. **Eduardo Alberto Gallardón**, por su parte también ejecuta guitarra y tiene voz de tenor.

Están empeñados en sacar el máximo provecho a la musicalidad del grupo:

—**Nos preocupa más la vocalización que la instrumentación y buscamos afiatar perfectamente la armonización de las voces. Los instrumentos son un apoyo rítmico.**

No sería difícil que en fecha no lejana incorporaran algunos tangos a su repertorio, influenciados por la admiración que sienten por el maestro Pugliese o la amistad de Miguel Salerno.

Y por otro lado, están esperanzados en las gestiones que hará por ellos el guitarrista Urruti, que viaja próximamente a Japón.



PRODUCCIONES

PRESENTA

Las auténticas voces de **LOS FRONTERIZOS**



**GERARDO LOPEZ - EDUARDO "YAYO" QUESADA -
OMAR JARA - RODOLFO ESCANDELL**

Para su contratación dirigirse a:

Armando Lareu:-Lima 133 - Of. 5 - Tel. 38-7601 - Capital Federal

VIERNES 6 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "SAN TELMO" Club San Telmo, Peru 1360, Cap., con MARTA VIERA, 13º Aniversario.
PEÑA "LA SIMOQUENA" Soc. de Fom. José M. Estrada, Fray Justo Santamaria de Oro 5535, Villa Bosch, con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "EL SUSPIRO" Club Unidos de Pompeya, Av. Saenz 871, Cap., con ALBERTO OCAMPO, 7º Aniversario.

SABADO 7 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, con NESTOR BALESTRA, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Popular de Versailles, Roma 750, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con LOS DEL QUEBRACHAL.
PEÑA "EL HORNERO" Club Gral. Hornos, General Hornos 525, Capital, con LOS INCAS.
PEÑA "LA RIBERENA" Club River Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con KARU MANTA y conjunto TIPICO.
PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con LOS 6 PARA EL FOLKLORE y JOSE SUAREZ con CECILIA y CARLOS.
PEÑA "EL NANDUCITO" Circulo Tradicional, Callao 37, Cap., FOGON y DANZAS.
PEÑA "URPILLAY" Club Atlanta, Humboldt 540, Capital, con INCA HUASI.
PEÑA "AMISTAD Y TRADICION" Club Once Corazones, Gral. Mosconi 3345, Sáenz Peña, con PEDRO DELGADO.
PEÑA "EL MANGRULLO" Soc. de Suboficiales Retirados 22 de ABRIL, Las Heras 828, Muniz, con CHASQUI HUAYRA.

DOMINGO 8 DE OCTUBRE 20 HORAS

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., a las 12 horas, asado criollo y danzas, con PEDRO DELGADO.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Capital, con ACHALAY 4.

PEÑA "LA CONDICION" Club Gral. Belgrano, Cafayate 4156, Cap., a las 12 hs., almuerzo criollo y danzas, con ALBERTO CASTELAR, 19º Aniversario.
PEÑA "DE LOS PATRIOTAS" Colegio Nuestra Señora de Lujan de LOS PATRIOTAS, a las 12 Hs., peña del paqueto y danzas con KARU MANTA.
PEÑA "EL RODEO" Circulo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 10 horas, fiesta criolla, Sortijas Jineteada, Danzas, Fogón Criollo, Espectaculo Artístico, Baile Nativo y Payadas

VIERNES 13 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750 con KARU MANTA, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Giufra, Avellaneda, con LOS QUEBRACHENOS, y LOS 5 DEL QUINTO.
PEÑA "GENERAL SAN MARTIN" Soc. de Fom. Villa Piaggio, Parravicini 740, San Martín, con LOS INCAS.

SABADO 14 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sarsfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Capital, con ALBERTO OCAMPO, KARU MANTA y LA JAZZ BAND 23º Aniversario.
PEÑA "LA COMPANERA" Club Del de Moreno, Bm. Mitre 974, Moreno, con ALBERTO CASTELAR, 18º Aniversario.
PEÑA "MUNI" Club Municipalidad, Av. del Libertador 7504, Cap., con INCA HUASI.
PEÑA "TRADICION" Soc. de Fom. y C. Villa Martelli, Estados Unidos 215, Villa Martelli, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELLENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ANORANZAS y TROPICAL ATLANTICO.
PEÑA "MALAMBO" Club Sp. Balcarce, Melo 1751, Florida, con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Capital, con LOS HUELLEROS.
PEÑA "EL PUCARA" Circulo de Suboficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sar-

miento 4040, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "USA PUKA" Asoc. Atl. Argentinos Juniors, J. G. de Artigas 2262, Cap., con LOS INCAS.

DOMINGO 15 DE OCTUBRE 20 HORAS

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

VIERNES 20 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bom. Vol. de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejia, con KARU MANTA.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con MARTA VIERA, presenta OSCAR MEDURGA.

SABADO 21 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con NESTOR BALESTRA, AMAS TURAY, ESTELA MARIS, RODOLFO VALDES, acompaña JORGE DRAGONE, presenta OSCAR MEDURGA, 5º Aniversario.
PEÑA "EL NANDUCITO" Circulo Tradicional, Callao 37, Cap., Fogon y Danzas.
PEÑA "EL CHANGUITO" Club Argentino de Merlo, Bm. Mitre 852, Merlo, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "ATALAYA" Club Gimnasia y Esgrima, Bm. Mitre 1161, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Capital, con LOS HERMANOS ABRODOS.
PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Capital, con LOS INCAS.
PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club Ferrocarril Oeste, Avellaneda 1240, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LOS AROMOS" Club La Paternal, Fragata Sarmiento 1951, Capital, con INCA HUASI.

DOMINGO 22 DE OCTUBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "EL RESERO" Club Yupanqui Guamin 4512, Cap., a las 12 Hs., asado criollo y danzas, con MARTA

VIERA.
PEÑA "EL NOCHERO" Circulo de Suboficiales de la Policia Federal, Rivadavia 4536, Inauguración PADRINOS JOVITA DIAZ y WALDO BELLOSO.
PEÑA "PILMAYQUEN" Club Tristán Suárez, Av. Sarmiento 225, Tristán Suárez, a las 13 Hs., asado criollo y danzas, con ALBERTO OCAMPO, celebrando sus primeros 15º Años. Felicitaciones.

VIERNES 27 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, con PEDRO DELGADO, presenta OSCAR MEDURGA.

SABADO 28 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "LUCERO DEL ALBA" Asoc. V. Pro Fomento de Pueyrredón, Bazarco 2922, Cap., con ALBERTO CASTELAR, 16º Aniversario.
PEÑA "PANAMBI" Club Las Heras, Libertad 258, Villa Ballester, con MARTA VIERA.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con ALBERTO OCAMPO, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELLENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ANORANZAS y TROPICAL ATLANTICO.
PEÑA "EL TRIUNFO" Club Social y de Fom. Haedo, Francia 559, San Isidro, con NESTOR BALESTRA, invitado de honor Don Vicente Urso.
PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Capital, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, con LOS INCAS.

MANUEL LOPEZ DELGADO

Casi a los 87 años nos dejó don Manuel López Delgado. Elocuentes testimonios dan fe de la larga y obstinada labor en favor de nuestras costumbres gauchas. Presidente del Consejo Popular de la Tradición, directivo de "El Palenque", socio fundador de la A. F. N. "EL PIAL", conferencista de talla, entusiasta animador de peñas folklóricas, infatigable organizador de homenajes a payadores, escritores y a todos aquellos que lucharon en defensa de nuestra nacionalidad, versificador y un profundo humanista como lo demostró en su tarea de presidente de la Asociación Caballeros para la Lucha Contra El Cáncer. López Delgado ha dejado un silencio de resonancia sublime, aun en aquellos que no lo conocieron personalmente pero que aman lo nuestro y a sus defensores.

PEÑA "EL LUCERITO SUREÑO" Taponazo Football Club, Sarmiento 1347, Claypole, con CHASQUI HUAYRA y CUARTETO NATIVO, invitado de honor Don Alberto Honegger, 1º Aniversario de la Peña.

DOMINGO 29 DE OCTUBRE 20 HORAS

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

VIERNES 3 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL SUSPIRO" Club Unidos de Pompeya, Av. Sáenz 871, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, con KARU MANTA, presenta OSCAR MEDURGA.

SABADO 4 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "NOCHES ESTELARES DEL FOLKLORE" Club Colón, Pasco y Colón, Témperey, con NESTOR BALESTRA, 18º Aniversario.
PEÑA "DE LOS BOSQUES" Soc. de Fom. Bº Esteban Echeverría, Salón Confeitería Piletas Ezeiza, con LOS INCAS.
PEÑA "EL NANDUCITO" Circulo Tradicional, Callao 37, Cap., Fogón y Danzas.
PEÑA "LA CANDELARIA" Club Tiro Al Segno, Av. Marconi 1225, El Palomar, con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL LAZO" Club Mariano Moreno, Tte. Coronel Cardozo 3080, Castelar, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con

MARTA VIERA, presenta OSCAR MEDURGA.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Capital, con MARTA VIERA.
PEÑA "DE LOS PATRIOTAS" Colegio Nuestra Señora de Lujan de los Patriotas, Emilio Castro 7156, Cap., a las 12 Hs., peña del paqueto y danzas con KARU MANTA.

LA LABOR DE LA PEÑA "EL LUCERITO"

El 18 de agosto la Peña El Lucerito, del Instituto Nueva Enseñanza, de Villa Lynch, hizo entrega de los premios correspondientes a los ganadores del concurso con el tema: "Vida y obra del General San Martín", que tanta aceptación tuvo por parte del mundo infantil de peñas de Capital y provincia. En la ocasión, se lució el cuerpo de baile, que en homenaje a los concursantes presentó un tradicional cuadro pampeano. Cabe también destacar la actuación de este conjunto en Rawson, provincia de Buenos Aires, en solidaridad con el Colegio de Enseñanza Media Nº 2, en la Agrupación Boy-Scouts de San Antonio de Padua de Villa Devoto. En todos los casos se demuestra la colaboración desinteresada de Peña El Lucerito y el afán de trabajo puesto al servicio de nuestro quehacer nativista.



FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO EN EL MUNDO

CORREO DEL LECTOR

¿TIEMPOS ACIDOS PARA LOS FRONTERIZOS?

Señora Directora:

Estoy asombrado, sorprendido y hasta con cierta congoja. Tengo cuarenta y seis años y más de veinticinco me los ha llevado, gratamente (no lo voy a negar), el afán por comprender la música de mi país. Y no sólo comprenderla, sino admirarla y amarla. Desde los años 50 en adelante, el folklore ha sido mi gran pasión, mi desvelo como humilde y anónimo guitarrista y mi serio pasatiempo en los momentos de descanso. He aprendido con muchas historias, con muchas obras de los criollos de hoy y de siempre, con mi permanente asistencia a cuanto espectáculo folklórico pasara por la zona. Con esto quiero manifestar mi desazón cuando días atrás me entero por varios medios periodísticos, entre ellos **Folklore**, el problema surgido con Los Fronterizos.

¿Qué sucede? Me he preguntado todo lo que usted se puede imaginar. Y sigo preguntándome como al principio. ¿En qué anda el espíritu que determinó aquellas viejas y hermosas épocas en que Los Fronterizos colmaban salones, radios, espectáculos de todo tipo "levantando polvaredas" de aplausos? ¿Dónde están esos tiempos? ¿Dónde han ido? Quisiera que mi memoria tuviese blancos, algunas zonas confusas... Pero no es así. Recuerdo bien esas largas esperas para verlos y aplaudirlos. ¿Y qué observo ahora? ¿Los finales de una etapa feliz? ¿El desencuentro entre antiguos compañeros de fe argentinista? ¿La discu-

sión entre viejos amigos?

No sé que pensar. Sin embargo, por mi mente se agolpan pensamientos. ¿Vale más la **marca** que una línea o una trayectoria definida? ¿Se juega, ante todo, esa **marca comercial**? ¿El **nombre** Los Fronterizos vale más que cada uno de sus nombres y apellidos? ¿El **producto que se vende**, Los Fronterizos, significa más que la historia que sellaron en la música popular argentina? ¿Qué se esconde detrás de cada intención? ¿Por qué Isella y Moreno por un lado, López por el otro y Madoe en el tercer costado? ¿Qué intereses prevalecen?

Que el nombre me pertenece, que la disposición judicial me garantiza, que este asunto aún no está terminado... ¿Qué es esto, por Dios, en definitiva? ¿Correr, por ventura, detrás de una **etiqueta** que todavía rinde óptimos beneficios económicos? ¿Existe desaliento? ¿Falta de valor para recomenzar como es debido? ¿Ganas de seguir explotando una marca sin mirar atrás y sin pensar en el público? ¿Qué sienten? Entiendo que algunas circunstancias pueden hacer girar premisas y objetivos. No siempre es fácil conjugar opiniones, hechos y motivos externos en la trayectoria artística de la gente. Nadie es infalible. Aunque creo, a pesar de todo, que hay situaciones donde los criterios individuales deben dejarse de lado por el bien del conjunto. Como en el caso de Los Fronterizos que han llegado al punto de aparecer como dos cuarteros distintos al mismo tiempo. Vana publicidad. Angustiosa promoción a costa de lo que ellos —presumo— tampoco desean. Ni tampoco quienes los escuchan, los conocen y los estiman. Recopilar la historia de Los Fronterizos de estos tiempos, significa —lisa y llanamente— acumular recortes de autotitulaciones que, más allá de acusar o no ciertas actitudes, dan prueba de titubeos, ambigüedades y un no saber qué es lo que se quiere. ¿Soluciones? No están ni de mi parte ni de la de nadie. Sólo están en la conciencia de quienes alguna vez sintieron que el canto participa, también, de la misma vida. Como hecho indisoluble que hace a la relación hombre y arte.

Héctor Eusebio Gartmanlet
Catamarca

Nº 286 - Octubre - 1978. DIRECTORA: BLANCA REBORI - EDITORES: ALBERTO Y RICARDO HONEGGER - Editorial 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 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición: Fototipia LINFOSETER S.A., El Maestro 168, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

DOCTA PRODUCCIONES

PRESENTA:

EL GRAN 'RALLY' FOLKLORICO 78/79

INSCRIPTOS: LOS ARTISTAS DE SU ELENCO EXCLUSIVO:

- LOS TUCU TUCU
- LOS 4 DE CORDOBA
- LAS VOCES DE ORAN
- LAS VOCES DEL NORTE
- ANTONIO TARRAGO ROS
- LOS LAIKAS
- ANGELA IRENE
- EL CHANGO NIETO
- CARLOS TORRES VILA
- DANIEL TORO
- RAUL ESCOBAR
- MARIA OFELIA
- LOS HERMANOS CUESTAS
- MIGUEL ANGEL MORELLI
- **BALLET BRANDSEN**

... y por gentileza y convenios especiales con sus respectivos representantes: "NATIVA PRODUCCIONES", "CORDOBA PRODUCCIONES", "LUIS PUJAL", "BERNAL PRODUCCIONES", "JULIO SAENZ" y "SALVADOR VENTURA", también programamos para este "RALLY FOLKLORICO" a:

- LOS FRONTERIZOS
- LOS DE SALTA
- LOS VISCONTI
- SAVIA ANDINA
- MODESTO TISERA
- MALON BALLET
- LOS DEL SUQUIA
- LOS DE SIEMPRE
- DANIEL ALTAMIRANO
- MIGUEL ANGEL ROBLES
- MARIANO MORENO
- LOS ALTAMIRANO

Animadores: JORGE MARCO - EDUARDO "TUNA" ESPER - MARCELO SIMON - HERNAN JORGE BIANCOTTI - JOSE GONZALEZ - HERNAN RAPELA
Sonido y luminotecnia: "PORTA HNOS" - "LERDA HNOS." - "MIGUEL A. MOYANO"

LARGADA DEL "RALLY FOLKLORICO: 3 de NOVIEMBRE 1978
LLEGADA: 11 de FEBRERO 1979. NEUTRALIZACION: 18/12 al 3/1.

DOCTA

Bmé. Mitre 1221 - 8° - "F" (de "Folklore")
TEL. 35-8101 - 35-6411 y 35-1144 - Buenos Aires.

El Toboso

Corrientes 1838

T.E. 45-0519

**P
A
R
R
I
L
L
A

A
L

C
A
R
B
O
N**



**R
E
S
T
A
U
R
A
N
T
E**

