

FOLKLORE

Nº 287 \$ 1.500



OPUS CUATRO
un contrato
con la armonía

**SUPLEMENTO
BARTOLOME
HIDALGO**
un cantor letrado
para el gaucho



COCO DIAZ
un mimoso de la radio

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

287

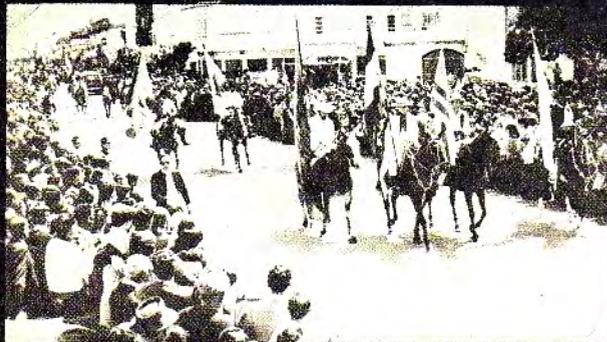
CONSERVESE JOVEN!

A los cincuenta, ó antes, los órganos digestivos empiezan a debilitarse, la nutrición se interrumpe, la memoria y la vista se enturbian, los músculos se entorpecen, el vigor de la juventud disminuye.



LA EMULSION DE SCOTT
evita esta forma de envejecer supliendo la nutrición necesaria y tonificando los órganos digestivos. Conserva la fuerza y vitalidad y prolonga los gozes de la vida.

EXIJASE LA LEGITIMA.



Pág. 42

Bartolomé Hidalgo constituye uno de los pilares fundamentales del canto popular rioplatense. Como suplemento especial presentamos el valioso trabajo de Ariel Gravano que explica la entrañable relación de la obra de Hidalgo con el folklore.

Pág. 68

Los Fronterizos siguen siendo noticia. En esta edición hemos entrevistado al conjunto que integran López, Quesada, Jara y Escandell. Como se sabe, por el momento dos cuartetos ejercen públicamente el uso artístico del nombre del famoso grupo salteño.

Pág. 14

El Festival de Dorrego se ha impuesto como uno de los pocos refugios del canto sereno, del registro de costumbres criollas, del apoyo sincero y positivo a nuestros valores artísticos tanto de la música como de la poesía. El informe es de Juan Sasturain.

Pág. 20

¿Ya es adulto el folklore? Inquietante y sugerente pregunta que continúa la serie acerca de las tendencias de la folklorología del siglo XX. Y no se sorprenda, también la verá a Caperucita Roja...

Pág. 26

Continuamos con el tema de la medicina indígena y de la medicina popular. El neurocirujano Armando J. Basso y la bióloga brasileña Heloisa Helena Primavera analizan una nueva perspectiva al respecto.

Pág. 18

Coco Diaz en la radio. Imágenes del cantante-animador en su función de conductor de un programa radial. Si lo vieran...

Pág. 36

Nuestra sección De Memoria se enriquece con los recuerdos, opiniones y anécdotas de un compositor importante de la música argentina: Mario Arnedo Gallo.



OPUS CUATRO

Nos sucede habitualmente. Aunque con la gente del folklore deberíamos estar acostumbrados. De pronto se acerca un conjunto y nos anuncia otro aniversario: el décimo. ¿Tanto tiempo ha pasado? La pregunta, tal vez accesoria, encierra una reflexión: los que en verdad están dedicados a lo nuestro seriamente, no se enmarcan dentro de las modas ni en superfluas consideraciones sobre qué puede causar impacto en el público.

Más allá del profesionalismo y de que este, como es natural, sirva además para vivir y desarrollarse, la elección del oficio de cantar —como ocurre con Opus Cuatro— significa todo un modo de vivir para la música. Esa es la condición de perdurabilidad. Y Opus Cuatro ha comenzado en 1978 a transitar su año número diez. El válido motivo para reunirse una vez más con nosotros, ¿no es así?

—¿Cuál fue la propuesta original de Opus Cuatro en 1968?

—Nos juntamos para cantar, para hacer música y sin tener en forma muy precisa cuál era la línea definitiva en materia de repertorio. Lo que más nos gustaba hacer eran los espirituales negros, que ya veníamos cantando en el Coro Universitario de La Plata. Y aunque queríamos cantar folklore argentino y latinoamericano, porque también nos gustaba, tropezábamos con el inconveniente de los arreglos: no los teníamos. No existían arreglos para la manera de interpretar que sentíamos. Fue entonces que encontramos a Juan Carlos Cuacci, a quien ya conocíamos porque habíamos trabajado con él en el Coro. Escuchamos su versión de un pala-pala para otro coro que él arreglaba. Nos interesó y le pedimos que trabajara para nosotros. Fue el primer arreglador que marcó nuestra línea, el germen de nuestro futuro sonido. Desde ese momento —fines del 68 y hasta el 72— Cuacci y María Teresa Marmissolle nos hicieron todos los arreglos de música argentina y latinoamericana.

En el 72 nos desvinculamos y adoptamos otra tónica: tener varios arregladores a la vez. Desde esa fecha hasta ahora, la base de esa labor la ha realizado Guillermo Massi, en algunas oportunidades el Chango Fariás y en otras Cardozo Ocampo. Claro que la línea musical se fue afinando con la contribución de Cuacci.

Como antecesores de la experiencia vocal en el país podemos nombrar a los Gómez Carrillo, Los Huanca Huá, el Grupo Vocal Argentino. Y respecto del folklore de otros países de América latina, Los Cuatro Cuartos de Chile y el Quinteto Contrapunto de Venezuela.



UNA SERIA AVENTURA VOCAL

Alberto Hassan, Hernando Irahola,
Federico Galiana
y Aníbal Bresco:
Opus Cuatro,
una manera distinta
y bella para expresar
la música y la poesía del país.

—¿Cuáles son las pautas del sonido del conjunto?

—Fundamentalmente cuatro voces "a capella", con un eventual accesorio de percusión o guitarra. En cuanto a la línea del grupo en lo musical —es decir, en lo que se pretende decir con la música— se fue depurando a través del tiempo. Pensamos que después de los dos primeros años iniciales ya estábamos en condiciones definidas desde el punto de vista musical. Eso coincidió con la aparición del primer LP. Habíamos empezado con los espirituales negros, pero con el disco presentamos un repertorio de toda América.

—¿En dónde radica para ustedes la mayor particularidad del cuarteto?

—Creemos que en el hecho de utilizar el canto "a capella" sin acompañamiento instrumental, como modo esencial del trabajo. Desde luego, en ciertos temas incorporamos algunos instrumentos. En lo que atañe al repertorio hemos sido uno de los primeros conjuntos que fueron más allá de la música argentina, cantando la de América latina y la negra. Y desde hace dos años, como decíamos, hemos agregado instrumentos para dar un toque de color, no para variar la estructura vocal.

—Opus Cuatro se distingue también por su enfoque del trabajo fuera de lo estrictamente artístico.

—Nos manejamos solos porque hasta ahora no hemos encontrado una razón mejor. Hacemos todo el ciclo artístico: hasta contactamos con la gente que nos contrata. Al enfocar así nuestra tarea, el simple hecho de bajar del escenario se hace más nuestro. Por otro lado, las relaciones que establecemos —aparte de la cuestión comercial— se hacen a nivel humano. Desde el principio nos organizamos con este criterio y eso nos da un alto grado de seguridad en el trabajo. Antes de llegar a cualquier lugar de actuación sabemos qué luces disponemos, cuál es la capacidad de la sala, dónde nos vamos a alojar y uno de los aspectos más importantes: dónde vamos a comer. Es decir, combinamos todos los detalles. Por supuesto, tampoco desmerecemos la labor de los representantes.

Y otra de las ventajas de manejarnos por nuestra cuenta, se refleja en el juego de otros intereses, como crear las condiciones para ir a cantar en zonas de pocos recursos, equilibrando los gastos con otras presentaciones. Hecho que, desde el frío ángulo comercial, no se podría realizar dentro de un esquema diferente.

A partir de un programa de televisión —"La Botica del Ángel"—, tuvimos un



“Nuestro sonido resulta, esencialmente, de las cuatro voces «a capella», con un eventual accesorio instrumental”, comenta el grupo.

aval promocional interesante. Espontáneamente se constituyó una cadena de contratos y desde ese momento nos organizamos solos. En este asunto de la autorepresentación corrió otro elemento: cuando empezamos éramos estudiantes y nos bastaba ganar lo suficiente para

las necesidades del momento. Se daban entonces los motivos para tal determinación. Nos acostumbramos y ahora nos dedicamos por entero a la música.

—Han preparado una cantata dedicada a la gesta libertadora del General San Martín, ¿verdad?

—Sí y se titula “San Martín, un pensamiento americano”. Está terminada y su texto lo hemos remitido al Instituto Sanmartiniano. La obra se hizo sobre la base de una idea de Guillermo Bascuñán, autor de letra y música. El libro fue recreado por Enrique Bonatto y Guillermo Massi se ocupó de los arreglos musicales, con el aporte de los integrantes del conjunto. Históricamente se refiere a la formación del Ejército de los Andes, el cruce de la cordillera, los triunfos de Chacabuco y Maipú y el posterior camino de la escuadra hacia el Alto Perú. El escrito se ha completado con citas textuales de la correspondencia sanmartiniana.

—Opus Cuatro cumple sus diez primeros años de vida artística. Suponemos que los van a celebrar.

—Sin duda! Los festejos se harán el 15 de este mes en el Teatro Opera de La Plata. Participarán también los antiguos integrantes del conjunto y haremos una retrospectiva musical de los diez años transcurridos.

BIOGRAFIA ARTISTICA

En diez años, Opus Cuatro lleva realizadas **2.100** presentaciones en **200** ciudades argentinas y de Venezuela, Colombia, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá, Ecuador, Chile y Brasil.

En particular se destacan en nuestro país actuaciones para el Camping Musical de Bariloche (primer conjunto de música popular invitado a los ciclos de esa institución, años 1970/71/73 y 78); presentación del espectáculo “Black and Blue-Negro y Triste”, basado en la historia del jazz, en teatros de Buenos Aires, La Plata y Mar del Plata (años 1970/71); ciclo de recitales populares de Radio Universidad de Córdoba (año 1972); actuación especial dedicada a expresiones de la música popular en el Teatro Colón de Buenos Aires (año 1974), y presentaciones en los festivales Nacional del Folklore de Cosquín (1975/78); de la Nieve (Bariloche, 1972); del Lupulo (El Bolson, 1973); de la Trucha (Esquel, 1974), entre otras.

Entre las principales actuaciones realizadas por el conjunto en el exterior se cuentan: recitales en el Aula Magna de la

Universidad Central de Venezuela (Caracas, 1975); Universidad de Los Andes y Anfiteatro “Media Torta” (Bogotá, Colombia, 1975/76); Casa de la Cultura “Flavio Herrera”, (Guatemala, 1976); Teatro Nacional de Santa Ana (El Salvador, 1976); Teatro Nacional Manuel Bonilla (Tegucigalpa, Honduras, 1976); Aula Magna de la Universidad Central del Ecuador (Quito, 1976); Teatro Municipal de Viña del Mar, (Chile, 1977); Aula Magna de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (Porto Alegre, Brasil, 1977), etcétera.

La discografía de Opus Cuatro está integrada por **55** canciones de América grabadas en cuatro discos de larga duración titulados “América”, “Con América en la sangre”, “Si somos americanos” y “Opus Cuatro-Op. 4-Nº IV”, además de trabajos conjuntos con artistas de tango. Dicho material ha sido editado también en Japón, Venezuela, Colombia y Chile.

Integran Opus Cuatro los tenores **Alberto Hassan** y **Anibal Bresco**, el bajo-barítono **Hernando Irahola** y el bajo **Federico Galiana**.

Cumplen este año sus primeros diez años de formación. Los celebrarán en el Teatro Opera de La Plata el 15 del corriente, con la participación de sus antiguos y actuales integrantes.

Actuaciones en la mayoría de los países americanos y en los más diversos lugares argentinos —desde instituciones y festivales hasta el Teatro Colón de Buenos Aires—, revelan el variado espectro de trabajo de Opus Cuatro.



PRODUCCIONES CARLOS LARRY

Remedios Escalada de San Martín 1576 - 7° - Of. 46-Florida-(Buenos Aires)
Código 1602 - TEL. 795-4656

- * ORGANIZACION INTEGRAL DE
FESTIVALES EN TODO EL PAIS
- * FERIAS Y EXPOSICIONES
CONSTRUCCION DE STANDS
- * ILUMINACION Y SONORIZACION
- * ALQUILER Y VENTA DE
ESTRUCTURAS INFLABLES
- * ALQUILER Y VENTA
DE CARPAS (CAPACIDAD HASTA 5.000 PERSONAS)
- * PROYECCIONES SONORAS Y TV COLOR
- * ANIMADORES PROFESIONALES

EL QUE RIE ULTIMO,

Oski



Oscar Conti nació en Buenos Aires en 1914. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y posteriormente egresó de la Academia Superior de Bellas Artes. Comenzó dibujando láminas escolares —de Falucho a Las ventajas del ahorro— hasta que en 1942 debutó como humorista: el 1º de abril, la revista **Cascabel** le publicó un chiste. Y ya no fue Oscar Conti sino **Oski**. Para siempre. Allí se encontró con César Bruto —Carlos Warnes— con quien trabajó muchos años no sólo en **Cascabel** sino en **Clarín**, **Rico Tipo**, **Vea y Lea**, etcétera. La lista de diarios y revistas argentinas, chilenas, italianas, que han publicado sus dibujos es interminable. La equívoca ingenuidad y torpeza de su trazo se amalgamó con

los textos de Warnes para crear algunas obras maestras como **Versos y notisias**, el "gran diario de todo lo miécole" que publicaban en **Rico Tipo**. A partir de la década del sesenta encontró una veta excepcional en la ilustración de textos históricos, médicos y antiguos en general, mientras el dibujo se hacía cada vez más detallista y riguroso, de una amorosa o irónica ingenuidad: nada mejor que el trazo de Oski para pintar los sueños e ilusiones disparatadas del hombre; sus empresas guerreras o deportivas, inventos y vehículos. Resultado de ese trabajo son **Medicinal Brutoski Ilustrado**, **Bruta Antología de Oski**, **Tablas de la Escuela de Salerno**, **Mapa de los vinos de Italia**, **Historia de los Deportes**, antologías varias de toda su obra y —sobre todo— la memorable **Vera Historia de Indias** sobre textos de la conquista e historia americana y argentina, publicado por Fabril en 1968. Por otra parte, ha expuesto sus trabajos en innumerables exposiciones desde 1946, aquí y en Europa, donde reside desde hace tiempo. Volverá.

LAS BOLEADORAS

"Aquí habian (Carcarañá) todos los indios de la comarca, que son de diversas naciones y lenguas, a ver al señor Capitán General, entre los cuales vino una gente del campo que se dicen Querandis: esta es gente muy ligera, manteniéndose de la caza que matan y, matándola, cualquiera que sea, le beben la sangre, porque su principal mantenimiento es, a causa de ser la tierra muy falta de agua. Estos Querandis son tan ligeros, que alcanzan un venado por pies, pelean con arcos y flechas, y con unas pelotas de piedra, redondas... y tan grandes como el puño, con una cuerda atada que las guía, las cuales tiran tan certero, que no hierran a cosa que tiran."

Fragmento de una carta escrita el 10 de julio de 1528 por Luis Ramírez, soldado de la expedición de Gaboto al Río de la Plata. (Original en la Biblioteca del Escorial.)

• Extraído de
Vera Historia de
Indias, Compañía
General Fa-
bril Editora,
Buenos Aires,
1968.



LOS HERMANOS ABALOS



PARA SU CONTRATACION:

Bartolomé Mitre 1225 - 2º cuerpo - 3º piso - Of. 307 - Teléfono: 45-8236 (de 14 a 19 horas) y
821-3345 (fuera de horario de oficina)

GRAN RALLY FOLKLORICO 78/79

La trascendencia del último Rally automovilístico que uniera las naciones sudamericanas estimuló el afán competitivo en cada uno de los que siguieron las alternativas y anhelaron el primer puesto para los argentinos. Parecería que nos acostumbramos a llevar siempre el cetro.

Literalmente, la palabra "rally", según el diccionario inglés-castellano, se traduce como reunión, manifestación, reanimación, replegarse. Se entiende que el espíritu deportivo invada las manifestaciones nativas, y ahora tengamos también nuestro "rally" folklórico, que es casi como decir una carrera de sortijas en automóvil, y cantando.



Canto al Inmigrante: "obra Integral" con Los 4 de Córdoba y Daniel Altamirano.



• LA PARTIDA

El 31 de octubre, a las 21, se largó simbólicamente la caravana desde las puertas de Canal 11, con la trasmisión en pantalla del programa **Raíz y Canto**, conducido por Antonio Carrizo, quien dialogó animadamente con famosos deportistas de la especialidad.

Aproximadamente, unos veinte coches en diversas categorías se lanzaron a conquistar los lauros, identificados con los nombres de los artistas del canto popular argentino que participan como volantes, y con su numeración respectiva.

En la última categoría, aunque con un entusiasmo efervescente, anotamos a **Mariano Moreno** en un flamante Ford T, sobre quien ya se han hecho importantes apuestas.

Otro integrante digno de destacarse es el coche de la revista Antena, que seguirá y publicará todas las peripecias del recorrido.

• PROPOSITO

Docta, la empresa organizadora, viene cumpliendo estas misiones desde hace doce años, cubriendo todas las capitales importantes del país, con las fiestas del folklore.

La intención es mostrar al público lo que ocurre en el interior, donde los numerosos y multitudinarios festivales concitan la atención de la masa de espectadores que concurren a cada evento.

• ETAPAS

Esta vez serán trece las etapas a cumplir, en un recorrido total de aproximadamente 40.000 kilómetros. Tucumán, Salta, Santiago del Estero, Chaco, Formosa, Catamarca, Córdoba, Mendoza, La Pampa, San Luis, Santa Fe, Misiones, Corrientes y Entre Ríos.

Pueblo por pueblo, provincia por provincia, festival por festival, recibirán el mensaje de los artistas que salvarán los obstáculos de las grandes salinas, los ríos crecidos, las selvas misioneras o tucumanas, los bañados del litoral, el acoso de los atajacaminos o de las admiradoras, el cansancio de los bises y las colas para subir al escenario. Las tres terminales de la primera etapa serán los festivales del Limón, en Tucumán, del Quebracho, en Joaquín V. González, y Argentina Canta, en Salta.

• NOVEDAD

La actuación por primera vez en el país del grupo **Savia Andina**, de Bolivia, contratado especialmente para esta circunstancia.

Iniciados en 1975, tienen realizadas giras por diversos países de América, Europa y Oriente, habiendo obtenido cuatro discos de oro.

Vamos a andar la noche: presentación conjunta de Daniel Toro, Las Voces del Norte y Los Oscars.

• **ESPECTACULOS ESPECIALES**

Cantores de aquí, copleros de allá. Con la intención de mostrar el espíritu de las carpas salteñas, sanjuaninas, tucumanas y santiagueñas, el Chango Nieto preparó los libretos de este espectáculo donde se le verá bailar al lado de las Voces de Orán y el Malón Ballet.

Varios a Andar la Noche. Con libretos de Daniel Toro, una evocación autobiográfica del mismo Daniel, donde además incluye, por primera vez, un tango y es acompañado por el novel dúo Los Oscares. Integran también el espectáculo Las Voces del Norte.

Canto al Inmigrante. Recientemente estrenado en televisión, es una obra integral donde Los 4 de Córdoba cantan a los italianos, españoles, alemanes, polacos, suizos, árabes y judíos que pueblan nuestra tierra. Una idea de Daniel Altamirano, que también actúa.

• **PREMIOS**

Podemos anticipar algunos de los premios a entregarse en las diversas secuencias del "rally". Un premio especial para Torres Vila se otorgará en el festival de Reconquista. También lo recibirá el Chango Nieto, que el año pasado fuera Padrino del mismo festival.

... como culminación

EL PARTIDO DE FUTBOL FOLKLORE vs. ARTISTAS

EL GRAN DESAFIO FINAL: la revista Folklore propuso el desquite periodístico. No es posible que después de todo el trabajo de tintas y máquinas, corridas detrás de los coches y demás cuestiones prácticas, la gente de prensa se vea privada del mejor halago: triunfar en el partido de fútbol contra las huestes de los intérpretes. Folklore tiene un seleccionado perfecto, entrenado y ducho en fútbol, de modo que por anticipado lo podemos afirmar: ganaremos por goleada. Como tal fiesta es imposible de perder, pondremos las entradas a disposición de los interesados cuarenta y ocho horas antes del encuentro. Se informará oportunamente la fecha y el estadio elegidos.

• **CONTROLES DE LARGADAS Y LLEGADAS**

Serán los presidentes de los festivales y los directivos de la empresa organizadora.

• **RELATOR**

El relator oficial de la competencia será Marcelo Simón.

• **NEUTRALIZACION**

Se llevará a cabo, del 17 de diciembre al 4 de enero, para permitir el reaprovisionamiento, la revisión de los coches, el encuentro de los participantes con sus familiares y la revitalización de quienes deben tener su voz y su sonrisa pronta para el público.

• **LA GRAN FINAL**

Tendrá lugar el 18 de febrero simultáneamente en La Rioja, Salta y Catamarca. De regreso en la Capital Federal, se entregarán los diplomas "que gane el más mejor", en una gran "empanadeada", con la prensa, donde se anticiparán los festejos a realizarse el próximo año, con motivo de la celebración del 20º aniversario de la creación de la empresa.

Este acontecimiento empresario contribuirá, seguramente, a apoyar el resurgimiento del folklore, dadas sus modernas características en la relación público-artista.

Establecimiento Musical ★★



Lo mejor en instrumentos musicales y amplificadores



- GUITARRAS de Estudio - Profesional - Concierto
- CUERDAS
- BOMBOS
- FUNDAS
- ESTUCHES
- CHARANGOS
- QUENAS
- PINCUYOS



- ARPAS
- SICUS
- ANATAS
- MICROFONOS
- METODOS Y MUSICA IMPRESA
- TALLER DE REPARACIONES
- ERKES
- ACORDEONES
- BANDONEONES

Santiago del Estero 1837 - Mar del Plata - Tel. 4-6607

TALCAHUANO 139 - TEL. 46-6510/5989 - BUENOS AIRES

CORRIENTES,

todo un país,
inaugura el Festival
de Festivales



Juan Carlos Cosarinsky, creador del Festival de Festivales.

Presentando a Las 4 Voces del Litoral, Cosarinsky anima las noches de El Mangrullo.

En 1976, paralelamente a las promocionadas fiestas del Carnaval Correntino, la ciudad tuvo su primer festival de música tradicional litoraleña. Reunió entonces a más de dos mil personas, y con esa cifra sentó el precedente de que **Corrientes también podía ser una ciudad festivalera** y por ende, **era tiempo de que tuviera su propio festival.**

El principal generador de esta manifestación en esa provincia fue **Juan Carlos Cosarinsky**, correntino de origen, que de regreso en su provincia, comenzó organizando peñas en el año 74.

Animado por la buena acogida del público, se preparó el segundo festival para después del carnaval del año 77. Este reunió a cinco mil personas. Y los dos siguientes, alcanzaron la estupenda cifra de siete mil espectadores.

Con el apoyo de la Dirección de Cultura de la Provincia y la Dirección de Turismo y Hoteles Corrientes, que estaba ávida de reencontrarse con su folklore en un evento de esta magnitud, ha puesto en marcha este proyecto que ha de mostrarse en su plenitud los días **16, 17, 18 y 19** de este mes cuando se remonte el canto del **Festival de Festivales**, en el que por primera vez tendrán acceso también los artistas de distintas expresiones regionales.

Trasmítido por Radio Corrientes, se realizará como adhesión a las celebraciones del Día de la Tradición, en las instalaciones del Club Regatas.

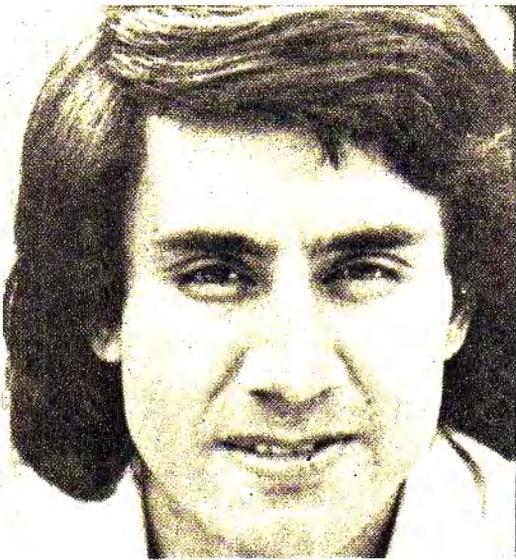
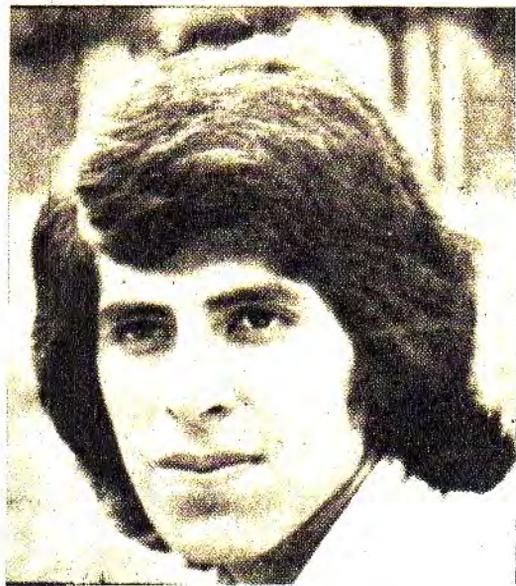
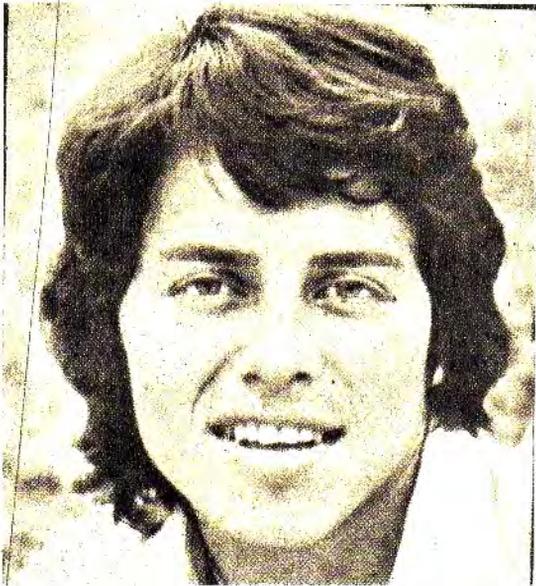
Cosarinsky, el incansable productor y animador de estos encuentros, ha inaugurado también una peña para los días martes, con el nombre de El Mangrullo.

El Festival de Festivales contará con la presencia de numerosos artistas del género litoraleño, como Las Cuatro Voces del Litoral, Trío Corrientes, Coquimarola, Anibal Maldonado, Rosendo y Ofelia, Los Cambá, Mario Bofil, Los de Imaguaré, Roberto Galarza, Los Hermanos Barrios, Los Hermanos Cardozo, Verón-Palacios, Cáceres-Almeyda, la Orquesta Folklórica de la Provincia de Corrientes y los humoristas Colman y Velázquez, además de otras conocidas figuras de la música nativa.

El Festival de Festivales será una muestra más de la vigencia de la música del litoral y del entusiasmo del público por la manifestación de su folklore.



BIENVENIDOS A BERNAL PRODUCCIONES LOS CARABAJAL



**SOLICITAR FECHAS A CANGALLO 1642 - 2º Piso - Ofic. 22
TEL. 35-9811 - 35-9814 - Capital Federal**

XIX FIESTA DE LAS LLANURAS

"Es el llano redondo y siempre verde
lujoso tirador que se engalana
con arroyos de inquieta platería
y con lagunas de moneda mansa."

Nusta de Piorno.
A este pago de Dorrego.

LA PASION SEGUN DORREGO

Organizada por la Peña Nativista del Pago de Coronel Dorrego, pero protagonizada por su pueblo, la Fiesta de las Llanuras convocó a los que han hecho del Sur algo más que un punto cardinal: una consigna argentina. Folklore estuvo allí y le cuenta.



UN PUEBLO Y SU LLAMA

La ruta y el camino a la derecha. La hilera de árboles y el verde trigo crece. La hilera de árboles y el verde trigo crecido que se insinúa tras ellos casi hasta los arrabales del caserío. Después, un empedrado viejo, la plaza clásica y pueblerina con don Manuel, el mártir de Navarro, sobre su pedestal y la municipalidad —nueva— y la Escuela Número 1 —nueva— y la iglesia, y el club tradicio-

nal y las dos avenidas prolongando un vértice hacia los cuatro confines verdes. Las calles que evocan los nombres habituales: San Martín, Roca, Yrigoyen; algún hombre de la zona; las colectividades que han hecho la comunidad, puesto

Ignacio Olavarría con el estandarte de la Peña Nativista hace su paso en el desfile central de la fiesta dorreguense.

los apellidos y los rasgos: Italia, Siria, Dinamarca... De cualquier esquina que parta, en alguna dirección —o en las cuatro— antes de las diez cuadras estará en el campo. El trigo viene hermoso este año —ha llovido mucho— y todo el mundo se alegra con la perspectiva. Del chacarero al empleado de banco, de la gente de las cooperativas y las casas de remates feria y consignaciones hasta las incipientes industrias, todos se mueven al vaivén y la expectativa de la lluvia y un

sueño de milímetros de más y de menos desvela esperanzas.

Usted me dirá: si no hubiera mencionado el monumento, la punta que permite identificarlo por algún nombre propio, ese Coronel Dorrego no es distinto —casas más, casas menos, como dirían los Abalos— de tantos otros pueblos —ciudad, dice la estadística— dispersos por la llanura bonaerense con sus nombres de guerreros de la Independencia y del Desierto —Pinto, Villegas, Pringles, Suárez, Rauch—, de parajes pampas: Pigüé, Carhué, Trenque Lauquén, Tapalquén, Puán... Y tiene razón. Claro que el dorreguense le hablará de su orgullo: Monte Hermoso, la playa infinita a la que confluye el turismo de todo el sur que busca el mar, el balneario que crece hacia arriba y contra la arena cada día. El dorreguense le hablará de asfaltos y obras públicas —usted las ve, ahí están los nuevos edificios—, lo llevará a conocer la laguna Sauce Grande, casi pegadita al mar, y usted verá la panza de las lanchas llena de pejerreyes; le hará el emocionado muestrario de su orgullo y, por ahí, le mencionará la Fiesta de las Llanuras. Acaso sin querer, le habrá dibujado los rasgos externos y profundos de su identidad, una contraseña que identifica al pago con una sombrilla frente al mar verdigris y un fogón encendido durante diez días en el centro de su corazón palpeante. Y de esta última llama vamos a hablar.

IMAGENES

Uno: son las siete de la tarde del domingo 22 de octubre. Un hombre con el rostro enrojecido por las horas pasadas al sol entre la polvareda de la jineteada de reservados más importante de los últimos años, desciende de un auto con un cajón lleno de tornillos y se acerca al escenario montado en la esquina de la plaza. Aprovecho para hablar con él; lo he visto de a retazos durante los tres días y quiero que cuando estamos en el último tramo de la Fiesta me señale lo que son las ideas finales, impresiones, balance, esas cosas... Me alcanza algunas palabras y ya está junto a otros arreglando una tabla floja del escenario. Me explica que en media hora estarán los bailarines de la Peña Nativista otra vez allí, y los payadores, y los conjuntos venidos de Bahía Blanca. Termina. Se limpia las manos y no menciona esa tarea inmediata y menor —¿menor?— que acaba de finalizar; en cambio, me dice: "Vamos a la Peña, en el camino charlamos. Dentro

de un rato se va a firmar el Acta de la fundación de la Academia de Lenguas Criollas. Es una idea del poeta Carlos Castello Luro, el puhanense que siempre nos acompaña". Le pido que me haga nombres. "Habla de la gente que anda por la calle, de las instituciones que se brindan en las carrozas, del esfuerzo de todos juntos en la Peña... Los nombres son ocasionales." Pero ya se baja otra vez del auto. Quedamos para dentro de

un rato. Y el lugar casual será en la puerta del fogón, en la plaza, también a las corridas. Me da increíbles cifras de kilos de asado, chorizos, población urbana de Dorrego, cálculos; le señalo la presencia masiva a nuestro alrededor —son las nueve de la noche de la última noche— de la gente orillera y chacarera en las calles mientras los muchachos de General Roca cantan su "Mapuche" en el escenario. Nos despedimos, entre apreto-



El cuerpo de danzas de la Peña Nativista en un momento de su participación en el espectáculo.

La sala colmada del cine San Martín revela el interés de la comunidad por su acontecimiento anual.



XIX FIESTA DE LAS LLANURAS



Caracoleo de una tropilla de redomones por las calles de la ciudad: un hecho ya tradicional.



Suma Paz, Alberto Merlo y Carlos Di Fulvio: tres de los más importantes intérpretes del canto nacional, también en Dorrego.

nes de manos y precisiones en cuanto al envío de fotos. Se pierde entre la gente: **Armando "Gancho" Pía**, el primer fuele nativista que escuché, hace más de quince años en las veladas criollas. Hoy, que no está don Pedro Iribarne, el hombre que encendió el fuego y mantuvo las brasas hasta hace dos años, "Gancho" es el presidente de la Peña. Pero no lo busque en el programa, que no está; andará trabajando o tocando por ahí, como todos.

Dos. Las ocho de la mañana del lunes 23. El ómnibus comienza a frenar seguido por Rivadavia hacia el centro. Me despierto luego de más de nueve horas de viaje. Sobre mi cabeza, la guitarra de Suma Paz, que conversa en el asiento trasero con una amiga. Me doy vuelta, le pregunto las últimas cosas, lo que significó la Fiesta para ella. "Hace catorce años que voy a Dorrego. Desde 1964 no falté nunca y pienso seguir. Son amigos más que otra cosa. Y lo que es la gente. El sábado a la noche, en el teatro San Martín, eran casi mil personas y una sala grande; y, sin embargo, ¡qué respeto por el artista! uno canta y siente que se lo escucha en silencio cuidadoso. Es algo que sólo ahí se encuentra, resultado de muchos años de prédica, de insistencia, de educación en el gusto del público. Porque no siempre fue así. Todos han ido creciendo con la Fiesta". Y me cuenta las cosas lindas que pasaron en la radio —LU26, la "radio gaucha" de Coronel Do-

rrego— cuando el viernes se juntaron a charlar y tocar la guitarra con Carlos Di Fulvio y Andino Alvarez, —que fue un sabio y amistoso maestro de ceremonias— y cada cual hizo y dijo lo suyo con sencillez y respeto, pero en confianza hogareña —"jerarquizar el folklore: es una tontería. Es como si yo intentara jerarquizar a mi padre", dijo Andino— sin recelos ni posturas, como el que se siente en su casa. Y así es como se siente Suma: en su casa.

Sólo dos imágenes para dar cuenta de un sentido profundo: el "Gancho" Pía y la caja de tornillos; Suma Paz y el recuerdo de un auditorio silencioso, de un clima de sinceridad compartida. Toda una definición de la Fiesta.

LUGARES Y GENTES

Una Fiesta. No un festival. Y hay diferencia, sin duda. Que acaso parezca sutil pero que, ahora, después de casi veinte años del comienzo allá por los dorados inicios del '60, no lo es tanto. La de Dorrego es una fiesta popular, no un festival folklórico. Una fiesta que se desplegó en el tiempo durante diez días y en el espacio de un lugar a otro —el escenario mayor, el rancho de la Peña, el teatro, la calle, la radio, el campo— sin que la actividad normal de la ciudad se detuviera mientras un espíritu definido —testimoniar el respeto por una herencia insobornable, el de la tradición y la música sure-



ra— transcurría por los días y los lugares como una consigna secreta.

Porque en Dorrego, no todo pasó —ni siquiera la mayoría de las cosas— sobre un escenario. Hubo actividades culturales que fueron del concurso de preguntas y respuestas estudiantil a las conferencias del rionegrino Rodolfo Casamiquela sobre temas indígenas; el encuentro de coros regionales o la muestra de artesanías neuquinas. El aporte del pintor Juan Lamela —un viejo amigo de la Fiesta— se concretó en el dibujo original para la tapa de la revista, que este año contó con las firmas de Atahualpa Yupanqui, Carlos Di Fulvio, nuestra Suma Paz con sus **Pampeñas**, Rubén Benítez, Carlos Castello Luro, Máximo Aguirre y otros, en notas originales y poemas, junto a la información de actividades y la reproducción facsimilar de la primera página del número 3 de **El Juglar**, periódico que editaba en 1927 el poeta y payador do-



rreguense Luis Acosta García. Las instituciones educativas de la ciudad participaron con las seis carrozas alegóricas que desfilaron el domingo a la mañana con motivos históricos —la **Ofrenda del Ejército de los Andes a la protección de la Virgen**— o folklóricos —**Misachico**—, junto a la gente de campo que fue protagonista del desfile de emprendados y tropillas que convocó a más de 150 jinetes y animales de la zona. Y ése fue uno de los ejes de la Fiesta, el momento en que se volcó a la calle hasta el último dorreguense. Por la tarde, los diez días de actividad culminaron en el campo con la gran jineteada de reservados donde Los Infernales de Necochea de Coco Dinart se debatieron bajo el rigor de los mejores domadores del pago.

Todo eso entonces; siempre con la gente —la del centro y la de las orillas o pueblos vecinos que se volcó en los fines de semana— como protagonista en la calle. Y además, la música. O mejor, los cantores y bailarines.

LOS QUE HICIERON LA MUSICA

El primer fin de semana actuaron **Los Arroyeños**, que debutaban en Dorrego, con buena repercusión. La gran velada fue el viernes 20, en un Teatro San Martín repleto que aplaudió sucesivamente a la delegación de la Dirección de Cultura de Río Negro, integrada por un conjunto, **Los de Fisque Menuco** —cuatro voces provenientes de General Roca— y el guitarrista **Juan Carlos Guerrero**; la solista **Cristina Videla** —ahijada de Suma Paz, que hizo repertorio sureño—; el notable **Angel Hechenleitner**, un hombre de 26 años que desde su Carmen de Patagones llegó a la Fiesta en 1976 para no irse más; intérprete y compositor, de formación clásica pero aire fogonero que deslumbró con su guitarra y merece la atención que le prestaremos; y luego, los cuatro platos fuertes de la noche: **Di Fulvio, Suma Paz, Alberto Merlo y Los Chalchaleros**.

El cordobés empezó con Zamba de Vargas —"una especie de vicio"— y luego, dialogando y contando cosas, hizo temas suyos: **Milonga, cómo le va**, dos chacareras —**La tulumbana** y la hermosa de **Doña Dominga**—, subió con un huayno y terminó con una **Variaciones** libres sobre tema de gato que levantaron a la gente. Después vino **Suma**, y, familiarmente, hizo cuatro temas como quien canta en rueda de amigos —y eran mil personas—: **De hacha y tiza**, de Romildo Risso; **Galopando**, de Máximo Aguirre, la hermosa **Corazón de mujer** y terminó con la milonga corralera **Los apar-**

ceros. La ovacionaron.

Pero cuando se anunció al **Señor del Sur, Alberto Merlo**, aquello se venía abajo. Hace entre doce y catorce años —no quiere asegurar que son trece por cábala— que va a Dorrego y la repercusión es cada vez mayor. No lo dejaban ir. Empezó con décimas de Osvaldo Andino Álvarez, cantó sextillas del Martín Fierro, **Cencerro**, la **Huella del Desierto** y empezó a alcanzar temperatura con el **Triunfo de la Vuelta de Obligado**, de Brascó, siguió con **El Tata Nica**, del santafesino Julio Migno y **La chata de Lobería** —que volvería a cantar en el rancho de la Peña— y cerró, con floreo, con las intencionadas décimas de Enrique Uzal: **Cachirleando**. Fue, sin duda, la figura de la noche.

Los Chalchaleros hicieron lo suyo con el oficio y la repercusión habituales. Conversaron, evocaron sus treinta años y transitaron un repertorio que pasó de lo evocativo —**Zamba del Chalchalero**, **La López Pereyra**, **Alma de nogal**— a formas novedosas no siempre felices —caso del chamamé **Correntino hasta morir**, de Juancito el Peregrino o la sentida **A ustedes**—. Lo mejor, **A los bosques y me interno**, un carnavalito anónimo y el empuje de la zamba carpera **A doña María Ríos**.

La velada se repitió el sábado en el estadio Norberto Tomás de Bahía Blanca con lleno completo y se prolongó en la madrugada, de regreso, en el rancho de la Peña. Allí se incorporaron los conjuntos de Bahía Blanca: el cuerpo de baile municipal y el trío **Los Huarpes** y el instrumental **Los Abajeños** haciendo música del altiplano.

Para el final, dos referencias a protagonistas constantes que animaron todas las instancias de la fiesta: el **cuerpo de baile de la Peña Nativista** y el dúo de payadores —**Curbelo y Ayrala**— que fue, junto a Merlo, el espectáculo de mayor repercusión popular señalando el grado de arraigo que posee el arte del canto repentista entre la gente surera.

Un pueblo y su adiós

Ahora es al revés. El camino lateral, y retomar la ruta hacia la izquierda. Es de noche y pronto no hay luces: es más fácil salir de un pueblo que de una ciudad. Enseguida todo es el círculo oscuro de la noche del Sur gravitando sobre ese único punto que se mueve atravesando la pampa silenciosa. Sobre mi cabeza, la guitarra de Suma reposa. Pienso que ella ya conoce este camino, como tantos otros, y que el año próximo volverá. Yo también.

Juan Sasturain

COCO DIAZ EN LA RADIO

De lunes a lunes (el hombre no descansa, pero vale la pena el esfuerzo), uno de esos "buenazos" del ambiente recorre de seis a siete de la mañana, por Radio Colonia, la información folklórica de la semana.

Entrevistas, óptimas mateadas, música, comentarios, lecturas sobre temas afines, respuestas a los intereses del oyente, en fin, todo un panorama rico en noticias y en algo importante para el habitante de hoy: humor, cordialidad, sencillez.

El título del programa es, desde el vamos, una cálida invitación de su conductor: **"El rancho de Coco Díaz"**.

En esta oportunidad reemplazamos la palabra por ese otro medio de comunicarnos modernamente, válido como lenguaje y como estímulo para la imaginación: la fotografía.

Por supuesto, de la mano de Marcelo Nieto, nuestro colaborador en la materia.

Y aquí está Coco Díaz, en la radio, con su equipo y con la gente de la música.





MH 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
ARGENTINA, MI TIERRA
"52 Temas por magnífica
selección de intérpretes"



2.625
LOS CANTORES DE CUYO
"Valcesitos para mi país"



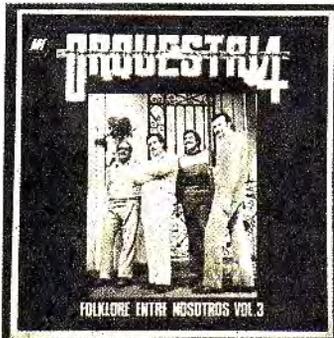
2.614
JUAN CAMBARERI
"La Guardia Vieja - Vol. 1"



2.627
LOS TUBATANGO
"Del tiempo de antes"



2.623
MARIA DEL PARANA
"A mi país"



2.624
ORQUESTAL 4
"Folklore entre nosotros - Vol. 3"



2.621
ISACO ABITBOL
"La posta del camionero"
Desde: \$ 3.850.-



2.613
COQUIMAROLA
"El Kanguí"

¿ YA ES ADULTO EL FOLKLORE ?

En artículos anteriores hemos reseñado algunas de las posturas teóricas en que se ha debatido la Ciencia del Folklore a partir de la publicación de la carta de Williams Thoms, en 1846. Hemos demostrado las principales 'escuelas' del siglo XIX, con sus enfoques comparativo-monogenistas y evolutivo-pógenistas. Luego recorrimos parte de las tendencias del siglo XX, a las que agrupamos en histórico-difusionistas y antrosociológicas. Nos faltaba ver, dentro de estas últimas, a la escuela antropológica norteamericana del Folklore, y vamos a continuar hoy nuestro vistazo con la corriente llamada psicoanalítica.

EL RIGOR

Con el nombre generalizado de 'escuela antropológica norteamericana del Folklore' se reconocen los valiosísimos aportes de un gran número de investigadores culturales, discípulos y continuadores de **Franz Boas**, el que desde principios del siglo contribuyó grandemente a afinar el rigorismo de los trabajos de campo y de la metodología. No puede hablarse de una 'teoría' o escuela conceptual orgánica de Boas, pero mucho le deben las disciplinas de la cultura en cuanto a la reafirmación científica de sus estudios.

La orientación que siguió luego la Folklorología estadounidense se inclinó netamente hacia el folklore literario, en desmedro de la integralidad invocada por otras corrientes, y muchas de las aportaciones de mediados del siglo se excluyeron en el estudio del cuento y la narrativa populares, pero con la particularidad de ampliar su enfoque hacia los grupos indígenas.

Hoy en día esta amplitud de criterios ha llegado a involucrar en lo folklórico —con suficiente basamento científico— a la cultura popular de las ciudades, desde el estudio de los gestos cotidianos, hasta los más complicados fenómenos folklóricos del mundo industrial.

OPULENCIA Y SUBDESARROLLO

Una cuestión en auge antes de mediar el siglo fue la producida por otro norteamericano: **Robert Redfield**, con su caracterización de la sociedad folk (ver recuadro), a la que siguieron refutaciones acérrimas. En 1953 su compatriota **George Foster** publica ¿Qué es la cultura folk?, retomando

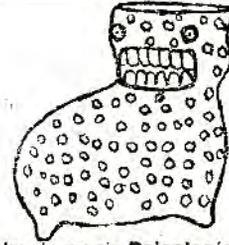
en forma crítica el concepto, con una visión más histórica y teniendo en cuenta ya las nuevas perspectivas de los estudios de aculturación y de área, de no poca efectividad metodológica (ver recuadro).

Pero convergamos en situar éstos y otros aportes en la gran línea de fuerza que demarca el interés por integrar al corpus teórico antropológico (y, por ende, folklórico), los procesos de interrelación (dependencia económica, penetración cultural, etc.) de la sociedad industrial, desarrollada y expansionista de los EE.UU. con la realidad 'campesina', "no desarrollada" y hasta "tribal" de los países latinoamericanos en especial.

De todas formas, el concepto básico de Redfield ha sido suscripto por la mayoría de los folklóricos latinoamericanos (en forma directa o implícita), entre los que se cuentan muchos argentinos.

PSICOANALISIS Y FOLKLORE

La tendencia emergente de las influencias del psicoanálisis no podía dejar de sentirse en el Folklore. Desde la misma época de fundación de esta orientación, se notó la importancia de tipo simbólico con que se tomaron los materiales folklóricos. El mismo Freud lo relaciona en su Totem y Tabú y desde allí hasta nuestros días se han acrecentado los trabajos de Interpretación del folklore con los paradigmas psicoanalistas. Si bien —necesario es recalcarlo— a lo largo de toda la historia de las ciencias de la cultura es dable detectar gran cantidad de enfoques basados en la Psicología.



Pero indudablemente el carácter irruptivo de la obra freudiana prevaleció en gran parte de las opiniones psicológicas occidentales y, de esta manera, se trasladó al Folklore.

En esta tesitura podemos ubicar a Abraham, Jung, Fromm (ver recuadro), Jones, Róheim, Munden, Campbell y, más cercanos a nosotros, a los brasileños Ramos y Carvalho Neto, incluyendo también a algunos estudios de nuestro compatriota Bernardo Canal Feijóo (ver recuadro). Claro que cada uno de ellos desde distintos costados particulares de interpretación. Como notas comunes podemos puntualizar el hecho de considerar los mitos y relatos folklóricos como una realidad simbólica que escondería bajo su ropaje fantasioso las verdaderas latencias de la libido, en el ámbito del inconsciente colectivo.

La misma ejemplificación con que ilustramos nuestra nota da la pauta de que no obstante poseer el psicoanálisis una tentadora zona de atracción en cuanto a sus resultados, la perspectiva psicológica en general está fuertemente ligada a una hermenéutica del folklore, tal como nos evidencia Canal Feijóo, sin necesidad de caer en los exclusivos moldes freudianos.

EL folklore se sitúa así en un campo de pléticas posibilidades interpretativas, en tanto expresión de los fundamentales resortes del comportamiento social espontáneo.

CONVERGENCIAS

A modo de síntesis parcial (nos faltan todavía otras orientaciones), podríamos anticipar algunos puntos:

a) El uso de concepciones que **universalicen** criterios en función de la realidad folklórica, de manera de concebirla con presupuestos teóricos omnicomprensivos está en las antipodas de los intentos de la escuela de Boas y si aparece en los fundamentos del psicoanálisis.

b) Es evidente que tanto la **Antropología** como el **Psicoanálisis** han influenciado notoriamente en las corrientes vistas en esta nota. Queremos, al respecto, hacer una advertencia: una cosa es la **influencia** que determinada teoría o ciencia puede tener en la Folklorología y otra muy distinta es que una disciplina **ajena** al Folklore —por ejemplo, la **Peda-**

gogía, el **Derecho**, la propia **Psicología**— utilice el material y las investigaciones folklorológicas para sus particulares intereses. Esto entra dentro de la esfera del **Folklore Aplicado**.

c) En cuanto a la delimitación del **objeto folklórico**, salvo los epígonos de las tesis de Redfield, es notable la **ampliación hacia lo urbano, como campo propio del Folklore**.

d) Sin duda el mayor avance científico dado por estas escuelas se verifica en la rigurosidad de los métodos y de las técnicas de investigación (herencia de la escuela de Boas y también de la finesa). La necesidad (proveniente del funcionalismo) de recopilar los materiales teniendo en cuenta sus interrelaciones con el todo de la cultura y sus condicionamientos básicos (escuela sociologista), lo mismo que la ampliación hacia los aspectos psicológicos —que vimos hoy—, han redundado en un establecimiento más objetivo de los hechos folklóricos en función de los contextos de donde se los ha abstraído.

Hemos visto, entonces, unos pantallazos de algunas de las principales aportaciones teóricas acerca de los materiales folklóricos. Pueden extraerse múltiples conclusiones, ciertamente. Pero se hace necesario tener en cuenta que nuestra exposición no quiere ser más que eso: una mera reseña ilustrativa de esa variedad folklorológica. No es que propiciemos ningún engañoso eclecticismo —vano, por otra parte—, ni que nos situemos enfrente de los debates como espectadores. **Que el lector pueda disponer de una pequeña punta del gran ovillo de la Ciencia del Folklore es nuestro objetivo fundamental.**

Digamos también que la variedad de métodos y escuelas no despeja a la Folklorología de sus propios métodos y de sus teorías específicas. Es lógico que éstas se basen en cuerpos doctrinarios mayores (filosóficos) en los que se sustentan y se alimentan. Pero también es necesario observar que el material folklórico para la teorización debe ser previsto con la rigidez científica de cualquier ciencia social. Y al haber un **objeto propio**, las distintas interpretaciones que éste provoca tienen en común esa misma realidad objetiva.

A. G.

LA CULTURA FOLK EN AMERICA

George Foster brinda una perspectiva **temporal** concreta a su concepto de cultura folk, sobre la base de la crítica a la tipología ideal de Redfield.

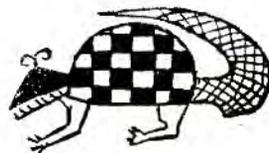
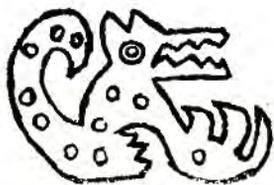
“La forma en que el pensamiento científico de los siglos pasados se filtró hasta el nivel folk está bien ilustrada en la medicina popular. La medicina folk en Hispanoamérica forma una unidad en tanto que tiene sus bases en el conocimiento científico popularizado de la época de la Conquista. Particularmente debe notarse la prevalencia de la teoría de los humores de Hipócrates y Galeno, y las ideas de ‘frío’ y ‘caliente’ aplicadas a la comida, a los

remedios, a las enfermedades y a sus causas, etc. Es notable, asimismo, que la mitad o más de las yerbas prescriptas como medicinales en América latina eran recetadas por los médicos españoles en el siglo XVI.

En muchos otros aspectos los elementos de la cultura folk descienden de esferas intelectuales, urbanas y cortesanas de los siglos anteriores.

...la cultura folk apareció con la revolución urbana, cuando la organización social estratificada de las ciudades se desarrolló, apareciendo una élite intelectual, científica y social.”

(FOSTER, George: *¿Qué es la cultura folk?* (1953). En: Introducción al Folklore, CEAL, Bs. As. 1978; pp. 65-75.)



JUAN EL ZORRO Y LA PICARDIA CRIOLLA

Bernardo Canal Feijoo, es una de las más lúcidas mentes argentinas. En su indagación folklorológica ha cristalizado un agudísimo análisis de los conocidos casos del zorro y el tigre. SE lo ha querido ubicar en la corriente psicoanalítica del Folklore, pero su labor trasciende con creces tal encasillamiento.

"Hay en todos los folklores del mundo esta gesta burlesca de personajes zoológicos, que en el nuestro constituye 'los casos del zorro'. Los protagonistas cambian de un lugar a otro, conforme a leyes poco misteriosas de localización etnográfica, pero en todas sus versiones el asunto es en general el mismo: la confrontación anecdótica de la astucia y la fuerza, en una intaxativa prueba en que la victoria final es asignada a la astucia.

El principio moral que puede estar supuesto en el antagonismo dualismo, no disimula mucho la postulación anarquizante que tal principio debe implicar en un mundo en el que el orden reposa necesariamente sobre la fuerza.

La gesta del zorro, o del animal que le equivale en otros folklores, dice, sin duda, burlescamente, el afán de las conciencias críticas y disconformes en una sociedad arbitrariamente jerarquizada, en que sólo vale el poderoso, en que no hay más justicia que la que pueda cada uno granjearse por la fuerza o la trampa.

(...) Y bien: si, examinando atentamente la larga retahíla de las fábulas en que interviene el zorro, comprobamos que son susceptibles de una coordinación 'cíclica'... que cada caso plantea la hipótesis de una alternativa determinada del hombre frente a la realidad... no podemos dejar de sospechar que detrás de ellas está dibujado el esquema de todo un mundo espiritual...

(...) Se llega a la conclusión de que el ciclo del zorro es el verdadero ciclo popular de la picardía criolla. (...) y es por sí mismo un arte psicológico profano de la libertad individual en un mundo omnimodamente lleno de obstáculos..."

(CANAL FEIJOO, B.: Burla, credo y culpa en la creación anónima. Nova, Bs. As., 1951; pp. 33-43.)

CAPERUCITA ROJA Y EL SEXO

Quizá sea este el ejemplo demostrativo —y no poco sensacionalista— de la aplicación del psicoanálisis al estudio de los elementos folklóricos. Es la interpretación de Erich Fromm sobre el conocido cuento **Caperucita Roja**.

"La mayor parte del simbolismo de este cuento puede ser entendida sin dificultad. La 'caperucita roja' es símbolo de la menstruación. La niña cuyas aventuras nos relata el cuento se ha convertido en mujer madura y debe afrontar el problema del sexo. Las advertencias de 'no salirse del camino'... son claras prevenciones contra los peligros del sexo y la pérdida de la virginidad. A la vista de la niña se despierta el apetito sexual del lobo, quien trata de seducirla sugiriéndole que 'mire a su alrededor y escuche el canto dulce de los pájaros' (...). El lobo, disfrazado de su abuela, engulle a la inocente Caperucita. Aplacado su apetito, se duerme. Hasta ahora, el cuento parece tener un solo tema, sencillo y moralista, el de los peligros del sexo. Pero en realidad es mucho más complicado. ¿Cuál es

el papel que desempeña el hombre y de que modo se represente al sexo? El varón es pintado como un animal astuto y cruel, y el acto sexual como un acto de canibalismo en el que el macho devora a la hembra. (...) el odio y el prejuicio contra los hombres aparece más claro aun al final del relato. (...) ¿De qué modo se ridiculiza al lobo en el cuento? Haciendo que trata de asumir el papel de una mujer embarazada, que lleva seres vivos en el vientre. Caperucita le pone piedras, símbolo de la esterilidad; el lobo se desploma y muere. Su acción, de acuerdo con la primitiva ley de talión, es castigada según el crimen: muere a causa de las piedras, símbolo de la esterilidad, por haber usurpado el papel de la mujer preñada. Este cuento de hadas... trata el conflicto entre varón y mujer; es una historia triunfal de las mujeres que aborrecen a los hombres y termina con su victoria, exactamente al revés de lo que ocurre en el mito de Edipo, que permite al hombre salir triunfante en la lucha."

(FROMM, Erich: El lenguaje olvidado, 1951.)

LA SOCIEDAD FOLK

Robert Redfield perfeccionó el modelo de la que denominó sociedad folk como un tipo "ideal" que serviría para comparar con las distintas sociedades reales. Estas abarcan principalmente los grupos "primitivos" de África, América y Australia, es decir: las sociedades tradicionalmente objeto de la Etnología y no del Folklore. La trascendencia de su aporte teórico se basó en las críticas recibidas y en la ampliación de sus conceptos por parte de otros investigadores.

"...las sociedades folk tienen ciertas características en común que nos permiten clasificarlas como un tipo, pero un tipo que está en contraste con la sociedad de la ciudad moderna.

...la sociedad folk es una sociedad aislada.

...los miembros de la sociedad folk se comunican sólo oralmente...

...La gente que integra una sociedad folk es muy semejante. Habiendo vivido una larga intimidad entre

sí únicamente, han llegado a formar un solo tipo biológico.

...podemos caracterizar la sociedad folk como una sociedad pequeña, aislada, analfabeta y homogénea, con un gran sentido de solidaridad de grupo.

...la sociedad folk ideal es como un grupo económicamente independiente de cualquier otro: el pueblo produce lo que consume y consume lo que produce.

...la conducta dentro de la sociedad folk es tradicional, espontánea y críticamente inobservable...

...En la sociedad folk ideal no hay objetivación ni sistematización del conocimiento dirigido por lo que parece ser su orden 'interno'... Hay un conocimiento práctico que les es común, pero no existe ciencia.

...la sociedad folk puede considerarse como integrada por familias más bien que por individuos.

...el comercio lucrativo no tiene lugar... [hay] ausencia de conducta económica... no existe la moneda."

(REDFIELD, Robert: La sociedad folk. (1942). En: Introducción al Folklore, CEAL. Bs. As. 1978; pp. 37-64.)

BIBLIOGRAFIA

BOAS, Franz: Cuestiones fundamentales de Antropología cultural. Solar-Hachette, Buenos Aires, 1965.

CARVALHO NETO, PAULO: Folklore y Psicoanálisis. Edit. Joaquín Mortiz, México, 1968.

FREUD, Sigmund; Totem y tabú. Alianza Edit. Madrid, 1967.

LOS CANTORES DEL ALBA ¡ inigualables !



APODERADO ENRIQUE TAMER

CANGALLO 1642 - 2º piso - Oficinas 22 y 23

TEL. 35 - 9811 y 35 - 9814

LOS DE SIEMPRE

que se acaben las críticas . . .



"Algunos dicen que somos insoportables, que no nos bancan."

—Una de las profesiones más discutidas es la de ser cantor. Porque es una profesión que toma estado público, dice Suárez, de Los de Siempre.

—Y es difícil esta tarea porque el artista vende aire —continúa Coco Martos—. Algunos dicen que Los de Siempre somos insoportables, que no nos bancan y que somos una porquería. Hay fanatismo. Yo soy fanático de Sinatra, pero también nosotros tenemos fanáticos. No podemos hacer la misma música que Los Chalchaleros porque nuestra filosofía y forma de vida es distinta a la de ellos. Nos identificamos con cualquier canción que nos toque por la letra, más que por la música. La frontera está abierta para cualquier manifestación que nos llegue. Porqué no puedo hacer un tema de Lucho Dalla aunque no tenga raíz argentina, siempre que diga cosas importantes, que sean un aporte a nuestra cultura. Como la Marcha Turca, tocada por el conjunto Savia Andina. Nada que ver, pero es un aporte musical importante.

Los de Siempre, que se iniciaron como un conjunto de raíz folklórica, se han encontrado a sí mismos. En plena libertad de elegir su camino, han hallado el de su propia sensibilidad. Y están en esa. Se acabarán las críticas, seguramente, porque han dejado sentado repetidas veces que su repertorio se integra con cancio-

nes que les tocan de cerca, sin distinción de ritmo, autor o nacionalidad. Y, de todos modos ¿quién no se siente tocado cuando oye cantar la nueva canción de Raúl Solari? "¿... Y quién no abrió un cajón y encontró un montón de viejos apuntes, papeles doblados, recuerdos ajados, con viejos perfumes, y quién no abrió una caja y encontró pedazos sueltos de la vida, pequeñas estrofas, retazos de sueños, caricias perdidas...?"

No podemos negar que todos somos un poco románticos, aun en medio de máquinas de escribir o estridencias de bocinas. Eso lo saben ellos, por eso incluyen en su repertorio cosas como "Dios a la una", de Altamirano, "Crepusculo perdido", de Suárez y Altamirano; "Tu nombre en la arena", "Juan Golondrina", de Cortez; "El niño y el hombre", de Altamirano; "Vagabundear", de Serrat; "Mujer de mi tiempo", de Solari; "Gracias juventud", de Suárez y Altamirano; "Romance en la mañana", de Suárez y Altamirano.

Creemos que Los de Siempre están apoyando la producción de Raúl Solari, que es un autor novel. Al menos, vemos que figura permanentemente en sus programas. Hay una razón para ello. Raúl Solari es el nuevo integrante del grupo. Entrerriano de Concordia, era amigo de los integrantes del conjunto desde hace dos años atrás.

Raúl hace música desde los 16 años.

Loco por ella entró en varios conjuntos hasta que en el '72 grabó un larga duración como solista. Pero veamos lo que dice de sí mismo.

—Toco la guitarra y compongo letras. Mis canciones testimonian mi época. Me siento muy bien como autor y como compositor porque me expreso libremente, sin ataduras de ritmos o temas. Y me siento bien en el conjunto, desde el punto de vista humano porque es un grupo compuesto por tres individualidades en función de la unidad. Tanto que algunos temas los cantamos como solistas, acompañados por los otros dos. Sonamos como un acorde perfecto porque sintonizamos la misma onda. Yo siento que el folklore puro me limita y por eso me voy hacia la música internacional. Acompañe un tiempo a Monjes con guitarra de doce cuerdas; hasta hice música moderna y rock con los Red Fires. En fin, experimenté de todo, hasta que encontré lo que realmente me gustaba. Y ahora voy a foguearme con el público de Los de Siempre porque haré la gira de Docta con ellos. Va a ser una linda experiencia.

Finalmente, la nota se acaba y no lo dejamos hablar a Suárez. Otra vez será. Lo importante era presentar a Raúl Solari y eso está hecho. Veremos ahora cómo se porta dentro del grupo.

EN FOLKLORE, LO MEJOR



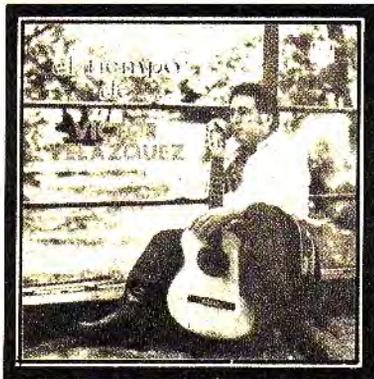
LOS INDIOS TACUNAU
(Quiero ser tu sombra) 6814



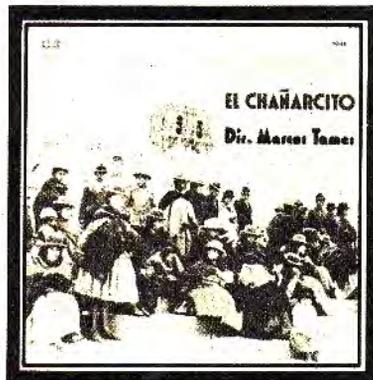
RUBEN JUAREZ
(Las raíces de mi canto) 6826



NACHA ROLDAN
(Con propia lumbré) 6840



VICTOR VELAZQUEZ
El tiempo de... 6889



EL CHAÑARCITO
(Sentimiento boliviano) 6846



TARRAGO ROS
(Jineteando recuerdos) 6825

TAMBIEN EN CASSETTES Y MAGAZINES

EMI

es más música a menos precio

Precio sugerido desde \$ 6.000

El Universo tiene un ritmo, un equilibrio perfecto. Los seres que lo habitan, plantas, animales, están sujetos a esa vibración permanente. Si en algún momento, por causas diversas, esa armonía se altera, el ser y su materia sufren lo que hemos dado en llamar enfermedad. Para restituir esa energía, los pueblos recurrieron a distintos métodos de acuerdo al contexto estructural de la cultura de cada comunidad, a sus valores, ideales y organizaciones. Las medicinas primitivas son todas diferentes en sus estructuras y elementos. Los cambios que fue experimentando la sociedad transformaron también los conceptos de salud y enfermedad. Y a su vez, modificaron la relación enfermo-curador afectando directamente el nivel social del médico o curandero.

¿ LA MEDICINA RETORNA A LAS RAICES PRIMITIVAS ?

"La medicina no es una ciencia sino un arte" Paracelso

Continuando con nuestras charlas sobre medicina indígena y/o popular, entrevistamos a un matrimonio de científicos argentinos: Armando Jorge A. Basso y Heloisa H. Primavera, quienes nos ilustran sobre temas de su especialidad y nos muestran su opinión sobre la materia que enfocamos.

—FOLKLORE: Dra. Primavera, quisieramos remontarnos a los orígenes de la medicina indígena. ¿Qué puede decirnos de ella?

—Doctora Heloisa H. Primavera: La religión y la medicina estuvieron vinculadas en los orígenes del hombre, por tender al mismo objetivo: la defensa del individuo contra el mal. Los primitivos adoraban a los buenos espíritus y abominaban a los malos, para impedir sus influencias. Estas premisas justifican la característica mágica de la medicina primitiva, emparentada con la concepción cosmogónica de cada civilización.

—F: ¿Cómo podría caracterizar la medicina indígena desde el punto de vista de los elementos usados?

—H P: Podemos establecer dos ciclos en el panorama de la medicina primitiva o indígena. Uno animal, generalmente asociado a la función profiláctica, de prevención de enfermedades o males y el ciclo vegetal más dotado de propiedades medicinales son las raíces de las plantas.

—F: ¿Cree, en consecuencia, que

ciertas técnicas y remedios heredados de los hombres primitivos tienen explicación científica y son una base para la medicina moderna?

—H P: Así como la piel tosca del cordero que servía para protegerlo del frío se transformó en sobretodo de lana hilada, tejida y cortada por un buen sastre, en las complejas fórmulas químicas están los mismos principios que usaban los indígenas, tratados con la tecnología actual. Sin embargo, ciertos pueblos del Islam, por ejemplo, preparan aun hoy día, coirios en base a pulverizados de cordón umbilical en infusión, para su aplicación a procesos infecciosos oftálmicos.

En todos los tiempos, el tratamiento global del enfermo hace que la cura de lo orgánico lleve implícito un enfoque psicoterapéutico. Y para cualquier tratamiento, es indispensable una buena relación médico-enfermo. La fe en determinados médicos, influye para que un tratamiento sea válido. Es como una apelación a lo mágico y mítico del pensamiento. Se trata de encontrar los totems del hombre civilizado para lograr la curación. Nuestros amuletos son ahora la imagen intermetizada de un personaje real: el médico, que sucede al curandero de otras épocas u otros estratos cul-

ARMANDO JORGE ARGENTINO BASSO

Doctor en Medicina por la Universidad Nacional de Bs. As. Miembro del Colegio Argentino de Neurocirugía. Ex-interno del Hospital de París. Neurocirujano Jefe de servicio hospitalario de la Capital Federal. Profesor Universitario especialista en microneurocirugía, ha publicado un libro sobre la especialidad y más de setenta trabajos de investigación experimental y clínica en revistas especializadas internacionales.

Frecuentemente es invitado a reuniones mundiales donde es re-

querida su experiencia sobre una de las principales casuísticas en el abordaje de la glándula hipófisis por vía nasal. Obtuvo importantes distinciones en diversos países por sus aportes en la materia. Uno de los trabajos realizado al frente de su equipo de investigación es el descubrimiento de pequeños tumores en la hipófisis, causantes de esterilidad femenina y que su precoz extirpación devuelve la capacidad reproductiva.



HELOISA HELENA PRIMAVERA

Licenciada en Historia Natural en la Universidad de San Pablo (Brasil). Doctora en Ciencias por la Universidad de París. Prepara una tesis de doctorado en "Antropología Cultural" para la Universidad de San Pablo. Realizó trabajos de investigación sobre Biología Molecular y Neurofisiología, siendo miembro del Consejo Nacional de Investigacio-

nes Científicas. Actualmente se dedica al estudio de la Teoría General de Sistemas y Cibernética. Brasileña, naturalizada argentina, tradujo al castellano las obras teatrales "La navaja en la carne" de Plinio Marcos y "Un whisky para el rey Saúl", de César Vieira. Estudiosa de la música popular brasileña.



turales.

—F: ¿Y qué tipos de medicina para la lepra podría identificar?

—H P: Depende de las culturas o religiones y de la localización de la curación. Podemos encuadrarlos en curanderos, rezadores y raiceros. Ya ve, los totems y tatuajes simbólicos, evolucionaron a las imágenes gráficas y esculturas de bulto y medallas bendecidas. Por su parte, el campesino piensa que una oración dicha para alejar el mal puede hacer sentir el efecto deseado, dicha en luna creciente y no en luna llena.

—F: Doctor Basso: ¿Hay algún punto de contacto entre el curanderismo y la medicina científica?

—Armando J. Basso: Ninguno. El curanderismo es una manifestación puramente empírica y la medicina es una ciencia.

—F: ¿Y la farmacología?

—A B: Es real que algunas plantas sirven para curar ciertas enfermedades. De los vegetales se extraen los principios activos naturales que constituyen la farmacodinamia. Por eso si alguna vez un brujo o un curandero le dio a su paciente la "digitalis purpurea" porque se estaba ahogando debido a una insu-

ficiencia cardíaca, su procedimiento era eficaz porque lo que le daba era digitalina. Pero por ahí le daba cualquier cantidad de yuyos que le hacían mal...

—F: ¿Qué opina de la manifestación de la Organización Mundial de la Salud, respecto de la aceptación de las prácticas de los curanderos en zonas donde residen comunidades que no cuentan con médicos, por hallarse apartadas de los centros poblados?

—A B: El curanderismo tiene una función importante en cuanto al tratamiento de las enfermedades psicosomáticas, si se considera que un cincuenta por ciento de los enfermos que concurren a los consultorios son enfermos psicosomáticos, es decir que no tienen enfermedades orgánicas y son pasibles de un tratamiento psicoterápico. Cualquier curandero puede influir en un enfermo y hasta curarlo, especialmente cuando hay tantos históricos que se benefician con ese tipo de tratamiento. Eso explicaría muchas curaciones milagrosas, como las que efectuara Pancho Sierra, por ejemplo. Son perfectamente explicadas, desde que es el mismo enfermo el que se cura por sugestión, fe, etcétera.

Se trata de enfermos funcionales que pueden llegar a ser enfermos orgánicos. En estos casos el curandero tiene un rol

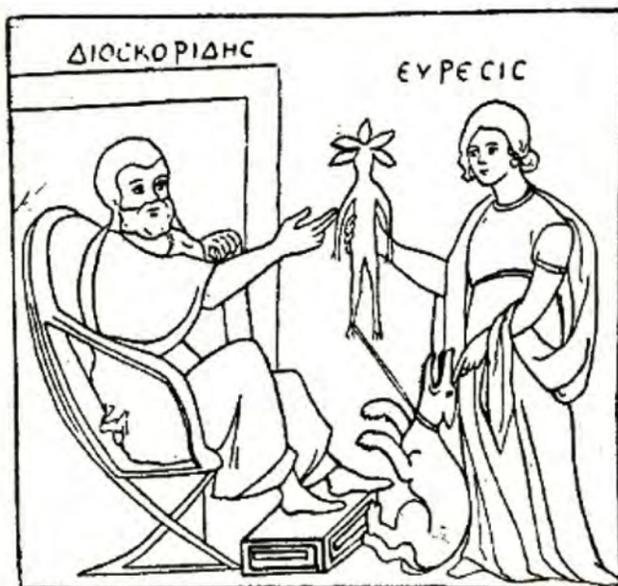
importante.

—F: ¿El hallazgo de cráneos con trepanaciones, entre las excavaciones realizadas sobre restos de culturas milenarias, significaría que tuvieron avanzadas experiencias en la neurocirugía?

—A B: Se encontraron trepanaciones en cráneos hallados en cuencas arqueológicas del mediterráneo, Egipto, América, Grecia, etc., hechas con motivos religiosos. Con trépanos comunes que son semejantes a los usados actualmente o con otros como el tumi, que usaban los Incas, que servía para abrir el cráneo. Las craneotomías se realizaban con el objeto de sacar los malos espíritus y era un tratamiento usado para la epilepsia. Claro que no curaba la epilepsia, pero muchos enfermos sobrevivían a la trepanación, como lo demuestran las recalificaciones comprobadas y signos de sobrevivencia. Es decir, una coincidencia en el hecho de la trepanación, pero nada que ver como método terapéutico y ninguna relación con la neurocirugía.

—F: ¿Los alucinógenos naturales que se usaron en la América indígena lo fueron con fines medicinales o no?

—A B: Los indígenas de México y Guatemala usaban el mescal, principio activo de la mescalina que tiene efectos



La medicina alquímica se apoyaba en el potencial de las fuerzas defensivas del organismo. Fue la antepasada de la homeopatía y de la bioterapia.



El universo constituye un todo indisoluble a cuyo ritmo está ligado el hombre.

parecidos a los del ácido lisérgico, con la diferencia de que éste es un producto de síntesis, moderno. Ellos lo usaron con fines rituales, exclusivamente.

Posiblemente el único medicamento clásico en la historia haya sido el opio y sus derivados, que sí se usaron con propósitos terapéuticos.

—F: ¿En las comunidades precolumbinas existen antecedentes de las llamadas enfermedades modernas, como el stress?

—A B: Ante todo el stress no es una enfermedad sino una reacción, un mecanismo defensivo del sistema nervioso

ante estímulos irritantes. El hombre primitivo, cuando se sentía atacado por una fiera, sentía lo mismo que el hombre moderno cuando ve que se le viene un auto encima. El hombre en todas las épocas tuvo stress aunque no le llamara de esta manera. El stress de morirse de hambre, el de la guerra, el de no poder curarse de alguna enfermedad. Seguramente siempre hubo tantos neuróticos como ahora.

—F: ¿Está en desacuerdo con la autoridad que se confiere en algunas comunidades a los curanderos y a sus prácticas?

—A B: Yo no creo en nada y por antonomasia creo en todo. La base del método científico es que uno debe ser un observador de fenómenos sin desecharlos, al par que se experimenta para hallar una explicación lógica.

Yo participo de la opinión de Spinoza —el filósofo— que se refería a explicar la existencia de Dios por la razón. Esto no es fácil, pero estoy de acuerdo con él. Sin aceptar la imagen de Dios como un viejo con barbas, está demostrada su existencia en la perfecta organización del Universo que no podemos negar ni dejar de sentir su fuerza.

Entrevista: Alma García

MEDICINA POPULAR

Para combatir la fiebre no hay como la vira-vira, ni que la menta del campo para curar las heridas. Yerbamota para darle un alivio al corazón, también resultan buenazos el toronjil y el cedrón. Semilla de uña del diablo la nube del ojo quita, y para quitar catarros

tisana de anacahuita. Abrojo chico, verbena, tazuliso, mburucuyá, gramilla y lengua de vaca para mala enfermedad. Agua de pelo de choclo es cosa fresca y purgante. Tiene el dolor de cabeza, en el palán su calmante. Hay dolencias que no sanan ni con el sánalotodo;

esas también tienen cura pero hay que buscar el modo. No van a curar los daños que están en el caracú, paños tibiós, cataplasmas, ni rezos, ni hojas de ombú.

Marcelino Román
(de "Folklore y tradición",
Edit. Raigal)



Armando Jorge Basso y Heloisa H. Primavera, un matrimonio de investigadores científicos, acceden a la entrevista de Folklore en una especial deferencia contraviniendo sus principios de modestia y haciendo un alto en la silenciosa labor que realizan en el país y fuera de él.



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

Un TINKUNAKO

con Angel para
el Niño Alcalde

El Día de los Inocentes, en Pozo de Vargas, nació un niño. En ese lugar y ese día, no podía ser más que músico y llamarse Angel Inocencio.

Con el correr de los años se hizo admirador de Palorma y Buenaventura Luna "porque intérpretes de esa calidad representan fielmente su provincia".

—Le escapé siempre al vino, que da amigos pero no futuro, comenta Angel Asís recordando las noches de guitarra. Fiel a esa conducta, formó parte de varios conjuntos importantes. "Los Arrieros de Ambato", el primero. Y después el de Margarita Palacios, el de Marcos López, cantó el "Estilo Argentino" en el disco que grabó el conjunto de Andrés Charzaretta y entró en el de Peralta Luna.

No satisfecho con la base musical que había aprendido en la Banda del Colegio San Francisco, donde se educara, co-

menzó a estudiar guitarra clásica con Nelly Menotti hasta que Grela lo llevó como solista al Teatro de Francisco Petrone. De allí en más, su destino lo catapultó fuera del país.

Su capacidad múltiple le ayudó en París para grabar programas en radio y televisión.

Celoso en exceso de su perfeccionamiento profesional, Asís estudió canto con el maestro de la Ópera de apellido Santana, que por extraordinaria coincidencia también era argentino, nacido en Lincoln (provincia de Buenos Aires), donde de niño había sido mensual en una estancia. Y soñando con Europa se embarcó en un carguero que lo desembarcó en playas inglesas y se hizo amigo de Gardel.

Asís conoció en Huelva (España) a Jaime Torres, que lo invita a incorporar-



se a su grupo. Dos años se mantuvo en el conjunto tocando moseño, tarka, erke, pinkullo, charango. Otra vez las ansias de andar lo empujaron hacia el Viejo Continente. Formó un conjunto en la Gran Canaria, con el que recorrió Alemania, Holanda, Suiza y Bélgica. Allí se encontraba en algunos lugares con artistas argentinos que le hacían sentir la nostalgia de sus montañas. Con Mercedes Sosa en Frankfurt y con Eduardo Falú en Stuttgart. Eso lo decidió.

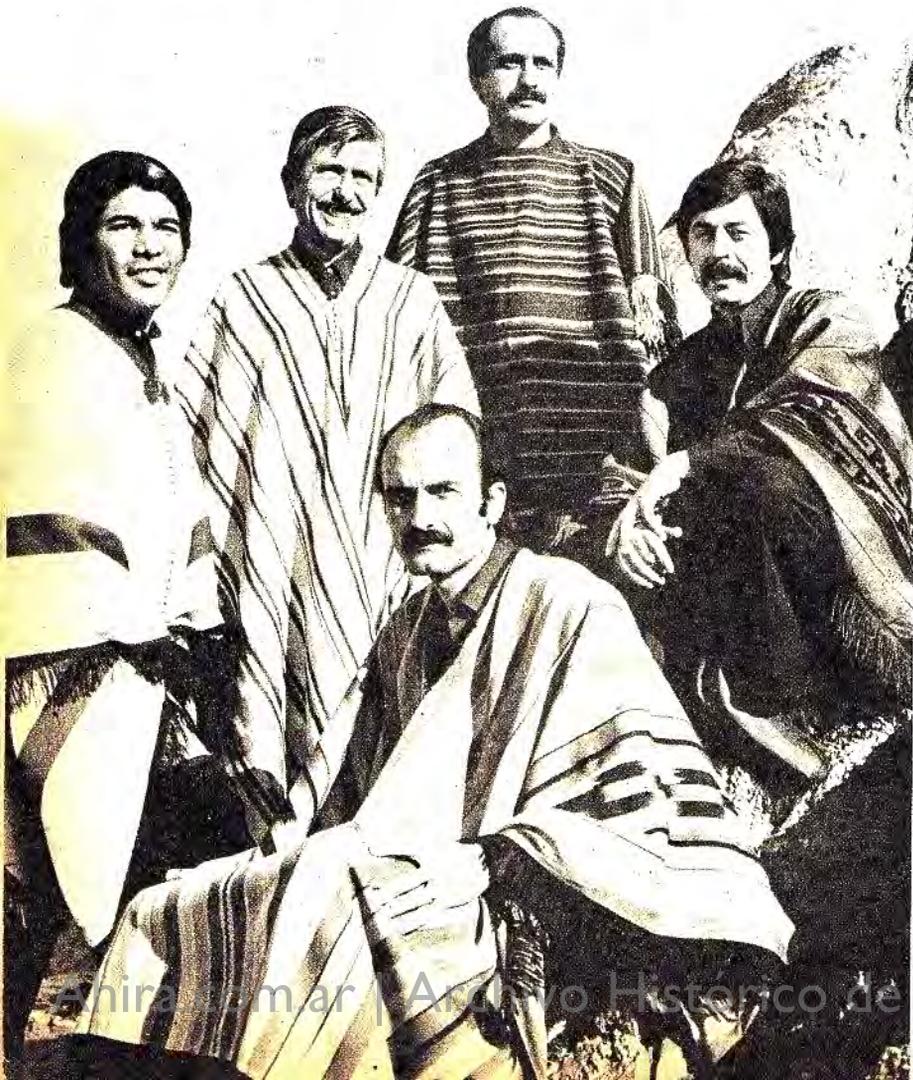
Volvió al país en el '76 integrándose con Arnoldo Pintos para hacer un ciclo en el Teatro Alvear.

Por fin, la última creación de Asís es la organización del conjunto *Tinkunako*, con **Enrique Vannini**, virtuoso quenista y fabricante de dicho instrumento. **Ricardo Bernal**, un bancario que toca siku; **Rubén Torres**, chaqueño que canta y toca guitarra, y **Julio Bernal**, un puntano que hace la percusión.

La armonización, a cargo de Asís, abarca todas las formas musicales dentro del repertorio latinoamericano, y se enriquecerá con la creación de un **Concierto Puneño**, obra en preparación del inquieto intérprete y compositor.

Tinkunako es el nombre de una canción litúrgica que se canta el 31 de diciembre en La Rioja, en oportunidad de la celebración de la festividad del Niño Alcalde. Este nombre identificatorio del conjunto es, de algún modo, el homenaje a la tierra que propone Asís.

Tinkunako: su fuerza litúrgica unió a cuatro hombres en la música americana. Angel Asís, Enrique Vannini, Ricardo Bernal, Rubén Torres y Julio Bernal.



**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**

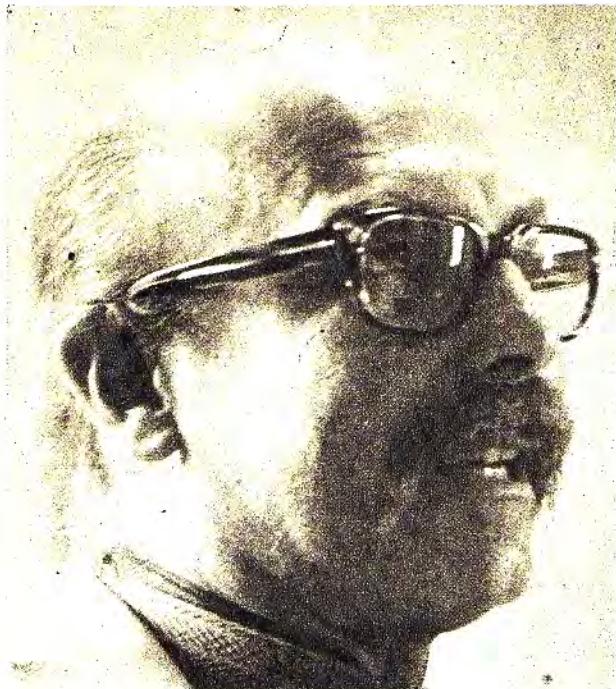


ESPECTACULOS

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
VILLADA BUSTAMANTE
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

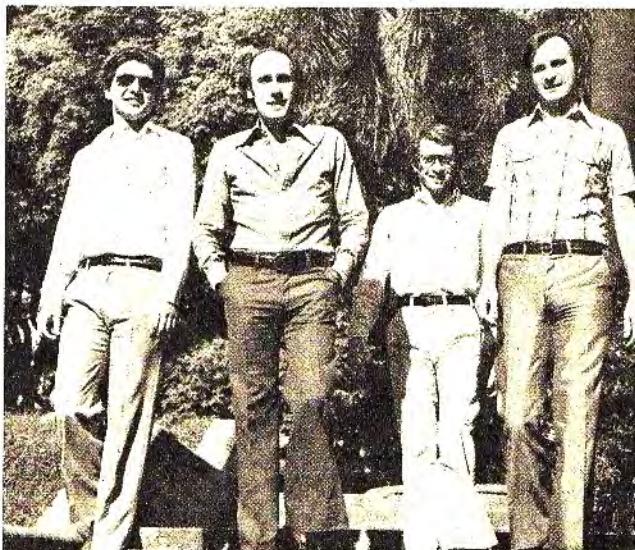
QUINTETO
HERNAN OLIVA

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.



Fiesta Provincial de LA TRADICION EN LOBOS



El Intendente de Lobos, señor Laurentino Otadui, expuso en conferencia de prensa los principales objetivos de la Fiesta Provincial de la Tradición.

En conferencia de prensa realizada hace algunos días en la Casa de la Provincia de Buenos Aires, el Intendente Municipal del Partido de Lobos, señor **Laurentino Otadui**, expuso los lineamientos principales de la **Fiesta Provincial de la Tradición**, que se efectúa en la citada localidad —situada a 100 kilómetros de la Capital Federal—, los días 4 y 5 de noviembre.

Durante la charla con los periodistas las autoridades comunales informaron que la muestra, declarada de **interés turis-**

tico provincial por la Dirección de Turismo del gobierno bonaerense, ha sido organizada, como todos los años, por el **Centro Nativo Acuyai**, fundado hace 28 años y dedicado desde entonces al fomento y la difusión de los valores tradicionales, en especial la danza, el canto y los espectáculos de destreza criolla.

La Fiesta de la Tradición, que tendrá como escenario el Parque Hiriart, trece hectáreas arboladas situadas a seis cuadras del centro de la ciudad, se convierte así en un relevante espectáculo folklórico, al que anualmente concurren decenas de miles de personas llegadas desde todos los puntos del país.

Transcurridos los días 4 y 5 de noviembre —48 horas de ininterrumpida fiesta que mantendrán en vilo a los lobenses y a sus invitados—, se desarrollará la segunda parte del evento, hasta el 12 del mismo mes, oportunidad en que se desplegarán en abanico múltiples actividades artísticas y culturales.

Este año actúan Los Fronterizos, Ramona Galarza, Argentino Luna, Alberto Merlo, Los de Tumbaya, Los Cantores de Santiago, Enrique Espinosa, Carlos Vega Pereda, Coco Díaz, Francisco Chamorro, Chacho Santa Cruz, Chango Cárdenas, Juancito "El Peregrino" y el Ballet Acuyai, entre otros. La conducción está a cargo de Luis Rodríguez Armesto, Horacio Agnese y Perla Vázquez. Ejerce la dirección artística José C. Amado.

El día 12, clausura de la fiesta, desfilarán por las calles céntricas de la ciudad carrozas, carruajes típicos, tropillas, jinetes ataviados con las más variada vestimenta gauchesca y representantes de instituciones de la zona.

Abundarán los fogones, en torno de los cuales se improvisarán payadas y guitarreadas. Tampoco faltarán los costillares al asador, en donde los visitantes podrán saborear la mejor carne de la región.

Expresaron las autoridades comunales que la Fiesta Provincial de la Tradición ha sido organizada con la colaboración activa de la comunidad lobense y el auspicio de la Municipalidad del Partido. Se dijo también que los beneficios económicos serán distribuidos entre las siguientes instituciones: Cooperadora del Hogar de Ancianos, Hospital Zonal, Cuerpo de Bomberos Voluntarios y escuelas del distrito.

ENRIQUE ESPINOSA

PARA SU CONTRATACION:

AGENCIA RICE

TEL. 58-1828

PROMOTOR: RICARDO BASALO



ARROLLADOR TRIUNFO DE CRISTINA EN JAPON

Esta no es una historia japonesa protagonizada por japoneses. Pero sí es una historia japonesa con una argentina en Japón. Además, como toda historia de argentinos y japoneses, tiene mucho de música, de admiraciones mutuas, de cordiales jets que surcan los cielos entre los dos países cuando de cantar se trata.

Esta vez, las noticias las provee **Cristina** (¿recuerdan el dúo Cristina y Hugo?), desde hace un tiempo solista e ídolo indiscutido del folklore argentino en Japón. Y este asunto no tiene adornos, ni mentirillas, ni sonoras declamaciones de "éxito". Todo lo que diremos es verdad, con el testimonio del periodismo japonés y con el dato irreversible de las imágenes gráficas.

El 11 de agosto de este año partieron por tercera vez hacia el país oriental Cristina y Hugo —en el 72 fue el primer viaje y en el 74 el segundo—, y regresaron hace escasos días.

—**Debutamos en el Kosencikin Kaikan, el teatro más importante de Japón, en Tokyo. Vendidas las dos mil cuatrocientas butacas, aun quedó gente parada a los costados de la sala. Después continuamos con los demás conciertos —recorrimos todas las ciudades más importantes— mientras los diarios dedicaban extensas y elogiosas críticas de nuestras actuaciones** (Cristina lleva su propio conjunto, dirigido por Hugo). **Y en Osaka se produjo el triunfo definitivo. Allí es muy difícil que un artista extranjero llene un teatro. Pero ocurrió y nos tocó a nosotros la satisfacción, comentan Cristina y Hugo** (esposos en la realidad, como alguna vez se dijo en tono de ingenua infidencia). **A pedido de la gente regresamos a Tokyo para trabajar en el teatro Nakano Sun Plaza, donde se grabó el recital en vivo. También quedó gente sin poder entrar...**

Estos datos que acabamos de anotar fueron "para la nota". Pero en "off" nos contaron de otros acontecimientos sorprendentes. Anulemos la modestia de la pareja y veamos:

— Cristina obtuvo el disco de oro de Polygram, el primero entregado a un artista latinoamericano en Japón. La cifra de



Cristina cantaba a razón de dos LP por cada recital. "No me daba cuenta —nos dice—. Era tal la atención y el respeto del público que el cansancio brillaba por su ausencia".

venta batió records y "El cóndor pasa", tal su título, lleva seis ediciones.

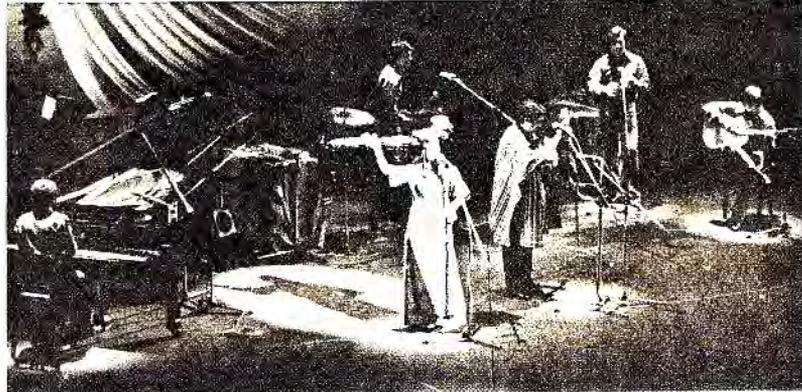
— En numerosas ciudades de Japón se han constituido clubes de admiradores de Cristina (algunos de sus integrantes se incorporaron a la gira, ¿qué les parece?).

— En las estaciones de trenes esperaban al grupo cientos de personas cantando parte del repertorio de nuestra compatriota.

— Carteras y camisetas con el nombre de Cristina y Hugo se vendían a millares...

— La prensa especializada en espectáculos les otorgó la Estatueta de la Popularidad.

— Y el punto culminante (cuando ya, por fin, hasta rompieron esquemas costumbristas): al son de música americana nuestra gente —siguiendo las andanzas del "Tormento de Barracas" (alias Raúl Escobar)— bailó por las calles del milenario Japón.



Nobuya Itoh, presidente de Nippon Phonogram; Cristina; Hugo y J. Dieter Bliersbach, presidente de Polygram. La nota gráfica registra el momento de la entrega del disco de oro a la intérprete.

Una de sus actuaciones junto al conjunto argentino que acompañó a Cristina durante su reciente gira por Japón.

+ LITORAL TONODISC EXITOS DE VENTAS



NG - 6015



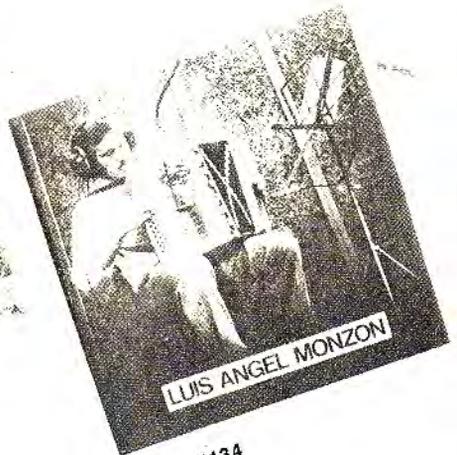
TON - 1151



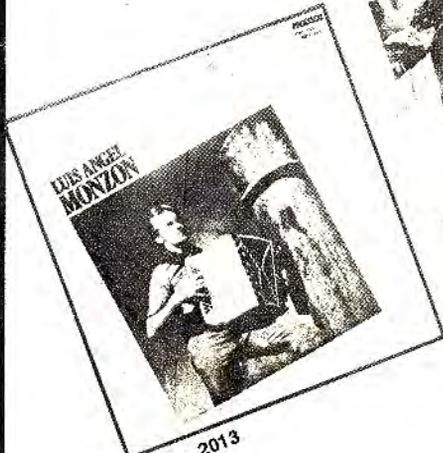
TON - 1150



TON - 1147



TON - 1134



PRO - 2013

tonodisc

DE MEMORIA



pianista
de
amanecidas

MARIO ARNEDO GALLO

El Premio Cosquin y más de cincuenta grabaciones respaldan la permanencia de la zamba "La Amanecida" de Hamlet Lima Quintana y Mario Arnedo Gallo.

No precisamente prolífico, pero sí un músico de profundidad y esencia tradicionales y santiagueño por añadidura, es este pianista-bombista que ostenta un nombre digno de un Caballero de la Tabla Redonda: **Adalberto Mario Raúl Arnedo Gallo**. Y como corresponde al caballero del cuento, paralelamente a su nacimiento, se plantó un pequeño gomero en la casa solariega que abría su clásica verja de hierro sobre cuarenta metros en la calle 9 de Julio 359, de la ciudad capital de Santiago del Estero. Amatrónada residencia de veintidós habitaciones que construyera su padre el Dr. Arnedo, por entonces diputado, motivó por el que la familia se trasladó transitoriamente a Buenos Aires, donde el niño, ingresará al Colegio Lasalle y posteriormente pasará a la Escuela Normal de Belgrano.

De regreso en la provincia, Mario juguetea en el piano que la madre compró para que estudiara su hermanita. En esos tiempos, la barra de amigos se integraba con Adolfo Abalos y José Cortés, un pianista-autor del gato "El Baqueanito" que lleva letra de los hermanos Abalos.

Admiradores de Salgán y de Villegas, los jóvenes de entonces gustaban del jazz. Y lo que Mario comenzó a practicar. Pero por allí estaba don Andrés Chazarreta con su pasión por el folklore y los hermanos Díaz con sus chacareras que, poco a poco, lo fueron influenciando para volverlo hacia el folklore.

Arnedo Gallo vuelve a su pasado para recordar a Julián y Benicio "Zoco" Díaz, empleados en Tribunales.

—Sencillo y talentoso, Benicio había hecho hasta el 4º año de medicina, pero la práctica de su traba-

jo en tribunales lo llevó a escribir un folleto sobre "Procedimiento Penal" que fue un poco la biblia de los noveles abogados santiagueños. Benicio era tan sensible —comenta Mario— que me agradecía por invitarlo a comer sin la guitarra. Es que la interesada costumbre de la gente, de invitar a los artistas con el único objeto de utilizarlo para animar sus reuniones, es lamentablemente muy divulgada en nuestro medio, como si el arte no fuera un trabajo como cualquier otro y debiera regalarse como una muestra sin valor.

Los recuerdos se agolpan y algunos acicatean la sonrisa. Mario fue secretario de la Policía provincial. Algunas mañanas, los nudillos de Roque Suárez golpeaban en los vidrios para anunciar al funcionario que lo invitaban a la ceremonia de "la vaca que daba vueltas al fuego para echarse a que la coman". Y allá iban con Mariano Paz, su guía y orientador en la estética musical.

Mariano Paz era uno de los pocos mecenas que dio la mano a todos los artistas santiagueños, fundador de la asociación "La Brasa" e impulsor de la música folklórica en la provincia.

Y poco a poco el ambiente fue aportando al espíritu de Mario Arnedo Gallo, la presencia suficiente para atraerlo definitivamente a la música de raíz folklórica.

Hasta el hecho de que su padre fuera el primer abogado interviniente en el pleito por los derechos de la López Pereyra, que según lo recuerda Mario, sería de origen chileno y estaba registrada por don Andrés como recopilación.

Echando a andar por la música, nuestro amigo recaló en Hurlingham, donde un día carpía la tierra de su jardín, vestido de veraniegos pantaloncitos cortos. Allí lo mandaron a buscar por una invitación de don Dal-

miro Grego, empresario en cuya quinta tenía un magnífico piano de cola. La fiesta duró exactamente una semana y el saldo fue el nacimiento de una zamba dedicada a la hija del dueño de casa.

La primera obra de Mario había sido "La vuelta del santiagueño", con letra de Canqui Chazarreta.

Los santiagueños abrieron un frente en Buenos Aires. Desde el surgimiento del Cuarteto Gómez Carrillo y la presentación del conjunto de don Andrés Chazarreta, fueron muchos los que respaldaron con su quehacer el asentamiento del folklóre en la Capital.

Entre ellos don Pancho Cárdenas, que adquiere la famosa peña Achalay de los Hermanos Abalos, donde tocarán Canqui Chazarreta, Arnedo Gallo y el notable Miguel Ángel Trejo, prematuramente desaparecido. En ese tiempo reciben la propuesta de Antonio Barceló de grabar para Estados Unidos dos obras, con la voz de Alberto Ocampo y acompañados por músicos de las orquestas del Colón y la Sinfónica del Estado. Especialmente para esa grabación, Mario y Miguel Ángel compusieron entonces el "Escondido de Reza Balle" y el gato "El Loretano", grabación de la que nunca tuvieron más noticias.

Pero antes de todo esto, en oportunidad de la Fiesta de la Flor y el Perfume en Mar del Plata, organizada por Ricardo Seritti, Fernando Portal había organizado un gran ballet con la dirección general de Jacinto Jaramillo, hoy director de un teatro en Colombia. En esa oportunidad se agruparon por primera vez en un conjunto. Después, Mario ingresó a la agrupación "Los Manseros de Tullum" que armó Buenaventura Luna, luego que se separara La Tropicilla de Huachi Pampa. En Los Manseros estaban Pucyo, Molina, Marval, Gándara y Barraza, y debutaron con la guitarra de Falú.

Más tarde, Arnedo Gallo entra a formar parte del Conjunto de Edmundo Zaldívar con Atuto Mercáu Soría, Polo Giménez, Portal y Gándara. Sucesivamente entra en el conjunto de Polo Giménez, integrado por Atuto, Yacante, Portal y Chazarreta. Luego organiza Los Mandingas con Abel Figueroa, E. Andrade y Antonio Alvarez. Y finalmente surge Mario Arnedo Gallo y su Conjunto, con los hermanos Juan José y Octavio Márquez Urquiza.

Intensa la actividad. Entrega total a la música. Mario Arnedo Gallo va dejando una señal imborrable en el cancionero. Bastan cuatro nombres entre tantos títulos de sus obras, para dejar su sello marcado a fuego en la música popular: "La Flor Azul", "La Amarecida", "El triunfo de los varones"



Una noche de música en el Jockey Club de Santiago del Estero. Julián Díaz, Sofanor Díaz, Luis Billaut y Mario Arnedo Gallo.



Julian "Cachilo" Diaz y el doctor Luis Billaut—autor de "Agüita clara"—observan las evoluciones de una zamba en la guitarreada con que despidieron de Santiago a Mario. Este, abstraído, comienza a despedirse melancólicamente de los violineros y los bichitos de luz.

y "Salavina". Esta última fue compuesta en nueve horas, el día que murió Benicio Díaz y como homenaje a quien fuera su gran maestro y amigo.

Las circunstancias lo llevaron a alternar el bombo con el piano, el canto con la cátedra, la luminosidad de las tablas con la silenciosa tranquilidad del hogar. Grabó junto a los Abalos, al dúo Benítez Pacheco, a Hilda Vivar, a la Cuyanita, a Tormo —en la primera vez que se escuchaba un bombo con canción cuyana.

Le pedimos una anécdota.

—Recibí una invitación para la comida que La Prensa le daba a Louis Armstrong. A los postres, me pidieron que cantara una vidala que Armstrong escuchó con asco. Entonces agarré el piano y toqué una chacarera trunca.

No te cuento el salto que dio pa-

ra darme un beso y preguntarme: ¿Qué es eso? Y a través del intérprete nos pidió que le acompañáramos en su debut en San Luis Blue. Pero no aceptamos. —No mezclemos los naipes, le dijimos. Y ahí nomás quedó la cosa... No era cuestión de subordinar nuestra música, por mucho que nos gustara el jazz...

Esas fueron siempre las actitudes de Mario Arnedo Gallo. Esa su altivez caballeresca. Tal vez no de la "Tabla redonda", sino de la "chacarera santiagueña", como él la siente y la trasmite.

Con ese fervor poético y silencioso con que evoca a sus antiguos amigos cuando vuelve a cantar:

"...Salavina, ay! Salavina... Quisiera verte otra vez! Ser el chango que allá en los bañados, se moja contento los pies..."

EN EL REINO DE LAS PEÑAS

LA TRAVESURA MUSICAL DE LOS INCAS



"Todo es un juego que ponemos arriba del escenario para que el bailarín comparta con nosotros la travesura musical", comentan Los Incas.

La actividad de la música folklórica se ramifica en distintos ámbitos. Por un lado, los artistas, solistas o conjuntos vocales o instrumentales que de un primer plano se muestran en radios, televisión, festivales y graban con continuidad.

A otro nivel, se presentan los que sin haber alcanzado gran popularidad nacional, sino únicamente regional, actúan en cantinas, peñas comerciales o lugares nocturnos en general. Y en el otro grupo están los que son requeridos habitualmente en las peñas semanales o mensuales que se organizan en distintas asociaciones y cuyo público gusta del baile criollo.

A este último estrato pertenecen Los Incas, que desde hace veinte años trabajan en peñas de la Capital y la provincia.

Ya desde su integración su mira era la de trabajar en peñas como conjunto bailable, además de hacer un espectáculo para escuchar.

Joaquín Baigorria en bombo, Quena y guitarra; Roberto Llano, primera voz, guitarra y bombo;

Juan Carlos Moretti, segunda voz, guitarra y bombo; y Alberto Gerosa con el piano y el charango, están satisfechos de su propia evolución, imponiendo su propio estilo y caracterizándose por un ritmo nada lento, alegre y vivaz. Los Incas se describen a sí mismos, de esta manera:

—En el espectáculo preparado para ser escuchado, hacemos música del altiplano. En la parte bailable ejecutamos todas las danzas: desde las que corresponden a un primer curso, como chacarera y escondido, hasta las últimas como "Cielito de la Independencia", "La Sanjuriana", el "Shottis criollo", el "Baile Pampa", la "Ranchera de cuatro", y muchas más.

Tocan también Achachita, Siquipura y Champi, danzas un tanto relegadas porque son pocos los que las bailan.

—Continuamente aumenta la cantidad de gente que interpreta nuestras danzas. Cada vez se incorporan nuevos adeptos y muchos chicos en el aprendizaje.



Nuestra línea —comentan— pertenece al folklore tradicional aunque no nos encerramos a las innovaciones. El folklore es dinámico y nosotros nos actualizamos con él. A pesar de tener en el conjunto instrumentos modernos como la guitarra eléctrica, mantenemos la esencia del folklore. No buscamos disonancias ni armonías extrañas sino nuestras propias cosas; también somos autores de algunas de las piezas que interpretamos. Pero por sobre todo, lo que importa es que nos gusta hacer música, aunque no vivimos exclusivamente de ella. Todos tenemos nuestro trabajo aparte.

Los ahijados artísticos de Alberto Ocampo sintetizan su labor:

—Todo es un juego que ponemos arriba del escenario para que el bailarín comparta con nosotros la travesura musical.

D'AMICO Todas las
marcas

Todos los
accesorios

D'AMICO

D'AMICO Toda la
música impresa

Todos los
equipos

D'AMICO

D'AMICO Toda la
financiación

Todos los
instrumentos

D'AMICO

**INSTRUMENTERIA
DEL MUSICOMANO**

IMD D'AMICO

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

Novedades

Surco

EN MUSICA
DEL ALTIPLANO...

"CON SABOR
A ENTRE RIOS"
EDMUNDO PEREZ
Y SU CONJUNTO
L.P. 27.028



LADO A

Mi pingo el sacudón - Idolos en el
recuerdo - Con sabor a Entre Rios -
Canto a Federal - Pa' los gringos de
mi pago - De Hermandarias soy

LADO B

Rasquido milonguea'o - Para Villanueva
- El lobuno - Peoncito de estancia - Villa
Ocampo - Soy montielera

EL CONDOR PASA
LUCHO CAVOUR

PLS - 009



LADO A

El cóndor pasa - Carandaiti - Virgenes
del Sol - Andres Huaylla - Rosa -
Carnaval grande

LADO B

Ilusión - Sicoyas - Cavoureadas
Danza Aymará - Despedida de
Tarija - Tocata y Diablada

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

Cantor y peluquero, el

"COLORAO" HERRERA

No hay hombre elegante en Tucumán que no conozca al "coiffeur" cantor, alias "el colorao".

Se lo puede identificar por un peinado perfecto, un buen automóvil y sus preferencias por la ropa deportiva. Y si usted insiste verá que sabe elegir un Champán Chandón demisec a un vulgar "pingüino de la casa". Y... gustos que no todos pueden darse.

No era lo mismo allá por 1970, cuando le temblaban las piernas en el Teatro San Martín de Tucumán, mientras intentaba cantar la chacarera "Cartas pa' mi mama", y se olvidó la letra. ¡Pobre Colorao Herrera! Pero después cobró tal coraje, que se lo oía por todos lados, en escuelas, iglesias, hospitales y cooperadoras colaborando en actos benéficos. Sería para irse fogueando...

Y así durante dos años hasta que se aprendió las letras y lo empezaron a contratar para los festivales. El del Queso, en Tafí del Valle —por lo menos ya tenía para comer—, y los de Colalao, Monteros, Lules, Limón, Sulki. Menos mal que Tucumán tiene un emporio de festivales y los tucumanos hacen su cosecha, que debe rendirles más que la de la caña.

Posteriormente, las miras de "la tijera cantora" eran otras. Ya quería el disco. Y eso también se le dio. Donde pone el ojo pone la bala. Grabó el 3 de julio de 1973.

Y no contento con ser "cantor de disco" y peluquero, también quiso ser autor y compuso "San Pedro de Colalao" y "La carpa de don Jaime", esta última con Gutiérrez.

Se fueron cumpliendo las etapas de sus ambiciones. En 1975 tuvo su primer automóvil y apenas puso en primera, apuntó para Cosquín. Quería cortarle el pelo a un conocido, y consiguió que el Pato y Tuna Esper lo apadrinaran en un espacio que se llamaba "Los Cacharpayeros de la noche". El único detalle es que la hora que le dieron entrada fueron las nueve de la mañana. Menos mal que el Soldado Chamamé le dio una mano y se los llevaron en andas a los dos.

El diario "Córdoba" comentó ese hecho diciendo: "El alba del «Colorao». Fue un suceso. Se levantó la plaza adornecida. Se arrancó la gente de la platea. Y ocurrió el canto amanecido." ¿Qué tal?... En el '76 vuelve a grabar incluyendo dos cosas propias: "Norteñando" y "A mi tierra le canto". Y ya no lo para nadie.

Ese año canta en Cosquín dentro de la cadena radial y vuelve el diario local a comentar: "Otra vez levantó la plaza adornecida".

Entonces se reparte. Peñas, radios, canales, en la Capital Federal y las provincias del norte. Se lo incluye en el larga duración del Festival del Limón, que lamentablemente no hemos conocido en Buenos Aires.

Su estilo carpero, vibrante, joven, salpicado de tucumanismos y sonrisas se impuso rápidamente, especialmente en el norte que es su radio de acción permanente.

De ahí la aceptación que logró de inmediato este año, con su programa radial "Cantares del pago nuestro", con libretos de José Moreno. Sus acompañantes en guitarra y bombo, Juan Vilta y Juan Carlos Ortiz, comparten sus éxitos con el mismo placer con que se identifican en una noche de serenata, con los tres mosqueteros.



Estilo carpero, vibrante, salpicado de tucumanismos y sonrisas: el Colorao Herrera.

"Fue un suceso. Se levantó la plaza adornecida", dijo el diario Córdoba después de una de sus actuaciones.



ARTEA ESPECTACULOS

Incorporamos OTRA GRAN FIGURA:

ANTONIO TARRAGOROS
y su conjunto

Integrando nuestro elenco con:

JAIME TORRES

y su conjunto

QUINTRAL

Quinteto vocal e instrumental

**LOS
ANDARIEGOS**

cuarteto vocal e instrumental

IRENE TAPIA

Solista

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 -
(1055) Capital

49-3475

45-4887

49-4414

Único varón entre cuatro hermanas mujeres, nació en Montevideo el 24 de agosto de 1788. Pronto murieron su padre —Juan Hidalgo— y las hermanas mayores, lo que hizo que debiera hacerse cargo de la familia. Fue pobre. Se instruyó poco, regularmente, acaso con los franciscanos, pero sus lecturas lo acercaron a la hueca literatura española neoclásica de entonces, lírica y dramática. Aprendió el oficio de peluquero y lo ejerció en distintos momentos. De su entrada como empleado de comercio en la tienda de don Martín Artigas a los quince años viene su capacitación contable, la estrecha amistad que lo liga al patriota y caudillo oriental José Artigas, hijo de aquél.

Bartolomé tiene dieciocho años cuando ingresa en el Ministerio de la Real Hacienda y al año siguiente no vacila en alistarse entre los milicianos que luchan en enero de 1807 contra los invasores ingleses en **El Cardal**. Vuelve después a su puesto burocrático y permanece en él hasta 1811. Tiene por entonces sus inicios literarios con composiciones cultas que no han trascendido. El 28 de febrero está entre los jóvenes que se levantan junto al caudillo oriental en el **Grito de Asencio** y será comisario de guerra y administrador del ejército que marcha contra los portugueses y reconquista Paysandú. Participa de ambos sitios de Montevideo como funcionario de Hacienda y Secretario cuando los patriotas entran en la ciudad, el 23 de junio de 1814, Bartolomé Hidalgo, que venía con las tropas, es nombrado Administrador de Correos. Tiene 26 años y por entonces ya ha compuesto su **Himno Oriental** —octubre de 1811— y algunos de los **cielitos: del Sitio, a la aparición de la escuadra patriota en el puerto de Montevideo**, y algunos más.

En 1816, siempre en la Banda Oriental, es Ministro de Hacienda y luego Oficial Mayor en el mismo ministerio. Ese mismo año lo nombran director de la Casa de Comedias, mientras la actividad creadora no tiene pausa: se representan sus unipersonales **La libertad civil** y **Sentimientos de un patriota**, escribe las inscripciones colocadas en la pirámide para celebrar el 25 de mayo en Montevideo, compone la **Marcha Nacional**

Oriental, a raíz de la invasión portuguesa, y escribe dos de sus mejores **cielitos**: el **Oriental** y el **de la Independencia**, celebrando la declaración de Tucumán.

Cuando al año siguiente los patriotas artiguistas son derrotados por la invasión portuguesa y el general Lecor entra en Montevideo, la situación de Hidalgo se hace insostenible. A principios de 1818 está en Buenos Aires, componiendo y vendiendo en hojas sueltas sus mejores composiciones: el **Cielito patriótico que canta a la acción de Maipú** —1818— y el motivado por la **Venida de una Expedición Española** —1819—; mientras tanto, no acepta un cargo en la Secretaría de Gobierno "**porque no había venido a buscar empleo sino a trabajar, como estaba acostumbrado a hacerlo, para mantener a su madre**", según su testimonio. Tiene entonces treinta años y ya está enfermo. Deja de ser funcionario —que lo ha sido por convicción política y patriótica y no es el gobierno porteño de entonces su ideal— y vuelve al oficio de la tijera.

Esos últimos años serán duros para su salud y fecundos como nunca para el poeta. Sus hojas circulan de mano en mano y a los **cielitos** se suman los memorables y críticos **Diálogos Patrióticos** —1820 y 1821— donde el poeta oriental radiografía la decepción popular ante el rumbo que han tomado los acontecimientos en la patria desunida, plagada de injusticias y desigualdades, ingrata con los que le dieron todo en diez años de lucha.

Antes de morir, el 28 de noviembre de 1822, en su apartado refugio de Morón donde fue a recluirse, pobre, enfermo y olvidado, dejó una obra maestra —una más— la **Relación**... En 1820 se había casado con Juana Cortina, que lo acompañó hasta el final. Oscuro epílogo: ningún periódico registró su muerte, nadie supo jamás dónde reposaron sus huesos, no ha quedado un retrato suyo.

El primer poeta criollo del Río de la Plata trató a su vida como a su obra: buscó confundirla, hacerla una con el destino popular, disolverla en la memoria colectiva. No hay destino mejor que ese olvido personal.

BARTOLOME HIDALGO Y EL FOLKLORE

por ARIEL GRAVANO

(Primera parte)

Corre el año 1812. La noche ya ha borrado el perfil agonizante de las murallas de la Montevideo colonial. El Sitio está en su apogeo. Sigilosamente, entre la gran sombra de un alto el fuego, dos siluetas se dirigen al linde mismo en que la tierra de nadie deja topar con el enemigo realista. Comienza a escucharse entonces el arpeggiar de una guitarra, con el cadencioso ritmo del cielito. Y de la oscuridad surge una voz de mujer:

*Vigodet en su corral
se encerró con sus gallegos,
y temiendo que lo plalen
se anda haciendo el chancho rengo.*

*Cielo de los mancarrones,
Ay, cielo de los potrillos,
ya brincarán cuando sientan
las espuelas y el lomillo.*

Es un improprio poético; una provocación al español sitiado; un reto y una burla en forma de canción. La que la entona es **Victoria**, "la cantora", personaje famoso y legendario del **Sitio**. Los versos pertenecen a un joven poeta oriental, don **Bartolomé Hidalgo**; pero para ese entonces ya han comenzado a derramarse en forma anónima entre el olear tempestuoso de la poesía popular de las dos márgenes del Plata.

Corre el año de 1921. En **Pomán**, provincia de **Catamarca**, Manuel Navarro, 89 años, memora unas coplas a un maestro de escuela que cumple con la **Encuesta Folklórica del Magisterio**, organizada por el Ministerio de Educación de la Nación. Entre los "versos populares" que dicta el anciano encontramos éstos (legajo 96):

*Cielo de los mancarrones,
Ay, cielo de los potrillos,
Ya brincarán cuando sientan
las espuelas y el lomillo.*

Año de 1819. Buenos Aires. Es publicado sin firma el Cielito a la venida de la expedición española al Río de la Plata. Posteriormente se comprobará que su autor es Bartolomé Hidalgo. Consta de 26 cuartetas.

Ciudad de Córdoba, años 1968 y 1971; la Universidad local publica dos tomos con el **Cancionero Popular de Córdoba**, de Julio Esain Viggiano. En la página 145 figuran varias estrofas de cielitos que fueron recopiladas en la campaña cordobesa durante la última década. Cuatro de ellas coinciden en forma **idéntica** con el texto de 1819 y el resto reiteran exactamente fragmentos de otras composiciones también de Hidalgo.

Año de 1978, mes de noviembre. Se cumple el día 28 el 156° aniversario de la muerte del poeta de la Revolución, Bartolomé Hidalgo.

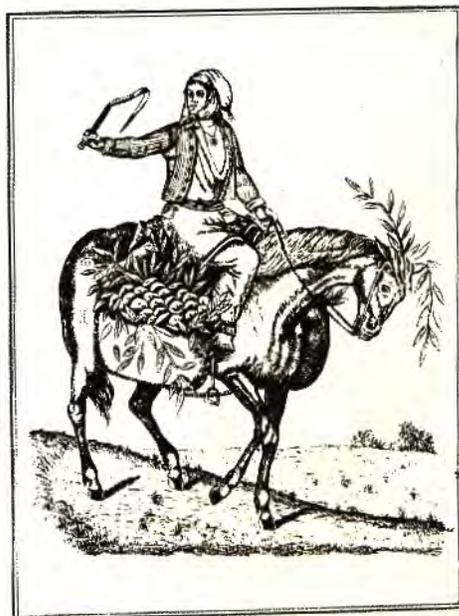
Intentamos aquí otear con los ojos del **Folklore** la parte principal de su obra: los **cielitos** y **diálogos patrióticos**. Si al fin —como señala Bernardo Canal Feijó—, él bien sabía que en realidad el **principio** de su poesía radicaba en los innumerables cantares que de boca en boca recorrían los inflamados espíritus del pueblo rioplatense. Constatar este papel de suelo germinador del **folklore** en su quehacer artístico debe ir paralelo a reverenciarlo como autónomo **iniciador** de un ciclo vital para las expresiones literarias de nuestro país.

Los ejemplos que hemos dado al inicio sirven para adentrarnos en el apasionante mundo del proceso folklórico o de **folklorización**, en el cual lo que ayer fue una obra individual, impresa, "culta" y consciente hoy ha pasado a integrar el patrimonio del pueblo, el que la ha asimilado **como propia** mediante una socialización que la ha terminado por fijar en forma dinámica y tradicional en la memoria colectiva, sin imposición institucional alguna y usufructuándola de modo **espontáneo**.

La obra de Bartolomé Hidalgo ha sido tomada a partir de Augusto Raúl Cortazar como un ejemplo más que concreto de **proyección folklórica**, en cuanto a que puede ser colocada tanto en el **inicio** de la cadena que va desde el poeta culto al folklore, como en el **epigono** del proceso, resaltando a Hidalgo como reelaborador y recreador del propio folklore poético del gaucho rioplatense de los albores de la Independencia.

Queremos apuntar aquí al principal interrogante que se nos plantea. ¿Qué tomó Hidalgo del folklore y qué en realidad es un **aporte** de su propia inspiración a lo que después se **folklorizaría** de su obra?

Con los elementos tenidos en cuenta en esta nota procuraremos **aproximarnos** a esta dilucidación.



La referencia folklórica

¿Qué ocurre cuando carecemos de la información necesaria para tener una visión exacta de la vida folklórica en un determinado momento histórico? Sabemos que los historiadores muy rara vez se abocaron a la tarea de describir esa **historia menor**, ese trajinar anónimo que día a día forjó la cultura popular en todas las sociedades humanas. En el caso que nos toca, debemos partir de una lógica **falta de estudios científicos sobre aquello que conformaba el folklore durante el Virreinato**. Entonces, tomaremos, a título de hipótesis de trabajo, la totalidad de datos sobre el folklore poético argentino en todas las épocas y así podremos —con un criterio formal amplio en cuanto a las **semejanzas** de los textos— establecer situaciones ricas en valor comparativo. Quedarán, claro está, muchas cuestiones por develar, pero pensamos que será de utilidad este **nivel referencial mínimo** entre la obra artística y el folklore en general, en una situación bien concreta y particular. Pasemos entonces a los ejemplos.

EN LA OBRA DEL POETA

En su libro **Cantares históricos de la tradición argentina**, Olga Fernández Latour afirma: **"El cantar popular de tema histórico, hijo de la tradición épica española, tuvo en el siglo XIX, en nuestro país, un particular florecimiento. Faltó sin embargo entonces quien asumiera la tarea recopiladora y muchos de esos cantares se perdieron en el olvido."** Por tal razón, han trascendido al conocimiento público contemporáneo y futuro —agrega la especialista— en mayor medida las poesías de tipo **gauchesco**, escritas por poetas urbanos letrados, que la poesía **folklórica** del momento, esto es, la de vieja y tradicional raigambre **hispana**.

Sin entrar a polemizar con el punto central de esta aseveración (basada en el hecho real de la popularización de los gauchescos, fenómeno que tanto alarmara en su momento a Juan Alfonso Carrizo), nos parece discutible precisamente la última y tangencial afirmación: "conociábase entonces más acerca de la primitiva poesía 'gauchesca', escrita por poetas letrados, a la manera popular, que acerca de **la propia** poesía popular que le era contemporánea". Preguntamos: ¿Se sabe a **ciencia cierta** cuál era **toda** la poesía popular (folklórica) de la época? ¿En qué medida los ele-

mentos gauchescos —tanto formales como temáticos— tomados por Hidalgo y sus contemporáneos compañeros de ruta no pertenecían ya al folklore vigente del Río de la Plata, es decir, no estaban imbricados en el meollo de la **cultura espontánea y tradicionalizada** (o en vías de serlo) de las **clases y capas populares** del Virreinato?

El concepto de **referencia folklórica** puede venir en nuestra ayuda, como **medida mínima de corroboración comparativa entre el cuerpo folklórico y la obra literaria**.

Tomaremos, entonces, en primer lugar, los **poemas hidalguianos**; en segundo término las **piezas folklóricas del cancionero patriótico de Mayo** llegadas a nuestros días y, por último, los **cancioneros históricos** posteriores a la Revolución, reflejadores de las luchas políticas (militares y partidistas), en los momentos de "organización" de la Nación.

Veamos primero las partes donde Hidalgo reflexiona sobre el valor y esencia de su propio canto.

EN EL CANTO

Al caer prisionero de los aguerridos defensores de la Buenos Aires virreinal, el inglés Alexander Gillespie pudo pormenorizarse de no pocas costumbres y modos de vida criollos que luego expondría en sus memorias: **"La poesía —iba a comentar— parece el genio conductor de las clases inferiores de esta parte de América del Sur, pues al pedirle a cualquiera que toque la guitarra, siempre la adaptará a estrofas improvisadas y convenientes, con gran facilidad."**

No es única ni mucho menos esta verificación del espíritu **cantor** del poblador de nuestra Argentina en ciernes. Son innumerables los documentos históricos que comprueban esto, la mayoría de ellos provenientes de relatos de viajeros y de los bandos con las resoluciones oficiales, como aquella del regidor y alcalde Bartolomé de Olmedo del 13 de enero de 1690, que prohibía... **"que en las pulperías después de la Oración... ayga bullas de gente y en especial con guitarras... ora sean negros, indios, mulatos, mulatas, mestizos, mestizas y mozos españoles"**... Disponiéndose el arresto de los inculcados y una multa al pulpero que permitiese estos **"abusos"**.

El modo con que el ingenio y la vena "subterránea" del folklore hubieron de reaccionar ante actos de esta naturaleza es proclamado en el coplero popular que ha llegado a nuestros días:

*Si porque canto me arrestan
me la pasare llorando.
¿Por qué no arrestan al gallo,
que se lo pasa cantando?*

Mas el sentido profundo y multifacético del verso popular aflorará también en la reflexión de la copla que niega la gratuidad del canto y le fundamenta su no exclusivo valor recreativo:

*Yo no canto por cantar
ni porque me oigan la voz,
canto por desechar penas,
que tengo en el corazón. (Jujuy)*

Elementos que se aunan para formar, nada casualmente, la referencia folklórica del decir hidalguiano:

*Cielito, cielo que sí,
mi asunto es un poco largo;
para algunos sera alegre y para otros
amargo.*

Ahondada la patente conciencia de la **necesidad** del canto:

*Cielito, cielo que sí,
Vivan las autoridades,
Y también que viva yo
para cantar las verdades. (B.H.)*

Negando de plano todo atisbo de neutralidad de una poesía puesta precisamente al servicio del sujeto colectivo del cual se sabe **representante y parte**. ¿Quién era este sujeto en el que Hidalgo vertebraba sus **razones**? ¿Desde qué perspectiva cultural el poeta vuelca su explícito carácter **patriótico** y **épico** (el más evidente), si sabemos que en el amplio espectro de adherencia social a los ideales de Mayo podemos hallar desde el terratenentismo tradicionalmente feudaloides junto al jacobinismo más extremo, lo que en el plano de las artes, empero, se hubo de aglutinar en el **neoclasicismo** unilateral?

¿Cuál es, en suma, el **yo** de la poesía hidalguiana, del que el gaucho **Ramón Contreras** personifica una porción sustancial?

Los cielitos, en sus pasajes reflexivos —no abundantes— nos proporcionan algún acercamiento a este interrogante. Y hemos querido señalar —en función de la estricta **referencia folklórica**—, una de esas notas principales: la **"autoinferiorización"** del cantor-poeta gau-

cho con respecto a su congénere "letrado", urbano.

En efecto, veamos qué nos dice el venero popular, folklórico:

*Yo no soy cantor letrado
y no me sé ponderar;
apenitas soy cantor
caso de necesidad. (Salta)*

O ésta:

*Yo no soy cantor letrado
yo no soy cantor ladino,
yo le llamo pan al pan
y le llamo vino al vino. (Jujuy)*

Con otras dos variantes:

*Yo no soy cantor letrado
ni pa' letrado nací,
yo soy el que antes he sido
como planta de alheli. (La Rioja)*

*Yo no soy cantor del pueblo
ni menos de la ciudad;
soy cantor de por si acaso
y en caso ei necesidad.*

Hidalgo, por su parte, va a autoproclamar el **'origen' no ilustrado, no ciudadano, no letrado**, de sus cantares en forma directa unas veces e insinuada otras:

*El otro día un amigo,
hombre de letras por cierto,
del rey Fernando a nosotros
me leyó un gran Manifiesto. (B.H.)*

Donde se deja entrever el concreto **analfabetismo** "por cierto", tanto del cantor como de su público (gauchos). O cuando abiertamente 'menosprecia' su propia capacidad intelectual:

*Cielito, cielo que sí,
ya he cantado lo que siento,
supliendo la voluntad
la falta de entendimiento. (B.H.)*

Sin que se nos escape —y nos apresuramos a aclararlo— el inaugural sentido entre **irónico** y **astuto** del 'gaucho' socarrón que, por elevación, dirige sus dardos hacia los costados emperifoliados de la literatura **de adorno**, la de **"puras flores"**, alejada de la realidad cotidiana del hombre de pueblo, carne y hueso al fin...

*Estaba medio cobarde
porque ya otros payadores
y versistas muy sabidos
escribieron puras flores.*

*Allá va cielo y más cielo,
cielito de la mañana...
después de los ruseñores
bien puede cantar la rana.* (B.H.)

La rana... animalejo vital de la cosmovisión folklórica, símbolo marcado de lo **benigno**, como rasgo de una esencia naturalmente **de abajo** en la escala mítico zoológica (donde el rey, en casi todos los casos es el León, o el tigre, o el animal más poderoso o más grande). **Que cante la rana significa que cante el pueblo, por boca de uno de sus voceros.**

Pueblo analfabeto, o al menos **no ilustrado**, que es consciente de su **cuna** ("ni pa' letrado naci"...), identificada también con el destino futuro y el pasado heredado ("yo soy el que siempre he sido"), alegorizados con la naturaleza ("como planta de aleheli").

Pero ('inferiorización' que se niega a sí misma en el desdoble de una exaltación de la **necesidad** del cantor y de su papel: "**apenitas soy cantor**—dice la copla— **caso de necesidad**". Y en el "**de por si acaso**" de la otra cuarteta está encerrada también la mínima **conciencia de su causa y existencia**. Conciencia no autoponderada más que en su propio convencimiento introspectivo ("**y no me sé ponderar**"), pero sabedora de su real valer. Como lo dice el cielito anónimo:

*Cielito, cielo que sí,
cielito de la canción,
pensaban que éramos sonsos
sártense en ese botón.*

(Nótese que en el **plural** reside la jactancia patriótica, típica de la época revolucionaria de donde proviene la pieza).

... "**Y también que viva yo / para cantar las verdades**"... va a decir Hidalgo... y en el anónimo **Cielito del Blandengue retirado** se lee: "**para decir las verdades / yo nunca licencia pido**", cimentando un explícito propósito acusador y realista que, como la copla folklórica, no tendrá empacho en llamar **pan al pan y vino al vino**.

Asimismo, el tema de la ubicación cultural 'inferior' del gaucho será una constante en toda la poesía gauchesca posterior a Hidalgo. El folklore se ha nutrido inevitablemente de esto, como lo testimonian estas sextinas "payadorescas" recogidas por Carrizo en la década del veinte:

*Yo no presumo saber,
reconozco mi ignorancia,
luchando desde mi infancia
con ella siempre he vivido
la instrucción que he recibido
fue luchar con la desgracia.*

(Catamarca y Pcia. de Buenos Aires)

y estos fragmentos de décimas recopilados por Alfredo Terrera en Córdoba:

*Gaicho naci con razón
tengo acriollado lenguaje
es al ñudo que lo fajen
al que nace barrigón.
Soy de la misma opinión
porque alcanza a comprender
que jamás ha de poder
el que escuela no ha tenido
compararse al hombre estruido
en las güellas del saber.*



*Desde que nací fui criado
en la escuela del sufrir*

.....

*(Soy)
el que peñando se educa
a juerza 'e golpe y revés,
el perseguido del juez,
el destinau de esta tierra,
jui el primero en la guerra
pa' ser último después."*

(Trayéndonos inevitablemente a la memoria al **gaucho Fierro** . . . ¿Otra folklorización?)

El punto de partida, entonces, de la 'inferiorización' gauchesca ha tenido un canal de integración evidente con el folklore poético argentino, sea éste de raíz tradicional hispano-americana o el resultado de los propios gauchescos folklorizados y vueltos a vivir como fuentes de inspiración literaria.

EN LO EPICO-MILITAR

Analicemos ahora los aspectos épico-militares de la poesía de Hidalgo, en sus referencias a elementos folklóricos.

• VIVAS

Un **tópico** folklórico universal es, sin duda, el vivir, honrar y hasta invocar al líder político, al jefe guerrero, al padre espiritual, al héroe épico. En varios pasajes del cancionero hidalguiano hallamos loas a los próceres de la Revolución:

*Los hechos de San Martín
hoy la fama los pregona,
y la Patria agradecida
de laureles lo corona.*

.....

*Viva nuestra libertad
y el General San Martín
y publíquelo la fama
con su sonoro clarín.*

En el contemporáneo sainete gauchesco anónimo **El Detalle de la Acción de Maypú** (1818) se canta:

*Viva la Patria mil veces
y viva la gran Nación;
que la manda con ventaja
Juan Martín de Pueyrredón.*

*Siento echar la despedida
con todo mi corazón:
pero digamos que viva
San Martín y Pueyrredón. (sic)*

A lo largo y a lo ancho de las expresiones folklóricas que han 'fijado' a la historia popular acontecimientos, episodios y personajes, puede detectarse la plena existencia de este tipo de invocaciones. De la misma época de Hidalgo encontramos, entre las coplas recopiladas durante este siglo:

*Alli viene San Martín
con su espada y su cuchillo,
le dice a los enemigos:
— ¡Vengan los tigres conmigo!*

O ésta, referida a Belgrano, facturada con uno de los más tradicionales patrones formales:

*Manuel me dio una cinta,
Belgrano me dio un cordón,
por Manuel yo doy la vida,
por Belgrano el corazón.*
(Santiago del Estero)

Demás está decir que en el profuso cancionero político de las luchas intestinas son innumerables las coplas y canciones como éstas. Citamos como ejemplo:

*Cielito, cielo que sí,
cielito, siga la empresa
Porque a nadie le tememos
con Rosas a la cabeza.*
(Pcia. Buenos Aires)

O, del otro bando:

*Ay, cielo, cielo y más cielo,
cielito de despedida.
Muera Rosas y seremos
libres por toda la vida.* **(Mendoza)**

*Cielito, cielo que sí
cielito bien entendido
en paz vivimos tranquilos,
a Paz laureles y honor.* **(Córdoba)**

A SABLE Y GRITO

Numerosas y variadas son las **arengas para el combate** que pueden ser halladas en la obra de Hidalgo. Tomemos algunas de ellas:

Ante la certidumbre del envío de una poderosa expedición que iba a intentar ahogar en sangre el grito libertario de Mayo, el barco incitaba:

*Cielito, cielo que si,
coraje y latón en mano,
¿a entreverarnos al grito
hasta sacerles el guano.* (B.H.)

Para terminar autoconvocándose:

*Si perdiésemos la acción,
ya sabemos nuestra suerte,
y pues juramos ser libres,
o Libertad o la muerte.*

*Cielito, cielo que si,
a ellos, y cerrar espuelas,
y al godo que se equivoque
sumirselo hasta las muelas.* (B.H.)

Reiterando, en otro momento:

*Allá va cielo y más cielo,
libertad, muera el tirano,
o reconocernos libres,
o adiosito y sable en mano.* (B.H.)

Autoimpulso y jactancia que encuentran eco en el Cielito **anónimo** contemporáneo de Hidalgo:

*Paisanos los maturrangos
quieren venir a pelear;
preparemos nuestros lazos
para atarles con un pial.*

.....
*Cielito, cielo que si,
cielito de la contienda,
para repasar gallegos
tengo buen bozal y riendas.*

En el ámbito ya del folklore poético de contenido patriótico nos topamos con coplas de la época que han perdurado hasta la actualidad, en las que se vivifican momentos cruciales de nuestra historia. Como aquellos versos grabados en un árbol de la orilla del río Pasaje (Juramento), en oportunidad de la jura de la bandera por el General Manuel Belgrano, el 18 de febrero de 1812:

*Triunfaréis de los tiranos
y a la Patria daréis gloria,
si, fieles americanos,
juráis obtener victoria.*

EL CIELITO TIENE SU HISTORIA

El cielito tuvo dos existencias: como danza y como canción, en la medida que prevaleciera en un caso el aspecto coreográfico y en el otro el lírico. Como baile reconoce un origen determinado: proviene de una ancestral y popular danza del campo inglesa —**country dance**— que, en tiempos anteriores al 1600 **asciende** a los círculos cortesanos, poniéndose rápidamente **de moda**. Pasa luego a los salones franceses, durante el siglo XVII, con el nombre estereotipado en su idioma original y deformado: **contredance**. Llega por fin, hacia el 1700, a la corte española, con el título de contradanza. Parte de allí hacia América, donde se populariza hasta llegar a folklorizarse —esto es: ser asumida como propia por el pueblo y mantenida en vigencia tradicionalmente y ya no por moda—, a principios del siglo XIX; pero ya ramificada en tres danzas nuevas: **pericón**, **media caña** y **cielito**. Así es gustado por sectores de la ciudad, quienes lo toman finalmente como arma del combate poético-revolucionario.

Se reconocen en cuanto a su contenido temático varias etapas. La primera, **lírico-sentimental**, donde su letra sólo es utilizada como elemento accesorio del baile, destacándose poco a poco el estribillo, en el que se repite la palabra cielo o cielito. En un segundo momento, comienza a ser usado como elemento de agitación del pueblo patriota, ampliamente registrado en el folklore. Cuando entra en la tercera etapa de plena canción revolucionario-patriótica, ya no es tan contestataria sino más bien proclamadora del nuevo sistema. Posteriormente, adentrada ya la República en las luchas intestinas de la primera mitad del siglo XIX también sirve de ariete —sea unitario, sea federal—: es la etapa de la canción partidista. Decae luego su vigencia —coincidiendo con un último período lírico, hacia fines del siglo—, perteneciendo como especie hasta nuestros días al llamado folklore histórico; sólo exhumado a veces como danza-espectáculo. Queda —expectante— a la mano de la **proyección folklórica**, única alternativa de su posible revitalización.

O la que tradujo el fervor heroico del pueblo jujeño durante las luchas de la Independencia:

*Con hondas y con piedras
pueblo puneño,
sigamos el ejemplo
los quebradeños.* (Jujuy)

*Vamos compañeritos
a defender la bandera
que la sangre de la Puna
no se derrama andiquiera.* (Jujuy)

Dejando de lado, como ejemplo más conocido y popularizado, el clásico "A la carga, a la carga", de la Zamba de Vargas, o las diatribas de las guerras civiles:

*Cielito, cielo que sí,
Cielito y sigan las danzas,
hasta ver los unitarios
en las puntas de las lanzas.* (Pcia. Buenos Aires)

TRATAMIENTO DEL ENEMIGO

El enemigo (godo o brasileño, según los casos) es tratado en la obra de Hidalgo de una manera típica de una guerra de liberación, como **opresor**, pero **de igual a igual** en lo que concierne a los aspectos militares. Se lo ridiculiza, se lo menosprecia, se lo amenaza.

EL CONDE BORLADO

La burla, por ejemplo, apunta al propio desmoronamiento físico, o a la decaída indumentaria del enemigo, a raíz de la misma lucha:

*Flacos, sarnosos y tristes,
los godos encorralados
han perdido el pan y el queso
por ser desconsiderados.*

*Cielito, cielo que sí,
cielito del almidón,
no te aflijas godo viejo
que ya te darán jabón.* (B.H.)

Para también ensañarse con algún detalle tenido por pintoresco o simplemente extraño del uniforme o del aspecto del adversario:

*El conde de no sé qué
dicen que manda la Armada,
mozo mal intencionado
y con casaca borlada.* (B.H.)

Siéndole correspondiente en nuestro cancionero político-partidista decimonónico una enorme cantidad de canciones y coplas con este carácter:

*A los mazorqueros
les quisiera dar
tunas con cuajada,
pa' verlos pujar.* (Tucumán)

POR EL PESCUEZO

La empírica urgencia utilitaria de la poesía de lucha o de guerra hace que al enemigo se lo trate casi ambivalentemente. Por un lado, se le adjudica un poderío y fortaleza superior al real, como forma de exaltar el propio esfuerzo y valentía, si es que se lo vence, o para justificar la derrota, si él prevalece. Y por el otro lado, se lo vitupera despreciativamente, tildándolo de **cobarde** y falto de valores éticos. Vigodet se encerraba en su corral y se hacía el chancho rengo, para esconderse... Y, como dice el cielito:

*Cielito cielo que sí,
son jinetes en exceso,
pero levantando el poncho
salieron por el pescuezo.* (B.H.)

Y hablando del rey Fernando VII:

*Para la guerra es terrible,
balas nunca oyó sonar,
ni sabe qué es entrevero,
ni sangre vio coloriar.*

*Lo lindo es que al fin nos grita
y nos ronca con enojo,
si fuese algún guapo... Vaya!
Pero que nos grite un flojo!* (B.H.)

La acusación de cobardía hacia el adversario es también universal. Carrizo recogió por 1930 esta copla de la época de Hidalgo:

*El tan valiente Tristán
que anda rumiando la cola
se volvió de Tucumán
rodando como la bola.* (Tucumán)

Pero, además, lo hallamos en todo el extenso coplerío político partidista del siglo pasado:

*Cielito, cielo y más cielo
cielito de los guapetones,
si no exponen el pellejo
de nada valen razones.*

*Cielito, cielo y más cielo,
cielito, los alevosos,
son por lo común cobardes
en los lances más forzosos.*

(Pcia. Buenos Aires)

MATUNGO CARA DE MICO

Otro tópico indudable de toda la poesía gauchesca —y del **decir** gaucho en primera instancia— es la comparación permanente entre el "cristiano" y el **animal** (el ave o el bicho). Al godo español no le iba a ir muy bien en este sentido, como vemos:

*Los chanchos que Vigodet
ha encerrado en su chiquero,
marchan al son de una gaita
echando al hombro un fungeiro.* (B.H.)

Y ya vimos cómo el mismo jefe español se encerraba "en su corral".

También se los "animaliza" en forma indirecta, como en el **Cielo de los mancarrones**, o:

*Cielito, cielo que sí,
por ser el goda tan terco,
se ha quedado el infeliz
como **avestruz** contra el cerco.* (B.H.)

Correspondiéndole en el cielito anónimo:

*Dicen las cartas de España
que ya caminó la Armada
y que vienen en los barcos
gallegos **como yeguada**.*

O esta otra:

*No les pago las ganancias
a esos matuchos ladrones,
cuando les hagamos cerco
como a **perros cimarrones**.*

En pleno sitio de Montevideo, Victoria se acerca a los muros y les entona a los realistas:

*Cielito, cielo, cielito,
cielo de los encerrados,
que ya no valen un pito,
como matungo cansado.*

Y aunque el cancionero político es rico en agudezas de este calibre, pocas —creemos— llegan a tener el ensañamiento de este "retrato" de Oribe (vencedor de Lavalle en Quebracho Herrado), recogido en 1921, en Entre Ríos y compuesta allá por 1840:

*Oribe, cara de mico,
calenturiento entecado,
cara de gato apestado
y cerebro de borrico.
Leche de burra te aplico
pero no te has de engordar,
gato flaco has de quedar,
tisico has de padecer,
presidente no has de ser
y el diablo te ha de llevar.*

YA LO VERAS, CONDE VIEJO

Y dentro de este "tratamiento" que recibe el enemigo en la poesía de trinchera el blanco máspreciado será el debilitamiento de su moral de combate, como es de suponer. Se tenderá, entonces, a desarticular, entre otras, las bases de su jerarquía dirigente, de sus autoridades y jefaturas. Ya vimos que "flojo" era el epíteto más suave que recibía el mismo Fernando. Qué esperar de la diplomacia popular hacia los jefes militares españoles o brasileños, como en este caso:

*Vosso Principe Regente
nau e para conquistar,
nasceu só para falar,
mais aquí ya he diferente.* (B.H.)

(Obsérvese que hasta se le habla en su propio idioma.)

Ya habíamos escuchado cómo se burlaba el cantor del "conde de no sé qué" ... Es el mismo al que se le enrostra:

*Cielito, cielo que sí,
cielito de los dragones,
**ya lo verás conde viejo,
si te valen los galones.*** (B.H.)

Así como recién nos ilustrábamos con un ejemplo de poesía política folklórica unitaria, que denostaba a Oribe, el cantor federal, a su vez, ha dejado coplas como ésta:

Dicen que viene Lavalle
en su caballo rabón.
Qué chasco que se llevó
que se fue a comprar jabón! (Santa Fe)

Y más cercanos en el tiempo fueron recopilados por Draghi Lucero en Cuyo estos versos satíricos y punzantes, críticos de una época clave de nuestra historia:

Juan Saa puso un huevito
don Justo lo puso a asar.
Virasoro le echó la sal.
Derqui al fin lo revolvió
Y Mitre se lo comió...

NOS VEREMOS ALLA AFUERA

Lógicas en una poesía que pelea junto al pueblo en armas se encontrarán las más directas y a la vez ingeniosas provocaciones y retos al enemigo:

Cielito de los gallegos,
Ay, cielito del dios Baco,
**que salgan al campo limpio
y verán lo que es tabaco.** (B.H.)

Junto a la burla más despiadada por los acontecimientos militares favorables al bando del cantor:

Cielito de los orgullosos,
cielo de Montevideo,
piensan librarse del sitio
y se hallan con el bloqueo.

Cielito, cielo que sí,
hubo tajos que era risa,
a uno el lomo le pusieron
como pliegues de camisa. (B.H.)

Reflejándose también en los cielitos anónimos:

Lo piensen los maturrangos
que han de volver a mandar;
aunque vengan como chinchas
los hemos de hacer bostear.
(.....)

Si algún gallego no gusta
que me espere en la tranquera
que en cantando este versito
nos veremos allá afuera.
(.....)

Cielito, cielo que sí
cielito de mi consuelo,
ya me parece le doy
a un matucho contra el suelo.

Y en los cancioneros partidistas:

Qué diablos nos han de hacer
los unitarios morados
si en todas las ocasiones
han salido revoleados. (Pcia. de Bs. As.)

AGARRELA... POR LA COLA

Entre escaramuza y escaramuza el enemigo va a recibir los dardos punzantes de la "advertencia" socarrona y provocativa acerca de un incierto y tétrico destino de derrota. "Ya brincarán cuando sientan / las espuelas y el lomillo", cantaba el cielito montevideano. Y a los portugueses se les avisaba:

Cielito, cielo que sí,
cielito, locos están;
ellos vienen reventando,
quién sabe si volverán.

.....
Dicen que vienen erguidos
y muy llenos de confianza;
**veremos en esta danza
quienes son los divertidos.**

Cielito, cielo que sí,
portugueses, no arriesguéis,
mirad que habéis de fugar,
y todo lo perderéis.

.....
Cielito, cielo que sí,
cielito de Portugal,
vosso sepulcro va a ser
sem duvida á Banda Oriental. (B.H.)

Los godos, en tanto, serían también "advertidos", antes que San Martín rumbeara para Perú:

Ya, españoles, se acabó,
el tiempo de un tal Pizarro,
ahora, como se descuiden,
les ha de apretar el carro.

Cielito, cielo que sí,
cielito del disimulo,
de balde tiran la taba
porque siempre han de echar c... (B.H.)

En la ocasión de la amenaza de la expedición mentada, el cielito se solaza:

*La Patria viene a quitarnos
la expedición española,
cuando guste don Fernando,
agarrelá . . . por la cola.*

*Cielito, cielo que sí,
cielito del teru teru,
el godo que escape vivo,
quedará como un arnero.* (B.H.)

Y el colmo poético de burla patriótica, creemos, es alcanzado en la cuarteta:

**Si quiere saber Fernando
cuál será de Lima el fin,
que le escriba cuatro letras
al General San Martín.** (B.H.)

"Premoniciones" y jactancias que comparte el cielito anónimo:

*Cielito, cielo que sí,
cielito de la porfía,
si viene la expedición
no queda matucho con vida.*

El cancionero folklórico posterior acuñará asimismo este carácter "alvertidor" en el canto:

*Unitaria que se ponga
vestido celeste y verde,
será tusada a cuchillo
para que siempre se acuerde.*
(Santiago del Estero)

Como aquella copla antichilena de los años 1890, en que se alarmaron ambos países con un posible conflicto bélico:

*Pobrecitos los chilenos!
¿Adónde se esconderán?
Cuando entren los argentinos
qué susto se llevarán.* (La Rioja)

Nota: Las ilustraciones de esta primera parte del trabajo "Bartolomé Hidalgo y el folklore", son reproducciones de los "collages", de Enrique Fernández para el libro "Cielitos y diálogos patrióticos", de B. Hidalgo, editado por Signo, Montevideo, 1967.

HIDALGO, UN CANTOR CONSCIENTE

Una doble tendencia dependiente de los modelos interpretativos europeos hizo que, en el momento de abordar los orígenes de la literatura nacional, la obra del oriental **Bartolomé Hidalgo** haya sido mal considerada: un **romanticismo irracionalista** lo quiso disolver en las brumas del cantor espontáneo, el trovero payador ingenuo y primitivo —**Ricardo Rojas** dibuja un retrato hipotético de su figura que es sintomático— el **historicismo evolucionista** que aún padecemos le otorgó el equivoco rótulo de precursor. Sobre esa base se ha movido habitualmente la crítica.

• Los términos reales

Hidalgo es un gauchesco. O sea, un cantor letrado con la formación intelectual y cultural de su época que adopta, como medio de expresión y tono de su labor poética, el lenguaje propio de las clases populares de su tiempo. El modo de su expresión, como en **Hernández** o **Ascasubi**, es el resultado de una elección consciente y no una limitación cultural. Nada más lejano a su experiencia que el espontaneísmo —rudimentario o no— de la copla popular folklórica y tradicional, a la que recurre y utiliza, sí, pero desde una perspectiva instrumental consciente.

Hidalgo no es un precursor. Y no lo es en tanto la categoría implica una concepción organicista de los fenómenos culturales que poco tiene que ver con una explicación fecunda y objetiva. En el caso de lo que se ha denominado "la gauchesca", el concepto sirve para englobar un conjunto de obras que van desde algún romance anónimo de fines del siglo XVIII hasta el **Don Segundo Sombra** de **Güiraldes**, escrito 150 años después. Ese espectro, desgajado del resto de la producción literaria que lo acompaña en el tiempo, asume la forma de una totalidad significativa orgánica descrita en términos de evolución: hay **antecedentes y orígenes oscuros**, precursores rudimentarios —Hidalgo—, una **zona central** donde se alcanzan las cumbres —Ascasubi, Del Campo, Hernández, Obligado— con el eje del **Martín Fierro**, luego la **decadencia y vulgarización** con **Juan Moreira** y la obra de **Gutiérrez** y el

epilogo lírico y ejemplar de **Güiraldes**. Dividida la totalidad en dos líneas que por sus rótulos ya denuncian toda una concepción —lengua **culta** y lengua **vulgar**— el sentido de cada obra se agota en las relaciones que en el orden temporal establece con los que la preceden y suceden en la cadena. Paralelamente, el evolucionismo supone un aumento en el grado de afinación y perfección literaria, de ahí que, al final del proceso, los textos aparezcan como "mejor escrita" que las anteriores y ya no tengan el "defecto" del primitivismo expresivo. El paso de la lengua vulgar a la culta —de Echeverría a Obligado y a Güiraldes— es visto como un ennoblecimiento de los temas, jerarquizados así hasta ser aceptados por los que desdaban el género.

• El sentido

Pero de más está decir que no es así. Las relaciones que definen básicamente el sentido de una obra son precisamente las contextuales contemporáneas. La significación del **Martín Fierro** está ligada a las tesis del **Facundo** y su plasmación posterior, por oposición; **Santos Vega** no es la continuación de la obra de Hernández sino su contrafigura desde el Ochenta que ha aniquilado a Martín Fierro; el **Juan Moreira** —sobre todo en su versión teatral— no es la decadencia sino la respuesta creadora de la línea nacional en medio de una literatura dramática sin alma; finalmente, **Don Segundo Sombra** halla su auténtico sentido en la confrontación con **El juguete rabioso** de Roberto Arlt, también del '26, pero que parece hablar de otro país.

Hidalgo, desde esta perspectiva, es un caso ejemplar. Entre 1813 y 1822, cuando murió, dejó una obra entrecortada en el anonimato, en la que es indiscernible en gran parte el alcance de su mano. Si los **cielitos**, los **Diálogos Patrióticos** y la **Relación** hacen su fama y su gloria —reticentemente concedida— póstuma, no es menos cierto que hay un costado de su producción, escrito a la manera culta neoclásica de la época que constituye la otra cara literaria de su tiempo. Y ahí estamos en el meollo central del asunto: no entenderemos nunca el real significado y trascendencia de la obra del oriental hasta que no analicemos las relaciones que establece su obra, no con la gauchesca que lo sucedió sino con la a veces hueca grandilocuencia de los vates —**De Luca, Juan Cruz Varela**, el mismo

López y Planes y otros— que recoge **La lira Argentina**, es decir, los escritores que son sus contemporáneos. Es que desde entonces se manifiesta la clara contraposición —rastreada a lo largo de nuestra historia cultural— entre una línea europeísta, epigonal, para la cual el arte halla su culminación en la adecuación precisa a los modelos prestigiosos elegidos, y una tendencia nacional que busca cauces propios, modalidades que permitan una identificación diferenciada, un perfil auténtico y coherente con la realidad vivida.

• Actitudes

Y no es cuestión sólo de escribir "a lo gauchito". Hay un conjunto de **actitudes coincidentes** de las que el poema es sólo el resultado final. A saber: **la elección de un público determinado, el pueblo**, reconocido como auténtico sujeto insustituible del proceso revolucionario; **la adopción de una modalidad de difusión —la hoja suelta—** que favorece la dispersión popular y la capacidad de dar respuesta inmediata a situaciones concretas; **la concepción del autor como un mero intermediario entre un saber colectivo y su plasmación final en la obra**, sin ganar espacio para la tarea del "artífice iluminado" romántico; **la idea de que la lengua con que se hace la literatura es la coloquial expresiva, esencialmente comunicable**, ajena a claves y sobreentendidos culturales. Así, se recorta toda una coherente concepción de la tarea cultural en un país que boyaba en medio de una lucha de liberación e independencia buscando un todavía no consolidado perfil de identidad nacional.

Hechas estas salvedades, no sorprende saber de la adhesión de Hidalgo a la gesta artiguista como tampoco la identificación —por ejemplo— de Juan Cruz Varela con la gestión de Rivadavia. **A una concepción del país y del destino de estos pueblos, correspondía una consecuente práctica de la literatura.** Por eso Bartolomé Hidalgo, poeta popular y soldado de la Independencia de estas tierras del Río de la Plata, nacido hace 190 años en Montevideo, y muerto y olvidado 34 años después en nuestro suelo, se constituye en el primer mojón de una tarea inconclusa aún: darle a la práctica literaria un rostro propio, hacer de la cultura argentina no sólo una consigna sino una tarea consecuente.

J. S.



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

MIGUEL VICENTE

DE CARA AL ESCENARIO

Uno de los lugares más frecuentados por los provincianos que gustan de traspasar las barreras de la nostalgia, es el situado en Galería Corrientes Center. Allí, la sonrisa y la voz de quien traza el contorno artístico de la noche, les aguarda y gratifica con sus comentarios, chistes y simpatía. Es **Miguel Vicente**.

Vicente a secas para quienes asisten al lugar y se sienten sus amigos.

Hace muchos años hacía radioteatro con la pandilla de "Juancho". Después se inició como locutor en Radio Colonia.

Y el milagro de la voz y el micrófono lo atrapó.

Por eso, cuando se radicó en Santa Cruz se prendió de LU2. Luego, la misma historia en LU20, del Chubut, hasta que regresó a Buenos Aires y se dedicó a la animación de la peña.

Es que ese encontrarse todas las noches con personas de distintos lugares del mundo o con provincianos de todos los rincones de la República, le acerca amistades, le permite palpar la avidez humana por la comunicación.

Esta es una de las causas que los llevó a Miguel Ángel y a María Celeste, Los Carabajal, Carlos De Marco, Los Tilcara, Naco Rueda, Los Yungas y el Ballet Salta, a presentar un espectáculo titulado "Para mostrar lo argentino".

No paran ahí las inquietudes de Vicente. En una noche de peña grabaron en vivo algunos diálogos con Naco, previos a las interpretaciones de este



Miguel Vicente, para quien la experiencia de animar el Festival de Reconquista junto a Marco le abrió el diálogo con diez mil personas a la vez. Ni mi vecina podría igualarlo...

último, que integraron una faz del disco que acaba de presentarse en el mismo local, como una muestra discográfica de toda la música del país.

Su amor por el sur no se adormeció y quiso volver en cintas que graba diariamente para el programa "Imagen" que se transmite por LU20 y alguna vez, también, para el colega Cirigliano de Radio Zárate.

Miguel Vicente recoge diálogos, notas y reportajes a distintas figuras para acercar al público de dichas emisoras, la voz y la actividad de sus favoritos.

Es su manera de amar y hacer por su país.

EDUARDO FIRPO

PRODUCCIONES
ARTISTICAS

MONTEVIDEO 665 - 8° Piso, Oficina 801 - Tel. 49-0066 - 624-0593 - CAPITAL FEDERAL

ELENCO:

ARGENTINO LEDESMA - CLAUDIO LEDESMA - MARGA FONTANA
LOS DUENDÉS DEL BOMBO - CRISTINA DE LOS ANGELES
EL FIERO SALTEÑO y el animador de la simpatía, el negro
GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ

¡ CONSULTE PRESUPUESTOS Y FECHAS !

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**



“LA QUENA ES UNA MODA MUNDIAL”,

dice

RODOLFO DALERA

(después de su “indigestión”
de provincianismo)

“Para vivir feliz y en paz, hay que hacer siempre el bien a quienes se pueda. Dios devuelve el bien con generosidad aunque no no crea en nada.” **Eso es lo que me escribió Cacho Zaldivar cuando estuve en México**, cuenta Rodolfo Dalera, que nunca olvidó aquellas palabras del amigo que añora. Sus palabras,

coincidentes con el íntimo sentir de Rodolfo, se hicieron carne y lema en su ser más íntimo, a lo largo de su andar por el mundo.

La historia de Dalera comienza en Tres Arroyos, su pago natal y continúa en Tandil donde se desarrolló su infancia.

—No sabíamos nada de lo tradicional. Recuerdo un carnaval en que quisimos hacer una comparsa de kollas. Claro que los confundíamos con los cheyenes... Comencé a tocar un pincillo creyendo que era quena. Un día vengo a Buenos Aires a comprar dos quenenas. Al abrir el paquete y ver que no tenían embocadura, me dije ¡están rotas! y corrí a devolverlas... Pero tenía locura por aprender. Entonces yo trabajaba como operador en una cabina de cine y tocaba mientras pasaba la proyección. El patrón me hacía callar a cada rato porque se oía la música desde la sala. Así fue aprendiendo con avidez todos los ritmos argentinos aunque tenía pocas oportunidades de conocer el interior para escuchar personalmente a sus músicos cuchar personalmente a sus músicos nativos. Recién regresando de Francia me di una indigestión de provincianismo. Necesitaba tanto de lo auténtico, que fui directamente a Santiago del Estero y me pasé allí quince días escuchando y hablando y aprendiendo de Ríos, los Hermanos Simón, los Abalos y Sixto Palavecino. Cada vez que don Sixto me hacía escuchar alguna chacarera, me decía: —Escuchá bien para que llores en Francia hermano... Así aprendí la chacarera, tocando con los santlagueños, y el chamamé con los correntinos...

A Dalera lo estamos perdiendo continuamente. Sus propósitos eran los de volverse a México, donde su hermano y su hijo tienen un conjunto y lo hacen llamar. Pero el éxito de la gira que hiciera junto a Ariel Ramírez le significó quedarse un tiempo más para hacer el teatro Alvear y repetir la gira de Brasil.

En busca de nuevos horizontes, ya una vez había partido para Francia.

—Si algo le debo a París, es la amistad que hice con don Ata, comenta el músico, una de cuyas últimas composiciones se llama precisamente "Don Ata".

No sabía una palabra de francés y nadie lo esperaba en el aeropuerto. Por señas consiguió que le cambiaran francos y le explicaran el uso del teléfono. Por el tubo le llegó la voz del amigo dándole la dirección en idioma francés, pero grabada, porque él no estaba. Finalmente se decidió a tomar un taxi. Pero al querer salir por donde todos salían, no pudo abrir la puerta. Entonces se puso a mirar cómo hacían los demás para abrirla, pensando que también para ello ponían una moneda en algún lado. La solución:



por una puerta se entraba únicamente, y por la otra se salía. Dos veces le atropellaron en la cola y le ganaron el taxi, hasta que finalmente estuvo dentro de uno. Allí la tragedia fue hacerse entender en un francés que nunca había hablado, hasta que el chofer le contestó en perfecto español, adivinando lo que le pasaba.

Pero Cecilio Rodolfo Dalera está aún con nosotros y opina:

—La quena es una moda mundial y se mantendrá mientras se toque desde adentro del alma. Con la quena se puede interpretar cualquier género de música siempre que se la sienta. Pero yo necesito de la música de la tierra americana. Algunos quenistas buscan el golpe bajo de ejecutar Bach o Mozart, pero no respetan la partitura como está escrita, lo que es una falta de respeto y honradez profesional.

Cinco años en Francia con Los Calchakis y dos en México, dan a Dalera autoridad como para hablar del movimiento de la música nuestra en el ámbito internacional.

Viniendo de Europa redescubrimos lo nuestro, reimportado.

TUCUMAN PRODUCCIONES

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

PRESENTA A:

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

INTERIOR Y EXTERIOR:
FERNANDO CIMATO
TEL. 72-4032

TUCUMAN 4



CELEBRACIONES FELICES

Continúan los agasajos a nuestra revista con motivo del aniversario recientemente cumplido.

En la localidad de Mármol (Provincia de Buenos Aires) tiene su tranquera la Peña "El Fogón" del Club del mismo nombre, que al festejar su tercer aniversario aunó los festejos con los de *Folklore*.

Dos enormes tortas de cumpleaños ornaban las mesas respectivas mientras los conjuntos de Alberto Ocampo y de Los Hermanos Abrodos, que animaban la velada, unían sus voces e instrumentos para entonar el "Feliz Cumpleaños". Después del brindis se hizo entrega de una plaqueta a nuestro

editor don Alberto Honegger quien agradeció el recordatorio con emotivas palabras.



Don Alberto Honegger recibe la plaqueta que obsequiará la Peña "El Fogón" en adhesión a nuestro aniversario.

La Subcomisión de folklore de la Peña "El Fogón" de Mármol recibe el Mate de la Amistad y dos discos, del envío de nuestra revista.

PEÑA FOLKLORICA "POSTA LA NOCHERA"



Nuestro editor, don Alberto Honegger, hace entrega al presidente de Peña Posta "La Nochera" del Mate de la Amistad.

En una guitarreada, Marcelo Arturo, Edgardo Claverie y Francisco Fernández se propusieron organizar una Peña que reuniera a la gente de la zona amante del cultivo de las manifestaciones de nuestro folklore. El 17 de agosto de 1963 realizaron la primera reunión que años más tarde bautizaron como "La Nochera", con el padrinazgo de Margarita de Martínez y del profesor Orlando Moreira. El nombre está inspirado en el

Un aspecto de la reunión donde se aprecia la gran cantidad de público que concurre a la Peña.

de una posta que existiera en 1870 al sur de Chascomús. Cientos de niños y adultos transitaban por las pistas de las clases de danza de la institución, que realiza continuamente festivales, fogones, guitarreadas.

Folklore estuvo presente en la celebración de su último aniversario haciendo entrega a su presidente, señor Arturo, del tradicional Mate de la Amistad, a la Peña de Villa Lynch, partido de San Martín.



ALEGRE VELADA EN LA PEÑA "NORTE Y SUR"



El Club Atlético Almagro es una de las instituciones que prestigian el ámbito porteño por su pujanza y envergadura. En él tiene su alero la Peña "Norte y Sur" que dedicó una de sus veladas a agasajar a *Folklore* en su cumpleaños.

En el transcurso de la fiesta don Alberto Honegger recibió de manos de la comisión directiva de dicha Peña una talla del Martín Fierro.

El acto se prolongó hasta la madrugada con intervención de artistas y público en un ambiente de franca animación.

La nota gráfica ilustra el momento en que el editor de *Folklore* recibe una distinción de los organizadores de la Peña "Norte y Sur".

AGENCIA ARTISTICA ATRACCIONES

Av. Callao 468
piso 1° of. 2
Teléfono:
45-7418

PRESENTA

**DANIEL
SAN LUIS**

Artista
exclusivo
de R.C.A.



**UNICOS
LOS BOMBOS
TEHUELCHES**



GALIPÓ PRODUCCIONES & ASOCIADOS



cuchillos

percusión



malambo



boleadoras

lanzas



recitados

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

LOS BOMBOS DE ORO

PASTOR OBLIGADO 180 - DTO. 10 - RAMOS MEJIA - PCIA. DE BUENOS AIRES
CODIGO POSTAL 1706 - TEL. 658-3315

8, 9 Y 10 DE DICIEMBRE EN SAN JUAN

4º ENCUENTRO CUYANO

Un grupo de sanjuaninos decidido a conservar la esencia pura de la música cuyana, a fomentar la actividad artesanal y a sostener el aporte literario de sus escritores, se ha reunido desde el 12 de octubre de 1973 en lo que se ha denominado "Asociación Encuentro de los Cuyanos", con sede en la capital de la provincia. En el lustro de vida que lleva, la institución ha desarrollado numerosas actividades en la búsqueda del cumplimiento de objetivos.

Uno de ellos, precisamente, es el motivo de esta nota con la información que nos mandara hace pocos días la entidad, en donde se anuncia la realización de una gran fiesta los días 8, 9, y 10 de diciembre en San Juan y con la participación de Mendoza y San Luis.

El acontecimiento —4º Encuentro Cuyano—, tuvo sus primeras ediciones en cada una de las provincias que componen la región.

Importantes actividades han de concretarse en el transcurso del 4º Encuentro:

8 de diciembre. Recepción de Delegaciones: se esperarán a

las mismas en las rutas, guiándolas en caravanas hacia el centro de nuestra ciudad. Cantos y guitarras las acompañarán.

Muestra Artesanal: Participarán los más destacados artesanos de las provincias cuyanas, en la apertura de la fiesta.

Fogón Criollo.

9 de diciembre: Ateneo con folklorólogos y musicólogos de la región cuyana y otras zonas del país. (Invitación a docentes e historiadores de la provincia).

Almuerzo para las delegaciones. Té para las damas de las delegaciones, organizado por la Comisión de Damas de la Asociación.

Mesa Redonda de autores y compositores (Invitación a docentes y público en general). **Cena para las Delegaciones.**

Festival Folklórico Cuyano.

10 de diciembre: Misa en memoria de los folkloristas fallecidos, en la Catedral.

Homenaje a Buenaventura Luna, en el Jardín de los Poetas.

Excursión con las delegaciones visitantes por zonas turísticas de la provincia.

Almuerzo de despedida.

El lugar fijado hasta el mo-

mento para la realización de este evento es el Casino de San Juan.

Para solventar los gastos que demandará la fiesta, se han hecho hasta el momento dos peñas interprovinciales: la primera, en San Juan, y la segunda, en San Rafael. Además, diversos almuerzos dominicales organizados por la Asociación en los que se interioriza a los asistentes de lo que será el 4º Encuentro y se los invita a adherirse a los preparativos.



Don Buenaventura Luna, figura patriarcal de la música cuyana y uno de los nombres que signa el camino de esta nueva fiesta regional.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 42-2423
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



MINIFESTIVAL EN CARCARAÑA

La escuela Sarmiento N° 232 de la localidad de Carcaraña organizó un festival de folklore con la participación de alumnos de la misma y de la Academia de Guitarra que lleva el nombre de la población.

Más de seiscientas personas colmaron la capacidad del salón de actos de la Sociedad Italiana donde se llevó a cabo el espectáculo.

La variedad de los números artísticos, en los que alternaban las expresiones musicales con las de danzas tradicionales y gimnasia rítmica, logró motivar el entusiasmo de los asistentes que aplaudieron calurosamente a todos los artistas noveles que lograron un nivel poco común.

Acompañada por el maestro Alfredo Spinelli, Vilma Bras ofrece algunas obras de su repertorio.



El simpático dúo de Marcela y Daniela Belloni tomaron el canto en serio y se hicieron aplaudir.



El conjunto de Jorgelina Bonet, Sandra Mengoni, Nancy Domínguez y María Eugenia Quijano se lució plenamente.



Silvana Cesca y Mariel Sisciani con dulces vocesitas pusieron la nota tierna.

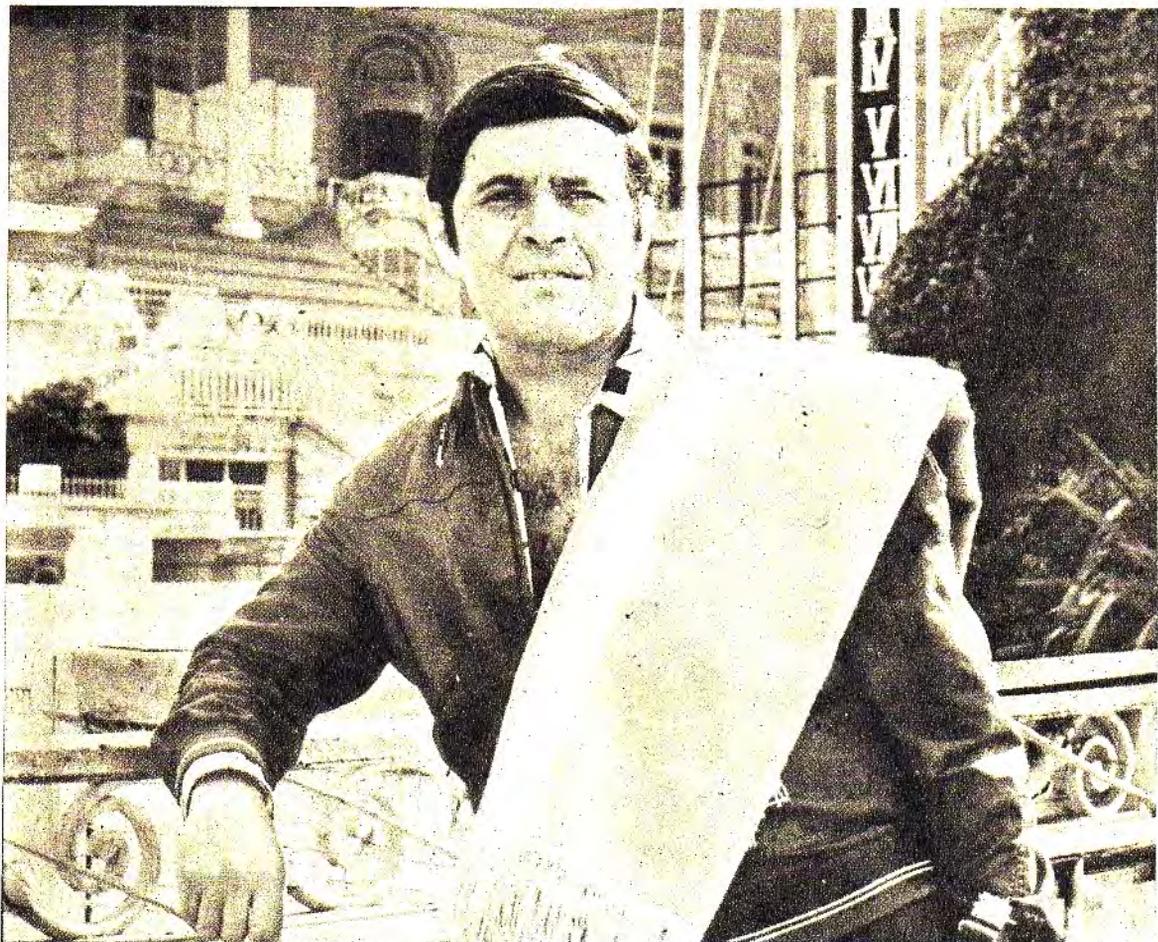
El profesor acompaña a Marcelo Vilches que demostró sensibilidad para el género que cultiva.



El trío de Emilse Beé, María Laura Prena y Walter Beé pusieron el vigor y conmovieron.

Casi como para hacerles competencia a los profesionales, Juan Zavaleta, Mauricio Roldán, Norberto Longo y Eduardo Pavaní fueron obligados a bisar.

El más . . . más festivalero
EDUARDO AVILA
(el santiagueño)



Y EDUARDO MARCOS
SANTIAGO producciones

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

IRENE TAPIA

Un rostro norteño con gusto a monte.

Una voz con profundidades de quebradas.

Y una hija de dos años y nueve meses por la que fue capaz de dejar una incipiente carrera artística, para que viera la luz en el mismísimo pueblo en que ella naciera.

Norma Irene Tapia es así.

Y la guitarra de **Guillermo Martínez**, su marido, la respalda y alienta y empuja cuando su voz va pintando el paisaje que ambos añoran, pero que nuevamente han sido capaces de dejar para emprender una vez más la búsqueda de Buenos Aires.

Norma Irene estudiaba Ciencias Económicas en Córdoba cuando la guitarra y el canto la llevaron a las peñas y a la televisión. De ahí sólo quedaba un

paso a Buenos Aires y el disco.

Junto con el primer larga duración se anunció la hija que esperarían en General Mosconi (Salta)...

Estos salteños son así.

Y para que Yamila Belén se ambientara, siguieron actuando por el norte.

El año pasado recorrieron casi todo el territorio boliviano.

Les fue muy bien.

Culminaron las actuaciones en el Festival Internacional de Cochabamba a principios de este año.

Y antes de regresar a la Capital, se hicieron escuchar en el Festival de Orán.

Cuando llegaron a Buenos Aires, Irene nos dijo de sus inquietudes.

—Estoy convencida de que lo que hago lo hago bien. Mi temática

no es convencional

porque interpreto sólo

aquello que me gusta mucho. Trato

de adaptar mi repertorio a mi

registro e intento dejar

en el oyente algo más que una

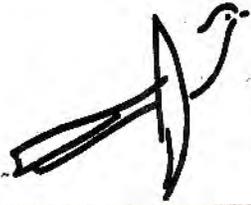
impresión sensorial. Aunque espero

mucho de mi suerte, tengo fe

en lo que soy capaz de lograr.

El tiempo lo dirá.





**POCHO
PRODUCCIONES**

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



MERCEDES SOSA



DOMINGO CURA



LOS YUNGAS



QUINTETO TIEMPO

ANIBAL LOPEZ MONTEIRO - JORGE ROJAS

- ADIVINA ADIVINADOR... ¿QUIENES SON? - LOS FRONTERIZOS TAMBIEN, SI SEÑOR



— Nosotros no estamos dispuestos a escarbar más en este asunto ni a repetir cosas que han dicho todos los periódicos. Los aspectos legales se han comentado y publicado a través de muchos medios. Consideramos que nada de eso es inherente al grupo.

Por lo demás, tales hechos han contribuido a deteriorar la imagen artística del conjunto. **señala Gerardo López, uno de los miembros fundadores del primitivo conjunto Los Fronterizos.** A esta altura del diferendo —continúa— nos interesa seguir con la labor: pensando en el futuro y olvidando el pasado inmediato. No queremos echar más leña al fuego, porque de todo esto hay algo innegable que se ha empañado: el nombre Los Fronterizos.

— Desde la desvinculación de Juan Carlos Moreno nosotros hemos seguido cumpliendo en forma ininterrumpida todas las obligaciones y los contratos que ya teníamos firmados. Es decir, hemos proseguido de modo casi regular la actuación del cuarteto. Esto se resume en actuaciones durante el mes de junio en el teatro, después en un local nocturno de la Capital y giras por el sur, el Litoral y Cuyo. Lo mismo, en cuanto a nuestro ritmo habitual, ha sucedido con respecto a grabaciones y ensayos. **comenta Yayo Quesada.**

— El problema de fondo surgió cuando Moreno, después de avisarnos por telegrama que se retiraba del conjunto, pidió cuatro mil millones de pesos por su parte —él estima que es un cincuenta

por ciento de la sociedad Los Fronterizos—, **aduce López.**

— Al respecto quiero aclarar que cuando yo ingresé al grupo nunca hice problemas reclamando propiedad de la titularidad y del uso del nombre. Siempre en la creencia de que esta clase de cuestiones, de surgir, se podrían solucionar pacíficamente, **interviene Quesada.** Siempre me reservé esos derechos para poder utilizarlos, como lo hice en el presente. Hace trece años que estoy en Los Fronterizos y Omar Jara ya entró en el segundo como reemplazante de Madeo. Por eso, según mi entender, no hay derecho a que una persona integrante de la sociedad quiera retirarse y al no haber arreglo económico, pida arbitrariamente la disolución de la sociedad, iniciando

acción judicial por usurpación de nombre. Ante tal hecho creo necesario reclamar nuestros derechos. Y aclaro: no de propiedad del nombre, sino de poder utilizarlo artísticamente, de manera pacífica y continua.

Desconozco todo valor mientras no sea pura, única y exclusivamente la posibilidad de prosecución de nuestras actuaciones.

— Este diferendo —**conviene López**— ha sido de carácter especulativo-comercial. No tiene su raíz en ninguna discrepancia de fondo.

— La única causa por la que nosotros hemos venido a Folklore es para aclarar la falta de veracidad de la información y de la autotitulada propiedad que manifiestamente Juan Carlos Moreno.

En todo momento hemos tratado que el abogado, doctor Etzel De Bernardi, fuera en forma profesional el que diera la explicación técnica del caso, **explican Los Fronterizos.**

— En cuanto a la faz artística, insistimos con nuestro trabajo, seguimos grabando y en los próximos días sale un doble con los temas: "Esta noche canta Salta", de Perdiguero, y "Cinco minutos", carnavalito, ambos según la línea tradicional fronteriza.

Por otra parte, queremos decir que el conjunto, manteniendo su estilo artístico —para el que siempre han incluido temas en su mayoría del norte, sin excluir el resto de las regiones del país— están representados por sus actuales integrantes a través de distintas sensibilidades.

En consecuencia, pensamos que representan la totalidad de la geografía musical argentina. No sólo Salta provee nuestro repertorio —que ha sido la fuente del comienzo y del color—, sino nombres como el de Yupanqui, Cuadros, Chazarreta o Ramírez. Con lo cual queremos reconocer la valía y el aporte para el folklore de diferentes autores e intérpretes.

En este momento, lejos de vivir instantes angustiosos, Gerardo López, Omar Jara, Yayo Quesada y Rodolfo Escandell, no solamente podemos jugar juntos un partido de truco, sino que también podemos nutrir la armonía necesaria para encontrar nuestro repertorio. Y hacer más agradable este privilegio: hacer del canto nuestra profesión, **concluyen los cuatro integrantes del grupo.**

OMAR JOFRE
PRODUCCIONES

PRESENTA

la personalísima
voz del folklore



**SERGIO
OMAR**

"El Trovador"

Tel. 811-8661

33 Orientales 75, 6º B

CAPITAL
FEDERAL



LA ESOTERICA ACTITUD DE MARTA POL

Cordobesa como Arturo Capdevila y como él, una romántica incurable que trasciende paisaje y melodía por todos sus poros. Esa es **Marta Pol**. Con toda su femenina suavidad nos cuenta algo de su vida y de su amplia carrera profesional.

—**La terapia que me ayuda a seguir adelante y a sonreír es el canto. En él me entrego totalmente y mi misticismo se desnuda en canciones de ese clima.**

No sabíamos que Marta Pol componía. En su obra, también se refleja su tendencia al misticismo.

—**Es que lo material no ata a la vida, explica.** Marta es una artista completa. Canta con la misma autoridad con que baila las danzas criollas. Habiéndose iniciado en la audición "Gorjeos" de LV3 Radio Córdoba, comenzó profesionalmente en Buenos Aires a través de la onda de Radio Belgrano. Poco después entró a grabar en un importante sello. Otro de sus avales en los comienzos de su carrera fue su intervención como cantante en el espectáculo de El Chúcaro, haciendo canciones indoamericanas. Su mayor éxito fue siempre "Recuerdos

de Ypacarai", entre otras típicas de Bolivia, Perú, Ecuador y Chile.

—**Me gustan las canciones paraguayas porque hablan de amor y el amor es la fuerza que mueve a la humanidad. Cuando estoy frente al público siento amor por esa gente que me escucha y aplaude, y por ese amor me obligo a hacerlo todo lo mejor posible. Vivo rodeada de amor y lo recibo de mi madre, mis amigos, mis chihuahuas y de la gente sencilla y buena que me rodea.**

Marta Pol se ha presentado en los últimos meses en peñas, canales, casinos y algunos festivales, donde los temas que más gustaron de sus versiones fueron: "Un día en tu vida", "Adónde van los pájaros que mueren", "Mi perro Sultán" y varias guaranías, en las que también se luce su guitarrista René Correa. Esta cordobesa sensible tiene un primo escritor y sacerdote jesuita, de quien ha tomado como lema una estrofa de uno de sus poemas: "Pero siempre podré iniciar un canto regresando a mi risa o a mi llanto / y amar mil veces más, lo que hube amado."

"Mi misticismo se desnuda en el canto, que es también mi terapia", afirma sonriente.



PHONOGRAM Presenta:

LOS 4 DE CORDOBA

CANTO AL INMIGRANTE

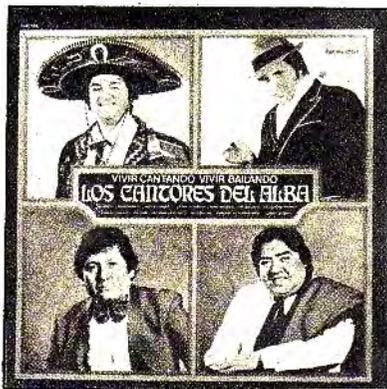


Un cálido homenaje, a través de distintos ritmos y canciones, a las razas que llegaron a nuestra tierra para fundirse en una nueva y única.

PHILIPS 5211

LOS CANTORES DEL ALBA

VIVIR CANTANDO, VIVIR BAILANDO



Tangos, con la orquesta de Donato Racciatti, folklore de Méjico, con mariachis y el sonido salteño más depurado en zambas y serenatas, hacen de este nuevo LP de Los Cantores del Alba un presente invaluable.

POLYDOR 5203

PRODUCIDO POR PHONOGRAM S.A.I.C.

DON ANGEL GUARDIA, UN PIONERO

Yendo hacia el rescate de algunos de los valores casi olvidados de nuestra música popular, fuimos al encuentro de uno de los nombres fundamentales del movimiento por la difusión del chamamé. De allí surge la figura de don Angel Guardia, a través de la visita que le hiciera un artista integrante de la corriente joven de este género: Antonio Tarragó Ros, quien se prestó gentilmente a asumir la representatividad de nuestra revista en un diálogo que transcribimos textualmente.

Antonio Tarragó Ros: —Cuéntenos, don Angel, ¿cómo fue eso de la música que escribió para Montiel?

Angel Guardia: Yo me ocupé de escribir música a autores que no saben hacerlo. Ernesto Montiel me visitó en el año 38, para que le pasara al pentagrama una de sus músicas. Le cobré diez monedas de diez centavos. Un peso de entonces.

ATR: —¿Qué otra gente conoció en esos años?

AG: —Poco tiempo después conocí a Cocomarola y comenzamos a ensayar juntos. Era alrededor del 43, que fue más o menos cuando conocí también a su padre.

Actuábamos en el Teatro Verdi los domingos a la tarde. Esteban Chamorro, Santiago Barrientos en acordeón, Ferradás Campos... En ese interin conocí a Yaguareté: Ramón Estigarribia, que tuvo más suerte. Aunque para esa época ya empezaba a haber trabajo: estaba el Palermo Palace, el Bonpland. Me acuerdo, en el año 39, yo dirigí una orquesta con cuarenta músicos haciendo exclusivamente música del litoral en un concierto en el Teatro Verdi. Yo hice la orquestación porque había aprendido cuando estuve con la orquesta de Filiberto. Me compré los libros, estudiaba por mi cuenta y además aprendía mirando lo que hacía el maestro. Primero condujo don Mauricio Valenzuela y después dirigí yo.

ATR: —¿Cuál fue el primer chamamé que grabaron con don Mauricio?

AG: —Fue del acordeonista Marcos Ramírez: "Gallo sapucay". Lo grabamos en el año 36, con acordeón, bandoneón y guitarra: Ramírez, yo y Valenzuela, respectivamente. Recuerdo entonces a una amiga poeta paraguaya, Lili Morán, conocida de Mister Kern, dueño de una editora musical. En el mismo edificio de la editora estaba la empresa discográfica. Nosotros, con la Tribu Goyana habíamos formado un conjunto —casi una orquesta— con el que actuábamos en Radio Callao. Nos pagaban tres pesos por audición, a cada uno de nosotros, lo que en esos momentos era plata... Lili nos presentó al sello y allí se concertó el primer disco de Valenzuela-Guardia con la Tribu Goyana. El director artístico de la grabadora era entonces Juan Carlos Casa. A él le llamó la atención la "verdulera" antigua con botones como de camisa. Y quiso grabar de inmediato con ese instrumento.

Don Angel Guardia, una vida dedicada a escribir música: la propia y la de los demás.

ATR: —¿Cómo ve el momento actual de la música correntina?

AG: —En este momento hay una avanzada. En nuestra época había menos letristas pero la poesía era demasiado elevada. Ahora la poesía es más pura. Por ejemplo, yo tenía composiciones con Porfirio Zapa: "Estrellas que se aman", pero tanta poesía le quitaba un poco el sabor local. Es importante la evolución pero no debe perder el sabor. Y si no, escuchen una canción italiana, que aunque sea moderna nos damos cuenta que es italiana. No pierde su identidad. La música de Corrientes y del litoral en general, mantiene eso. En cambio, él tango va perdiendo sus poetas.

ATR: —¿Cómo programaban las giras de los conjuntos?

AG: —Como actuábamos en la radio, nos llamaban allí. Cualquiera club nos mandaba una carta que era un documento. Tenía la validez de un contrato que se cumplía fielmente. Si se suspendía, se pagaba el cincuenta por ciento de lo establecido. La palabra se respetaba.

ATR: —Mi abuelo decía que el documento es la lápida que se le puso a la palabra.

AG: —A propósito, te cuento una anécdota. Teníamos que viajar con tu padre a Paraná. Yo llegué tarde. Ibamos a Caseros. Fui a tomar un colectivo en Zárate que me llevó a Entre Ríos. De allí no había nada que me llevara hasta Caseros. Pero no faltó un paisano que se enterara del inconveniente y me facilitara los medios para llegar justo a la función.

Hace unos siete años vino a verme Ernesto Montiel. Como no me llamaste por teléfono, le dije; me encuentras por casualidad, ya me iba. Ernesto me contestó: "No vengo a que me escribas música. Quiero hablar con vos". Entramos, y me dijo: "Nunca grabé nada tuyo. Quiero hacer una o dos cosas contigo". En esa tarde compusimos "La Colf" y "La retozoña". Ese fue un gran gesto de Montiel conmigo.

ATR: —Me gustaría saber cómo fue su actividad desde el principio.

AG: —Me gustó siempre la música. Al conventillo de la Boca donde yo vivía, venía un conjunto todos los domingos. Yo tenía doce años. Me ponía a bailar al compás de lo que tocaban. Ya empezaba a aprender en un bandoneón que tenía mi hermano. Un italiano que vivía al fondo del conventillo, tenía

un acordeón; me lo regaló a mi y yo empecé a tocar tarantela, que era lo propio del barrio. Escuchaba la radio y de oídas sacaba los tangos. Hasta que un día me escuchó por casualidad el profesor de mi hermano y le pidió a mi madre que me mandara a estudiar. A los tres meses sabía más que él. Al fin aprendí por mi cuenta. En el 31 me encontré con don Julián Alarcón y conocí a Chamorro.

ATR: —¿Y qué ritmos tocaba usted?

AG: —Nada de chamamé. Sólo pasodobles, rancheras, fox-trots, shimmis. Don Julián Alarcón me marcó los primeros pasos en el chamamé. En seguida entré a la orquesta de Filiberto, con el que filmé la película "Tango", donde hago tres tomas. También en el 34 conocí a un muchacho Mantilla que me habló de Mauricio Valenzuela que venía de Corrientes. El necesita —me dijo Mantilla— alguien que le escriba la música sin que se la roben. Era una época difícil. Pocos de los de hoy se hubiesen sacrificado por la música como los de entonces. Te los nombro: Pascasio Enriquez, Marcos Ramirez, Mauricio Valenzuela, José Esbul (de Goya). Después Isaco y Montiel.

ATR: —¿Vinieron juntos? ¿Allí fundaron el Cuarteto Santa Ana?

AG: —No sé. Los conocí juntos. Invito a los de hoy a que sepan lo que ellos pasaron. Montiel trabajaba en un frigorífico. Había pocos medios. Padedieron mucho para llegar a algo, como sufrió tu padre. Los que vienen hoy encuentran el camino allanado gracias a toda esta gente. Debiera hacerseles un homenaje. Un homenaje que no sea aprovechado para hacer dinero.

ATR: —¿Quiere decir una recordación, simplemente? Todos los jóvenes tenemos un gran agradecimiento hacia usted que también luchó tanto por nuestra música.

AG: —No lo digo por mí, yo trabajaba con Filiberto y me di ampliamente porque lo sentía. Lo digo por aquellos que abrieron el camino en la época más difícil.

De costumbres sencillas. Afectuoso y sonriente, es apreciado por todos los trabajadores del barrio. En este lugar, saborea sus pizzas predilectas que le recuerdan las que hacía su madre en la casa de la Boca.



PAMPANIAS

CIRCULO CRIOLLO "EL RODEO"

Los pueblos que no conservan sus tradiciones pierden la conciencia de su destino. (Nicolás Avellaneda)

Allí está, embanderado hasta el cielo, enclavado en su verde predio que junto con sus muros guarda un fuerte inmaterial, amasado con alborozos de fiesta pero también con sinsabores y desvelos, con piedras y lágrimas. Allí está, empecinado señor de la Tradición, gallardo jinete que avanza en la mañana encintada y bicolor, disputando centímetro a centímetro el predio amado, ese fortín que en pleno Buenos Aires aún desafía malones de desamor y de olvido.

Plantado al pie de su mástil de tiempo, iza su nombre orgulloso mientras la Patria le canta en la voz de sus payadores y El Palomar le suelta todas sus palomas, como un disperso aplauso blanco que sube al infinito.

El sabe que no está solo; sabe que tiene su tirador dónde el cuchillo engancha su pacífica saeta de acero y plata; sabe que su flete escarceador luce un emprendado de Mayo, mientras se desempolvan los tablados azules con gatos y pericones, y el humo antiguo de los fogones se alza como llamando. La luz del día estalla sobre el lomo del bagual en el cimbrón de la jineteada; mientras la fuente de empanadas se reparte en oro sobre un raudal ir y venir de púdicos ruedos almidonados y el mate y la ginebra calientan el pico de los cantores.

Calor de pueblo en fiesta, celebración íntima de un estilo inolvidable culto de una fe que alimenta y sostiene el alma popular.

Reunirse así es acudir a una convocatoria de vórtice sa-

grado, es congregarse en torno de un sentimiento, es oficiar una misa laica, donde los ornamentos de la tierra se alzan para bendecir a sus criaturas.

Reunirse así es algo mucho más profundo que asistir a una fiesta, señalada en el calendario con el rojo alborozo del domingo o la escarapela de una fecha cívica; es profesar una vocación, es comprometer una tarea de evocación y de aprendizaje; es llevarle a los ojos de los hijos confinados en la celda de cristal y cemento de su destino urbano, una anchurosa libertad de pampa, ejercitada en una proyección espiritual de historia y de futuro.

Sobre la rústica tranquera pintada de El Rodeo, un cartel de cielo reza en el viento de las banderas, algo así: DESPACIO ESCUELA. Y más abajo un letrero de sol que agrega: "Aquí se enseña a ser argentino".

A los desentendidos, a los indiferentes, a los entenados voluntarios de la familia nacional, a los que han esterilizado y atrofiado sus vínculos de amor con la tierra; a los que creen o dicen creer que la tradición es regresión e involución; a los que no saben que la doctrina moral de los padres es el cimiento de la de los hijos; a los que ignoran que tradición no es pasado sino estilo, manera propia, definición.

A los que, en fin, desdeñan las expresiones de usos y costumbres porque ignoran, a pesar de su ilustración libéscica, que precisamente a través de esos usos y esas costumbres, los pueblos estampan su sello en el gran libro de la historia humana; a todos ellos, este homenaje emocionado que Pampeanias tributa al Círculo Criollo El Rodeo, de El Palomar.

LA TRADICION

Mira mi niño, esa mujer que pasa
con sus dos trenzas negras y apretadas
y su largo vestido de sarasa
sobre la blanca enagua almidonada.

Mira la sombra azul de su pañuelo
abriendo con sus puntas a la espalda
un tembloroso triángulo de cielo
que echa un ruedo de sol tras de su falda.

Y su mano gentil en el trabajo
del amasijo criollo, donde late
el gusto elemental del agasajo
con la costumbre familiar del mate.

Mira su paso firme y recatado
cuando al bailar despliega su pollera
y ese grácil pañuelo levantado
con femenina y señorial manera.

Ella se viste así porque hoy es fiesta
que congrega en su torno al paisanaje
mas no es su rango el de la ropa puesta
sino el rango interior que esgrime el traje.

Ella celebra su prosapia criolla
como un claro y vibrante desafío
plantada en la vorágine de un río
que aún no ha quebrado el gesto que la apoya.

Cuando seas hombre ya; cuando recuerdes
los hitos imborrables de esta instancia
ella estará de pie en su tierra verde
embanderando el cielo de tu infancia.

Guarda siempre la imagen que te pido
que el corazón la grabe en tu memoria:
si la patria es la sangre y el latido
la tradición es patria de la historia.

SUMA PAZ

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





JOSE LUIS FERREYRA

**A LA OPORTUNIDAD LA
PINTAN CORDOBESA**

Desde que integraba la "Pandilla de Lili", en LV2 de Córdoba, mucha agua pasó por los ríos cordobeses y muchas canciones por la guitarra y la voz de **José Luis Ferreyra**.

La infancia, la adolescencia y la juventud con todas las secuencias de conjuntos infantiles, concursos escolares, el Coro Salesiano de Comodoro Rivadavia, afianzaron una vocación encendida. Un tío guitarrero le enseñó los primeros acordes.

Después los intentos y las consabidas desilusiones, compensadas por los triunfos. El concurso de Canal 7 en 1969, el de Nuevas Estrellas en Teleonce donde fue seleccionado, muchas peñas de la Capital Federal, su sede actual.

Con un amigo formó el dúo **Dos para el folklore** con el que ganaron un concurso en Adrogué.

Hace pocos días nos llamó León Benarós, el gran poeta y colaborador de esta revista. Nos dijo: **"Escúchenlo. No se hace rogar con la guitarra y es seguro que si le dan una oportunidad va a tener éxito."**

Mientras espera su oportunidad José Luis Ferreyra sigue con su hermoso oficio de decorador. Para descansar, canta. ¿Lo escuchamos?

**NORMA MARCELA,
UNA VOZ EXPRESIVA**

Integrante de las embajadas de folklore que organiza nuestra revista, Norma Marcela, dueña de una voz educada y de interesantes matices, comienza una carrera ascendente.

Nacida en Boulogne (Provincia de Buenos Aires), canta desde pequeña y después de una temporada muy activa de radio y televisión donde se presentó en el Show de Elio Roca y en La Noche del Padrino, cumple actualmente un ciclo en Radio Antártida.



Un amplio repertorio que acompaña ella misma con su guitarra, la avalaron para ser finalista en la selección del festival de Marcos Paz.

LOS QUEBRACHALEROS A LA ESPERA DE SU PROXIMO DISCO

Con gran aceptación del público del Gran Buenos Aires, adepto a las peñas y festivales tradicionalistas, iniciaron su carrera Los Quebrachaleros.

Una sucesión de premios zonales fueron galardonando los diez años de actuación que los integrantes del conjunto han acopiado en el transcurso de sus presentaciones, como el Pri-

mer Premio en el Festival de la Primavera de Castelar, en 1969, el Primer Premio del Festival Argentino del Oeste, en Morón, en 1970, y el orgullo de ser finalistas en el 7º y 8º Festival de Baradero.

Tales distinciones les permitieron entrar por la puerta grande a los principales programas televisivos y radiales, además de sus frecuentes presentaciones en peñas, clubes, teatros, lugares nocturnos de la provincia y festivales del interior. Los Quebrachaleros aguardan ahora la hora señalada por el disco que los lanzará a la consagración nacional.

DANZAS DE MI PUEBLO



Gloria y Norma Barrios, Carlos y Ricardo Díaz, Elba Roque-ro y José Luis Adamo constituyen el grupo Danzas de mi pueblo.

Este ballet-espectáculo, actúa permanentemente en peñas, clubes y televisión.

Elogiosos comentarios recogieron de sus actuaciones en los festivales de Escobar, Marcos Paz, Lobos y Mercedes, lo que motivó su contratación para otros varios que inician con la ronda de festivales que comienzan este mes, con nuevos aportes al repertorio.

ARGENTINO LUNA



LOS FORASTEROS

PRODUCCIONES PROTO

PERGAMINO 2832 - Dto. "C"

Remedios de Escalada (E)

Pcia. de Bs. As. - Tel. 241-9361 - 13 a 19 hs.

OSCAR PROTO

Apoderado

JUAN CARLOS BEJARANO

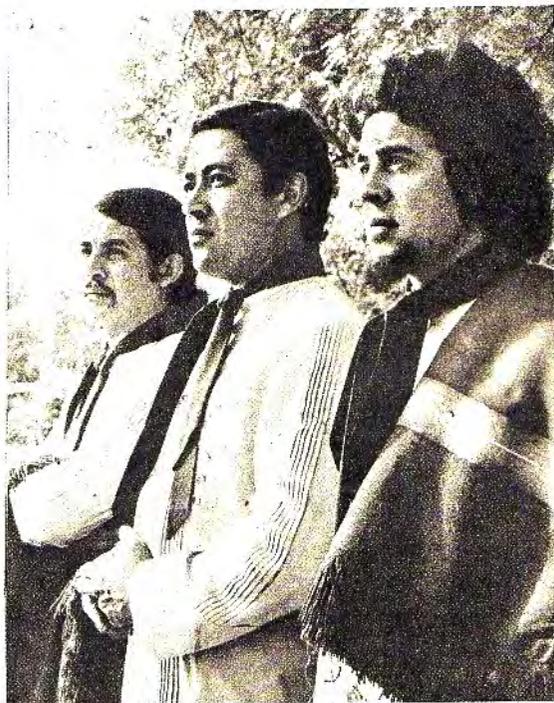
Prensa y Relaciones Públicas

JULIO SAENZ

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



DANIEL ALTAMIRANO



LOS ALTAMIRANO



TRIO SAN JAVIER



Nació en Galvez, en la provincia de Santa Fe, el día de la primavera de 1899. Pero su nombre está asociado al de Esperanza, donde vivió desde los veinte años. Octavo entre los once hijos de un humilde constructor y albañil italiano —“era menudo, nervioso, dominante y gran trabajador. Firmaba Pedroni Gaspare”, recuerda—. Fue a Rosario a estudiar a los trece años. Trabajó como mensajero y, por la noche, estudió en la Escuela de Comercio y aprendió el telegrafo. Volvió al campo a los 18, a trabajar a las colonias agrícolas como tenedor de libros. Después... “A los veinte años aparece la mujer, una sola en mi vida. Conscripto y casado. Llegamos con un hijo a Esperanza. Fui durante treinta y cinco años contador de una fábrica de arados. Jubilado, aquí estoy, con 61 años, cuatro hijos y nueve nietos”, decía algunos años antes de morir, en su Esperanza, en 1968.

La Editorial Biblioteca, de Rosario, reunió todos sus libros de poemas en tres tomos que cubren cuarenta años de labor incesante y amorosa lealtad a un mundo que hizo suyo desde el primer verso: el amor, el trabajo, la tierra y los hombres que construyen el mundo con sus manos. Dijo: “He publicado libros de versos donde el hombre, en quien creo y a quien amo, participa de mi emoción y domina sobre el paisaje. El recuerdo del hombre dirá cuál es el mejor de mis poemas... La gloria no es más que un verso recordado”. Vale para éstos de La invasión gringa, correspondientes al libro El pan nuestro, de 1941. Antes, La gota de agua (1923), Gracia plena (1925) con el elogioso prólogo de Lugones que lo consagró, Diez mujeres (1937) y algún otro; después, Nueve cantos (1944), Monsieur Jaquin (1956), Cantos del hombre y Canto a Cuba (1960) y El nivel y su lágrima (1963).

José Pedroni hizo de la poesía un oficio de vida y convocó a los hombres en sus versos. Escribió sobre la gente, el trabajo y la justicia. Está vivo.

JOSE PEDRONI

el poeta como cronista

La invasión gringa

*Hoy nadie llegaría.
Pero ellos llegaron.
Sumaban mil doscientos.
Cruzaron el Salado.*

*Al cruzarlo, afanosos,
lo probaron.
Y los hombres dijeron:
— ¡Amargo!
Pero siguieron.
En la espalda tenían clavados
dos ojos de fuego:
los de Aarón Castellanos,
salteño.*

*Los barcos
(uno... dos...
tres... cuatro...)
ya volvían vacíos
camino del Atlántico.
Su carga estaba ahora
en un convoy de carros:
relumbre de guadañas;
desperezos de arados;
hachas, horquillas,
palos;
algún fusil alerta;
algún vaivén de brazos;
nacido en el camino,
algún niño llorando.*

*El trigo lo traían las mujeres
en el pelo dorado.
Hojas de viejos libros
volaban sobre el campo.*

*Su lengua era difícil.
Sus nombres eran raros.
Los gauchos se murieron
sin poder pronunciarlos.
Belincourt se llamaban,
que es un hilo enredado.
Zingerling se llamaban:
campanita sonando.
Zimmermann: un dibujo
del mar atravesado.
(Mas atrás ya venían
los nombres italianos,
Boncompagni adelante:
el vino derramado).*

*Del lado “de la tierra”,
la música y el canto.
Del lado de Esperanza,
el trigal avanzando.*

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

CONSTRUCCION DE LOS AROS (9)

Hemos visto cómo se construye el tiro de aro y cómo se aplicó en el **primer sistema** de un agujero, en el aro por cada tiro. Por los inconvenientes surgidos éste, el primero, fue modificado por el **segundo sistema** de dos agujeros en el aro por cada tiro, aspectos que fueron explicados detalladamente en el número anterior. Hoy ampliamos y mejoramos este **segundo sistema**, analizando el hecho de utilizar dos agujeros horizontales para cada tiro. Descubrimos que: 1)

el diámetro de los agujeros era diferente en todos los casos, no solamente entre uno u otro instrumento, sino hasta en un mismo bombo, entre uno y otro aro. Esta falta de relación lógica traía tantos o más inconvenientes que en el sistema anterior.

Hemos encontrado una escala de valores y las bases de su descubrimiento fueron las siguientes: si en un aro de seis centímetros de alto el agujero del tiro mide caprichosamente dos centímetros de diámetro, observamos que queda desproporcionado en **más**; si mide cinco milímetros de diámetro vemos que queda desproporcionado en **menos**. Esto es lógico a simple vista, pero los inconvenientes técnicos existen en los dos casos y son los que ahora señalamos: con un agujero demasiado grande debilitamos la madera del aro en ese sector, y corremos el riesgo de un astillado o rotura ante el golpe de los palos. Además, nos obliga a que armemos el tiro con un tiento de grosor relacionado al agujero que, por consiguiente, va a resultar poco flexible y demasiado resistente al mando del tiento tensor.

Con un agujero demasiado pequeño nos obligamos a armar el tiro con un tiento muy delgado, que va a resultar muy elástico y poco resistente. Para que lo expuesto anteriormente no ocurra, se buscó un número patrón que, utilizándolo como divisor de la medida del alto del aro, nos da el diámetro a emplear en el agujero del tiro. Ese número es el seis (6). La fórmula es la siguiente:
Altura de aro % 6 = diámetro agujero de tiro.

2) La distancia entre agujeros era diferente en todos los casos; no sólo entre uno u otro instrumento o en un mismo bombo, sino que hasta en un mismo aro. También hemos encontrado una tabla de valores, resultante de la investigación que continúa. Si entre los agujeros de un mismo tiro existe poca distancia, queda muy débil el sector de madera del medio,

corriendo el riesgo de romperse ante la presión ejercida por el tiro. Si entre los agujeros de un mismo tiro existe mucha distancia, el tiro no apoya en toda la superficie curva interna del aro, y en consecuencia pierde fuerza y no responde a las exigencias del tiento tensor. Con esto llegamos a la conclusión: "La distancia entre los agujeros de un mismo tiro, es directamente proporcional al diámetro del aro de caja, y exactamente el diez por ciento de su medida". O sea: distancia entre agujeros de tiro = 10 % del diámetro del aro.

3) La ubicación de los agujeros de un tiro en el alto del aro era diferente en todos los casos, no solamente entre uno u otro instrumento o en un mismo bombo, sino hasta en un mismo aro. Hemos encontrado una ubicación correcta, producto de esta investigación: Si los agujeros de tiro están ubicados **muy cerca del borde superior** del aro, se debilita la madera en el sector entre el agujero y el borde, y se corre el riesgo de rotura al mínimo golpe con uno de los palos. Si los agujeros de tiro están ubicados **muy cerca del borde inferior** del aro, se presenta el inconveniente con el sector de tiento que corresponde al tiro y pasa de un agujero a otro por la parte interna del aro. Este tiento, al estirar y templar el bombo haciendo bajar al aro, toca contra el parche **trabando** el estirado, **cambiando el sonido original de éste y produciendo vibración** por no permitir un ajuste parejo del aro. Con esto llegamos a esta conclusión: "Los agujeros de tiro deben estar apoyando su borde inferior sobre la línea imaginable divisoria de la altura del aro en su mitad".

Después de todo esto nos aprestamos a la mágica tarea de descubrir qué cantidad de tiros debe tener un aro para lograr la perfección de su ajuste. Pero tal tema se desarrollará en la próxima edición.

Victor Galipo

**COCO
DIAZ**
(EL MIMOSO)



**ARTURO
CABALLERO,**

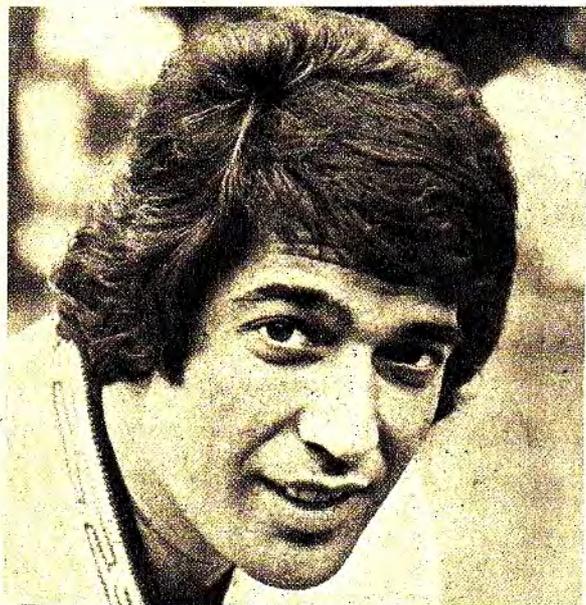
su representante
exclusivo

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

JORGE PRIETO

PRODUCCIONES

MONTEVIDEO 665 - 8° piso - ofic. 801 - Tel. 49-0066
Tel. part. 795-0946 - Capital Federal (Código 1019)
Contestador telefónico automático las 24 hs.



CACHO CASTAÑA

"UN ARGENTINO 1° EN LA
ARGENTINA Y EN AMERICA"

LAS REBELDES

"EL UNICO CONJUNTO BEAT-ROCK
FEMENINO DE AMERICA"

LOS NOCTURNOS

"El trío melódico más popular"

Y llegan...!

"Los triunfadores de América"

GRUPO MIRASOL

y los éxitos "Pobreza fatal",
"Morena de quince años",
"Simpática" y "Volver volver".

Y "El galán del año"

CLAUDIO LEVRINO



LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO

con sus cantores

ALBERTO ECHAGÜE
y OSVALDO RAMOS

"LO MAXIMO EN TANGO"

Una reciente formación santafecina

GRUPO VOCAL ESPERANZA

Nacidos en la Esperanza de su tierra santafecina, desde hace dos años cantan como el **Grupo Vocal Esperanza**. Todo había comenzado cuando siendo trío, representaron a Santa

Fe en Cosquin, el año 77. Rápidamente los ganó el placer del público y las necesidades armónicas los empujaron a buscar una nueva voz. Se conformaron entonces así:

Mario César Barone, primera voz, percusión y charango; **Jorge Magull**, segunda voz, guitarra y percusión; **Antonio Echitoti**, tercera voz y primera guitarra y **Victorio Raúl Lucero**, cuarta voz y armonización, además de ejecutar guitarra.

Así las cosas, manteniendo la autenticidad en todas sus interpretaciones, a pesar de buscar un repertorio donde campean nombres de autores nuevos, son muy buscados para las peñas, los festivales y los programas radiales y televisivos de la zona. En busca de la perfección, además de actuar y trabajar en tareas paralelas al arte, estudian canto y música con ahinco, sabedores que la evolución del grupo está supeditada a la evolución individual.

En su repertorio anotamos: "Cochabamba" de Jaime del Río, "Zamba de Lozano" de Leguizamón, "Grito santiaguense" de Raúl Carnota, "Siento que estoy a tiempo" de Juan Carlos Durán, "La solapa" de Santos Tala, "Herencia por chacarera" de J. D. Moreira.

No conformes con el segundo puesto que obtuvieron en Cosquin, siguen ganando festivales, y de esa manera se adjudicaron el Festival de Paso del Salado de Santo Tomé. Pronto los escucharemos en el disco. Como la nueva esperanza del canto santafecino.



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

BERNAL PRODUCCIONES

CANGALLO 1642 - 2º Piso, Ofic. 22 - Tel. 35-9811 y 35-9814 - Capital Federal

PRESENTA SU ELENCO EXCLUSIVO

LOS DE SALTA
LOS CARABAJAL
ANTONIO TORMO
BALLET SALTA
CRISTINA DE AMERICA
MARIA DEL PARANA
EUGENIO SALCEDO
SOLDADO CHAMAME
ALBERTO ANCHART (hijo) con
Betty Flores



**CURA, LAGO Y ARROYENOS:
HACER MUSICA SIN CARTONES**

Uno puede proponerse no ser acartonado y también puede liberarse de convenciones, siempre y cuando el asunto se produzca naturalmente (existen, bien sabemos, los modernos que se "obligan" a practicar espontaneísmos). Con precisión y con naturalidad se presentaron en el café concert de Paraná al 800 **Domingo Cura, Eduardo Lagos** y **Los Arroyeños**. Un lugar para hacer música por músicos, como los nombrados. Cura y Lagos, con la libertad de los jazzistas —y sin ser jazzistas—, derrocharon con holgura sus pianos y sus bombos (hacen lo "que quieren" porque conocen todo el abecedario), amén de divertirse y de divertirnos. En esto anduvieron también **Los Arroyeños**, que bien suenan, bien arreglan y bien han elegido la nueva voz: de esas que calzan justito en el clima de los temas.



**CARLOS OLMEDO:
HOMENAJE
A TARRAGÓ ROS**

Como sincero homenaje a quien fuera su amigo y padre artístico, Carlos Olmedo, en su actual condición de solista, grabó un LP dedicado al maestro correntino, que ya está en venta.

EDUARDO MIÑO

Su primer disco en Tonodisc fue bien recibido. Ahora inicia una gira por Corrientes, Santiago y Chaco.

DUO DEL LITORAL

Ubeda-Chávez recopilaron lo mejor de sus primeros discos en un nuevo larga duración. Vamos a escucharlo tomando mate.

LOS ANDARIEGOS, ANDANDO

Graban su nuevo disco prologado por un poema de Sará dedicado al desaparecido Pepete Bértiz.



YUPANQUI, LAUREADO

El presidente de Venezuela, Carlos Andrés Pérez, entregó una Medalla de Oro al Mérito Artístico, a don Atahualpa **Chavero Yupanqui** en oportunidad de su presentación en Caracas, donde realizó dos recitales.



UN MEDICO QUE CURA CANTANDO

Se incorporó un médico a Los Arroyeños. Se llama Daniel Girolami. Toca quena y guitarra y hace segunda voz en el conjunto. Debuta en la gira que realizan por Buenos Aires, Misiones y Entre Ríos. No todos los grupos se pueden dar el lujo de tener médico propio.

ACORDEON DE PLATA

Se le entregó el acordeón de Plata a Ramón Merlo en oportunidad del Festival de las Tres Hileras, en reconocimiento de su identificación con la música correntina y como recordación de sus 28 años con la profesión.

AUDIOVISUAL

Espectacular, sesudo y documentado es el documental que presentaron los talentos de Pope Pirro y Marcelino González en una pena de esta Capital. Ya lo decían ellos mismos: "Junto a los paisajes de mi pueblo, la copla cantora y el vino amigo, quiero que esté tu alegría para recorrer la noche con mis hermanos."

12° FESTIVAL NACIONAL DEL FOLKLORE EN GENERAL PINTO

Del 27 de enero al 5 de febrero se realizará en General Pinto, "Kilómetro 0 del folklore para aficionados" un certamen de danzas, canto, instrumentos, recitados y cuentos con 700.000 pesos en premios. En la categoría menores se hará el Gran Festival Infantil los días 27 y 28 de febrero. La categoría mayores concursará el 1° de febrero para participantes de hasta 300 kilómetros de distancia. El 2, para más de 300 kilómetros. El 3 y el 4 serán la semifinal y la final.

LA PRIMAVERA Y LOS PAJAROS

Los pájaros entrerrianos, tan promocionados por Los Hermanos Cuestas, vienen personalmente a alegrar las mañanas porteñas. Es un regalo de la Municipalidad de Concepción del Uruguay que hizo una suelta de pájaros en Palermo como un mensaje de música y amor.



NOTICIAS ROSAS DE LAS VOCES BLANCAS

José María se llama y nació con tres kilos y un diente. Es el hijo de Pepino. Y también la maternidad se anunció para Claudia, la quenista. En medio de todos esos alborozos de sonajeros ingresó al grupo **Georgette Aguerre** que, en sus 29 años, solamente alcanzó a ser maestra normal, profesora de música egresada del Conservatorio Municipal, periodista, profesora de danzas, traductora de inglés y francés, ejecutante de guitarra y percusión, cantante y ama de casa. Bueno, no les cuento más nada porque me cansé.

ESCOBAR, SUBSEDE DE COSQUIN

La Comisión de Folklore de la subselección del Pre-Cosquin en la ciudad de Escobar, designará a la institución o persona que realizará la preselección zonal, cuyos ganadores participarán en la finalísima a realizarse en diciembre.

Los artículos más importantes de la reglamentación establecen que el llamado comprende a intérpretes de tango y folklore en las categorías de solista, dúo vocal, trío vocal, conjunto vocal, solista y conjunto instrumental, conjunto mínimo de 6 parejas de danzas y vocalista de tango.

Al inscribirse, los aspirantes entregarán, juntamente con la ficha, las letras de 6 composiciones como mínimo. Se dará preferencia a los intérpretes de ritmos auténticamente folklóricos. La elección que realizará un jurado técnico será inapelable. Los premios contemplan la participación en el Festival de Cosquin, corriendo los gastos por cuenta de los organizadores.

EL ENERO DE LANDRISCINA

Tirado al sol en cualquier playa, contando los miles de millones que ganará y huyendo de las admiradoras que quieren su autógrafa, Luigi pasará uno de los más tristes eneros de su carrera.

REGRESO DE TRIUNFADORES

Los Quilla Huasi regresan de su gira europea para incorporarse a las giras de festivales. Cómo descansan, los pobres...

SANTIAGUEÑOS, ¡ADELANTE!

La Casa de Santiago del Estero, Florida 274, impuso el nombre de **Orestes Di Lullo** a su salón de actos, oportunidad en que se habilitó una muestra bibliográfica del más importante investigador y estudioso de la historia y la geografía santiagueña. Es menester recordar el nombres de quienes hacen la cultura de los pueblos.

ACTO EN EL SALÓN ENRIQUE MUIÑO

El Grupo de Arte Folklórico de Sara Benítez, interpretando danzas y canciones argentinas y paraguayas, se presentó en el Centro Cultural San Martín. Contó con la presencia de los artistas Suray, Alberto Favier, Tony Salvador y René Correa y la actuación especial de la cantante indoamericana Marta Pol. Fueron obligados a besar todos los integrantes de la embajada.



LAS CARAS DE TODOS

Señor artista folklórico o no: busque su cara en la exposición de caricaturas que realiza el **Cholo Teuly** en la Sociedad Distribuidora de Diarios y Revistas, Belgrano 1728. Capital Federal

LOS ENTERRIANOS SE ENCUENTRAN

Los días 10, 11 y 12 de noviembre se realizará en Villaquay, Entre Ríos, el IX Encuentro Entrerriano de Folklore, en el Club Sarmiento, a las 21.

Todos los departamentos provinciales estarán presentes con sus delegaciones para participar en la fiesta de la tradición provincial. La delegación seleccionada será escuchada posteriormente por la audición "Folklore en 870" que dirige Horacio Agnese por LRA Radio Nacional. Paralelamente, se realizarán concursos de poesía, pintura de murales, vidrieras y una muestra de cerámica. Julia Elena Dávalos se presentará en el encuentro el día 11 de noviembre.

SE BUSCA UN INSTRUMENTISTA

El grupo de música latinoamericana **Tawantinsuyu** anda a la pesca de un buen instrumentista para incorporarlo a sus filas.

Los interesados podrán llamarle a Rolando en el 92-9361 y decirle que son los virtuosos buscados. De nada.



QUE DUO

Las Voces Blancas y Raíces Incas se presentaron en un recital en el Teatro Payró con un repertorio novedoso y un público entusiasta que premió a ambos conjuntos —se sacaron chispas— solicitándoles repetidos beses.

ANTICIPANDO EL VERANO

Radio Rivadavia presentó su programa "Sonido desde la costa", que se irradiará desde Mar del Plata durante los meses de enero y febrero. Su conductor será Sergio Velazco Ferrero que, ataviado como un mago del Siglo XX, animó la reunión presentando a los integrantes del equipo periodístico, de producción, técnico, de locución y demás profesionales que intervendrán en el desarrollo de las emisiones.



LA PAMPA EN BUENOS AIRES

El Primer Festival Folklórico Pampeano tuvo lugar en la sala del Centro Cultural San Martín de esta Capital.

Organizado por el Gobierno de La Pampa y el Comando en Jefe del Ejército, el Festival contó con la presencia de los más importantes artistas pampeanos, cuyo desempeño puso de relieve la dinámica presencia de esa provincia en el quehacer de la cultura nacional.

MAS SALTEÑOS Y DE LOS OTROS ...

La invasión nortea sobre la Capital Federal prosigue sin desmayo. Esta vez son "Los Haravicué" que interpretan música del altiplano. Lo integran Julio Crespo, Lito Nieva, R. Giménez, J. Ordóñez y Pedro de la Torre. Hugo Alarcón se unió a ellos con sus letras.

YUNTA BRAVA

...Y cómo no. Los Indios Tacunau y José Libertella frente a frente en el disco de este título que acaba de salir a la venta.

Para no ser menos, Argentino Luna lanzó el suyo titulado "Por si no pego la vuelta", homenaje a Cafrune.



LOS LAIKAS A JAPON

Después de grabar su quinto larga duración, Los Laikas emprenden la gira de festivales por todo el país. Es casi una gira de despedida ya que son requeridos nuevamente por el público japonés para el próximo año.

2000 DOLARES

Se pagó en Japón, por un larga duración de Antonio Pantoja, que acaba de renovar su contrato por tres años más con Tonodisc. Ahora graba su cuarto disco.



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

ESPECTACULOS SAPUKAY

SAN MARTIN 1456 - Planta Baja "F"

Tel. 47-992

Rosario - (SANTA FE)

APODERADA:
MARIA ANGELA LESCANO



Millonario de voz, Zamba Quipildor cumple diez años de canto.

Una de las mejores voces solistas de la época es precisamente, la de Zamba Quipildor, el jujeño que adoptó como su patria chica a Coronel Moldes, de Salta.

La adolescencia, edad difícil en los varones, no le impidió cantar las coplas de sus mayores con toda la voz que le exigían las vidalvas y bagualas norteñas.



ZAMBA QUIPILDOR

Una garganta privilegiada para un decenio

Y las zambas cadenciosas y enamoradas.
Y le llamaron **Zamba**.
Zamba Quipildor, y se olvidó que su nombre era Gregorio.

Desde entonces se echó a volar y cantar como un pájaro por todos los paisajes. Peña por peña, cantina por cantina, boliche por boliche, patio por patio, hasta llegar a Buenos Aires.

El sueño del provinciano que quiere que le escuchen. El sueño del cantor que quiere ser artista.

El sueño del artista que quiere ser famoso. El sueño del famoso que quiere ser millonario de aplausos.

Todo eso lo fue consiguiendo a partir de la vez que subió al escenario del Tercer Festival Internacional del Folklore de Piriápolis. Ese fue el primer triunfo que le abrió las puertas del éxito.

El segundo lo logró en Cosquín en 1971. Ya está hecha la primera parte, la más difícil del largo camino del triunfo.

También España, Francia, Alemania, Italia y Holanda saben ver en él a una de las grandes voces argentinas.

Ahora Zamba Quipildor está en su país. Cantando, viviendo, disfrutando del calor de un hogar criollo donde la palabra que enarbola cada día es un canto más.

Un canto a la vida que le ha dado todo. Un canto al amor.

Por eso Zamba Quipildor sigue cantando. Porque quiere agradecer a su sino la oportunidad de ser feliz y de ser cantor.

De ser un pájaro más como lo ha sido durante diez largos años.

Diez años de esfuerzos pero también de infinitas gratificaciones.

Un decenio de millares de palmas aplaudiendo y de millones de notas brotando de una garganta privilegiada que hoy, para nuestro placer, sigue cantando.

Brillante y meteórica carrera para quien ha recorrido el mundo conquistándolo.

TIZÓN

O LA PALABRA CONTRA EL OLVIDO

El traidor venerado, por Héctor Tizón.
Buenos Aires, Sudamericana, 1978. 228
páginas.

• UN LUGAR

Yala queda a quince kilómetros de Jujuy. Es un caserío donde viven doscientas personas. Hay dos teléfonos. Pasa el tren. A tres cuadras de las vías, una casa de portón de hierro y dos saucos en la entrada. Ahí vivía, hasta no hace demasiados meses, un abogado de gruesos bigotes que de lunes a jueves viajaba a Jujuy para ejercer su oficio leguleyo y regresaba los viernes, se recluía a trabajar y a recuperarse a sí mismo y a lo que lo rodeaba: escribir. Ahora está en España. Pero sin duda, al atardecer, bajo cualquier cielo, sentirá —pese a las piedras prestigiosas que lo rodean y el peso de la historia— que hay un aire que le falta, el rumor de un arroyo cercano que lo ayude como en Yala, a sentarse a convocar fantasmas. El ha explicado el asunto: "En París jamás pude armar una página, ni en Madrid, a pesar de andar ocioso. Pero en Méjico y en Milán, sí. Ocurre que en esos lugares estuve viviendo antes; en Méjico tenía una casa con árboles y allí nació uno de mis hijos; en Milán tenía un piso deprimente y destemplado pero escribía a veces en un bolicho vecino, cerca de Piazzale Gorini".

• UNA TAREA

Se llama Héctor Tizón, el año que viene va a cumplir cincuenta años; nació y creció en Yala, estudió, fue fugazmente político y diplomático, anduvo por el mundo de cónsul y agregado hasta que volvió en 1962 y se quedó. Por el año '60, la editorial Andrea, de Méjico, le editó los cuentos de *A un costado de los rieles*. Fue y volvió, anduvo mucho. Pero recién en 1969, con la publicación de *Fuego en Casabindo* —novela que editó Galerna en Buenos Aires— encontró su



camino como escritor. A partir de allí, Tizón comienza a construir un largo texto, su obra; que se despliega como un complicado friso lleno de detalles y minucias, personajes y situaciones que van y vienen de un relato a otro dentro de un clima común de entresueño, de tiempo acordado que se expande y se estrecha a los acordes de su imaginación. Secuencias de ese fraseo arduo pero profundamente coherente son las dos novelas posteriores: *El Cantar del Profeta y el Bandido* —Abril, Bs. Aires, 1972— y la monumental *Sota de bastos, caballo de espadas* —Crisis, Bs. Aires, 1975—, las que, junto a la primera, constituyen hitos de un proyecto definido y ambicioso: "Originalmente, he pensado que la idea debía tener tres ciclos, por decirlo así —los tres actuando concéntricamente dentro de la estructura general—; el primero se desarrolla desde mediados del siglo XVIII hasta principios del XIX, el se-

gundo comienza con el éxodo jujeño y se extiende casi hasta donde llega Fuego en Casabindo y *El Cantar del Profeta* y el *Bandido*, y el tercero comenzará con la llegada del ferrocarril a La Quiaca. Ambiciono que dentro de la obra quede registrado todo: el hombre y su historia, con sus pormenores, pecados y epopeyas, dentro de este mundo cerrado que es el mundo. No es poca cosa y sé que la intención no basta". Y todo no surge de un mero afán de reconstrucción histórica —no pasa la cosa por allí— sino en un deseo de autenticidad y testimonio muy arraigado: "Empecé por tratar de escribir sobre la atmósfera en la cual yo estaba inmerso y me di cuenta de que no podía hacerlo únicamente desde el punto de vista de lo actual, sino que debía remontarme al pasado, a las raíces de esa atmósfera, es decir de esa sociedad. Así llegué hasta el siglo XVIII".

Tizón parte de la convicción de la necesidad de testimoniar un mundo en retirada y destrucción, receptáculo de una cultura que conoció esplendores, de una raza de reyes confinada al silencio y el olvido. Escribe del mismo modo que se ocupa por preservar un lugar, una iglesia, un rito: "Simplemente tratamos de resistir un proceso de aculturamiento que ha sufrido y sufre esta parte del país que quizá es la única que conserva formas culturales propias". Por eso se trata de la palabra contra el olvido.

• ESTOS RELATOS

Los cuentos de *El traidor venerado*, del mismo modo que la colección anterior —*El jactancioso y la bella*, CEDAL, 1972— participan colateralmente de esa tarea emprendida en las novelas. Son relatos dispares en que los mayores logros, como siempre, no residen en los rigores estructurales —la intriga bien armada cerrada y atrapante— sino en la creación de climas convincentes, personajes vivos. Así, frente a piezas como *Regreso* o *El que vino de la lluvia*, donde predomina la preocupación por construir una trama con sorpresa y revelación final, se imponen el notable relato que inaugura el libro, *En vano cruda guerra*, de estructura abierta como *Neblina de la tarde*, otro hermoso cuento, o el itinerario invisible que dibujan las tramas sucesivas que constituye *Tres mujeres*. Un todo aparte es *Historia olvidada*, extensa narración más cercana a la forma novelesca.

El mundo de Tizón transita aquí por hitos reiterados hasta la obsesión. La figura paradigmática del tren recorre los relatos como una columna

vertebral. El tren es la manifestación de otro mundo —el Sur frondoso de vida y verde— de donde proviene el bien y el mal; llega la desgracia, la explotación y el olvido; con él se van los brazos a la zafra, los hombres al olvido del exilio de la tierra, las mujeres a ocultar el fruto del amor.

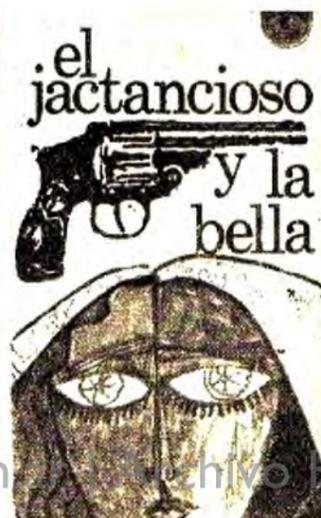
El tiempo de Tizón es el de Hesiodo. Un fluir en el que la memoria —"escribir es recordar; hacia adelante o hacia atrás pero recordar"— opera uniendo y desatando mitos e identidades que son siempre otras y las mismas: *Parábola* y —sobre todo— *Señales, pronósticos y luchas frente a los recién llegados* hacen de esa condición circular del tiempo algo más que el motivo de un juego ingenioso. En el segundo de ellos, oprimidos y represores repiten los gestos, "se lanzan sobre la noche dando gritos; sobre este país que aún no aclerta a descubrir de qué lado están los propios y los ajenos, el alba, la oscuridad".

Los mitos y creencias ancestrales operan en todos los relatos no como meros elementos decorativos sino como factores constitutivos de la conducta, pautas. En *El ladrón*, el impecable y brevísimo *El traidor venerado* y —sobre todo— en *En vano cruda guerra*, la creencia está vista desde adentro, implícita en la conducta del hombre marginado y sufrido que atina a la rebelión, el gesto mágico o la desesperada esperanza para sobrevivir en un mundo que no lo considera persona sino voto posible, brazo fuerte, rebaño.

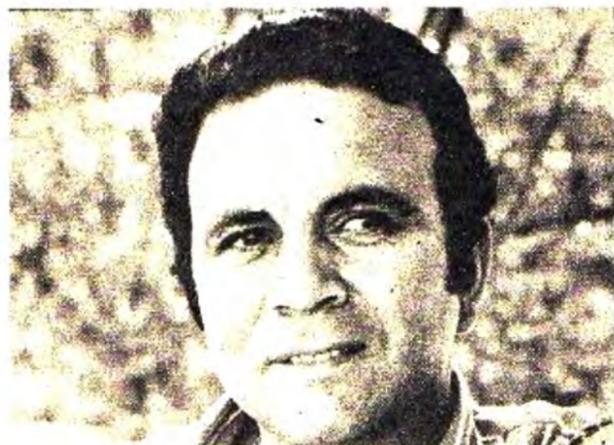
El otro eje son las mujeres. Hembras cercanas a la tierra en su condición de paridoras o estériles, incapaces de retener a un hombre que pasa por ellas como el viento y se lo lleva la guerra, el Sur, el olvido. Indias o patronas, las hembras del páramo son un vientre alumbrador de símbolos: ciegos, huachos, tullidos, o nacidos para el camino o la devoción mágica, los hijos no construyen la familia sino simbolizan su fragilidad. Las mujeres, quietas, piensan el amor como una posibilidad hecha de instantes fugaces, sueños. Lo inventan para vivir, no dejan que muera —*Neblina de la tarde*—, luchan hasta recuperarlo: *La laguna*.

Armar un mundo así, hecho de ausencias, rico en destrucciones y olvidos, es la tarea de un narrador obsesivo, lleno de pasión. Tizón lo es. Como Rulfo —con quien tiene tantos puntos de contacto— se mueve con soltura entre fantasmas y por los laberintos del tiempo. Que esa propuesta no sea un juego intelectual sino una aventura apasionada que recorre toda su escritura es testimonio este libro honesto, difícil, necesario.

J. S.



Empresa artística **RANELLO**



OMAR MORENO PALACIOS



JUANCITO EL PEREGRINO



LAS GUITARRAS DE ORO



LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS



LOS PUESTEROS DE YATASTO



MARY MACIEL



LOS TILCARA



LOS GAUCHOS DE GÜEMES



GENTE DE CANTO



SARA BENITEZ

y su ballet folklórico argentino-paraguayo



MIGUEL SARAVIA

EL COYITA (Humorista) **JORGE IMAÑA** *y su conjunto KUYURMI*
RENACER (quinteto vocal) • **ALBERTO DANZA** • **EL CHANGO CARDENAS**

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

Ahira **MARY MACIEL** Archivo Histórico de Periódicos Argentinos
 Lavalle 150, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 - Buenos Aires
 República Argentina

DISCOS



JUGAR A QUE EL TIEMPO NO EXISTE

No es nuestra la frase. La expresan los muchachos de Juglerías en la faz posterior del sobre discográfico. Contratapa que merece destacarse por su copiosa y no exagerada abundancia de datos sobre cada conformación de los temas. Juglerías (también título del LP CBS) "hace música de todos los tiempos" y efectivamente es así: desde el siglo XIII español —Alfonso El Sabio, tan de moda últimamente a través de conjuntos norteamericanos y europeos—, pasando por el Renacimiento de Francia y España, siguiendo con una composición peruana del XVIII hasta llegar a la Argentina actual y a un ciclo de folklore norteño recopilado. Como puede suponer la instrumentación registra darabuka, sistro, flauta dulce y traversera, viola da gamba, violoncelo y toda la variedad de aerófonos del norte del país.

Un quinteto con sólida base musical, que se muestra mediante una idea transitada asimismo por otros grupos —paralelamente, por ejemplo, funciona Armorial en Brasil—, aunque con las particularidades regionales. Un modo de registrar antecedentes universales y de valorar, enriqueciendo, los patrimonios nacionales. Sería interesante, por otra parte, que este camino adoptado por Juglerías continuara aportando en beneficio de su definición estilística, buscando formas más personales tanto en la selección de repertorio como en la intencionalidad expresiva.



QUIERO SER TU SOMBRA

LOS TACUNAU NO SE HACEN SOMBRA

¿Y cómo hacer sombra si nada se les escapa? En materia de garra y de ritmo, los Indios Tacunau son "fleras" en el escenario. Galopa, zamba, cueca, vals, chacarera, todo lo pueden en *Quiero ser tu sombra*, EMI Odeón que los vuelve a

presentar en esa variedad que tanto gusta y los identifica.



MISA CRIOLLA EN VERSION DIFERENTE

Con ella el país musical dio vuelta al mundo. Más de una década transcurrió desde la primera grabación del autor, Ariel Ramírez, y Los Fronterizos. Y son éstos, precisamente, los que han retornado al disco en una nueva versión que, aunque tarde, puesto que salió a luz el pasado año, merece nuestro comentario.

La novedad real de esta Misa Criolla la propone Oscar Cardozo Ocampo, un maestro de los arreglos y de la composición, un buceador de las posibilidades interpretativas de quienes colaboran en sus trabajos. La visión de Cardozo Ocampo ha desarrollado la partitura original con una interesante introducción, que no desdice el espíritu criollista imprimido por Ramírez.

En tal marco Los Fronterizos se inte-

gran con su indudable personalidad, como parte de un todo que trasciende la mera transcripción fiel de la partitura. Así sucede también con la participación del coro del Collegium Musicum de Buenos Aires y los demás integrantes de esta nueva obra, cuyos nombres fueron omitidos tanto en la retiración del sobre como en el texto que firma su productor, escasísimo en la explicación técnica. La traducción y adaptación de la escritura litúrgica corresponde a los presbíteros A. Catena, A. Mayol y J. C. Segade, en este disco *Microfón*.



DEL LITORAL, CON REITERACION

Y continúan apareciendo... Claro que tal afirmación no significa surgimiento reciente —muchos años hace que agitan bailantas cientos de chamameceros— ni tampoco un resurgimiento en el orden creativo, salvo excepciones. La placa

Vedette —no anota el ritmo de los temas incorporados en su presentación— retorna por sendas habituales, armonizaciones reiterativas, letras pobres. Salvo el toque del tipismo, válido por cierto, no hay otro detalle que distinga el repertorio de los **Hermanos Colman, Alberto Zaban y Vicente Zalazar**, cuyos nombres son, además, la apertura del LP.



DOMINGO SANTIAGUERO CON LOS CARABAJAL

Están haciendo honor al apellido estos cuatro santiagueños apellidados Carabajal. Especifico sabor a la provincia norteña en sus interpretaciones y un reconocimiento a la labor de Carlos Carabajal, que como es obvio también integra la familia de músicos. Varios de sus temas fueron incorporados a este álbum por sus parientes, entre los que se destaca "Domingo santiaguero" y "Fiesta...", por su rotunda categoría nativa (suenan

bellísimo el violín y los bombos, al compás de la textura vocal). ¿Una observación? Diríamos que está fuera del contexto, tan santiagueño, la selección de ritmos de otras naciones. Y no porque no sea válido el hecho de la diversificación, sino porque realmente la idea primordial nos ha parecido excelente: regresar a Santiago con todas las de la ley. Editó Phonogram.

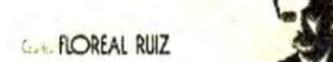
MARIONETA



PARA APRECIAR A FLOREAL RUIZ



PARA APRECIAR A FLOREAL RUIZ



PARA APRECIAR A FLOREAL RUIZ

PARA APRECIAR A FLOREAL RUIZ

Sencillamente, una de esas joyitas discográficas, de las que un tanguero no puede dejar de tener. *Marioneta* —que abre la faz A— constituye el "racconto" orquestal de la voz de Floreal Ruiz, a partir de 1943. Con De Angelis, Rotundo y Basso, la evolución de un singular estilo vocal de la música ciudadana. La edición, explicada por Decoral Toselli, es de Odeón.



JORGE TOLOZA
(LA NUEVA VOZ DEL LITORAL)

PARA SU CONTRATACION:
COMODORO RIVADAVIA 4334
VILLA DOMINICO
TEL. 207-7192
AVELLANEDA
BUENOS AIRES



LOS DEL RIO DULCE

LOS LUGAREÑOS

A. S. Producciones
San Martín 591 - Piso 17 "A"
Tel. 253-0508 (de 8 a 16 horas)
y 253-4804
Quilmes - Pcia. de Buenos Aires



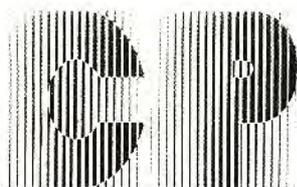
ARGENTINA
FOLK
BALLET

LOS DINZEL

HECTOR PAEZ

ISABEL GIL ARENAS

TOTO RODRIGUEZ
y sus guapos



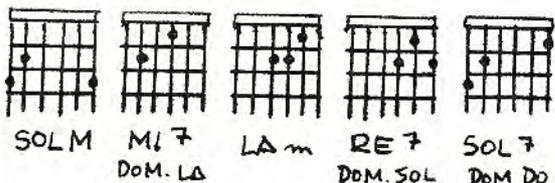
CANDELA
PRODUCCIONES S.R.L.
SARANDI 137
BS. AS.-REP. ARGENTINA
T.E.: 48-2243

ENSEÑANZA DE GUITARRA

Serenata del 900

INTROD: RASGUEOS EN SOL MAYOR. (SI RESULTARA MUY BAJA: USAR TRANSPORTE HASTA 3º CASILL.)

^{SOL MAYOR}
PREGÚNTALE A LAS ESTRELLAS
SI POR LAS ^{MI 7} NOCHES ME VEN LLO^{LA m}RAR
PREGÚNTALE SI NO BUSCO ^{RE 7} SOL M
PARA QUERERTE LA SOLE^{SOL 7}IDAD
PREGÚNTALE AL MANSO ^{MI 7} R^{LA m}IO
SI AL LLANTO ^{MI 7} M^{LA m}ÍO LO VE CO^{RE 7}RRER
PREGÚNTALE A TODO EL ^{SOL M} M^{RE 7}UNDO ^{SOL M}
SI NOES PRO^{LA m}FUNDO MI ^{RE 7}PA DE ^{SOL M}CER
↓ ↓
NUNCA TE OLVI^{RE 7}DES
QUE YO TE ^{SOL M}QUIERO
Y QUE ME ^{RE 7}MUERO
DE AMOR POR ^{SOL M}TI
A NADIE ^{RE 7}QUIERAS
EN ESTA ^{SOL M}TIERRA
A NADIE ^{RE 7}QUIERAS
TAN SOLO A ^{SOL M}MI



ACORDE
FINAL

RITMO: TODO
CON PULGAR



Musica y poesia: recopilación de Gustavo Leguizamón.
Cop. 1961 - Editorial Lagos.



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

VIERNES 10 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con KARU MANTA, 26º Aniversario.
PEÑA "YMCA AMANCAY" Asoc. Cristiana de Jóvenes, Reconquista 439, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Juan B. Justo, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "INSTITUTO BERNASCONI" Pedro Echagüe y Catamarca, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

SABADO 11 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo con LOS HERMANOS ARGÜELLO y RAMONA GALARZA.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con CUARTETO NATAL.

PEÑA "ALMAFUERTE" Club Almafuerite, Gorriti 1011, Lomas de Zamora, con LOS INCAS y CUARTETO NATIVO.

PEÑA "EL HORNERO" Centro de la Tradición, 25 de Diciembre 1-147, Rosario, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL MANGRULLO" Soc. de Suboficiales Retirados 22 de Abril, Las Heras 828, Muñoz, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "MUNI" Club Municipalidad, Av. del Libertador 7501, Capital, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Popular de Versailles, Roma 950, CAP., con KARU MANTA y ENRIQUE ESPINOSA, 28º Aniversario.

PEÑA "PONCHO CATAMARQUEÑO" Residentes Santamarianos, Beruti 4643, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "EL PUCARA" Círculo de Suboficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sarmiento 4040, Cap., con

ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con LOS DEL QUEBRACHAL.

DOMINGO 12 DE NOVIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 9 hs., Fiesta Criolla, Jineteadas, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo, Espectáculo Artístico y Baile Nativo.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "EL JAGÜEL" Club Social y Fom. de Béccar, Av. Centenario 1941, Béccar, a las 12 hs., asado criollo y danzas, grabaciones.

PEÑA "FEDERACION ARGENTINA DE INSTITUCIONES FOLKLORICAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con KARU MANTA.

VIERNES 17 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "MARTIN FIERRO" Asoc. José Hernández, Bragado 5950, Cap., con KARU MANTA, celebrando su 21º Aniversario.

PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Gifra, Avellaneda, con LOS INCAS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomb. Voluntarios de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con ALBERTO CASTELAR.

SABADO 18 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "FRONTERA NORTE" Club Social Lynch, Victoria de la Plaza 123, Villa Lynch, con INCA HUASI, presenta OSCAR ME-

DURGA, 17º Aniversario.
PEÑA "LOS AROMOS" Club La Paternal, Fragata Sarmiento 1951, Cap., con LOS DEL QUEBRACHAL, presenta COCO REFRANCORE.

PEÑA "EL CIELITO" Club Temperley, 9 de Julio 360, Temperley, con NESTOR BALESTRA, 11º Aniversario.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O. Avellaneda 1240, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con LOS INCAS.

PEÑA "HEBRAICA" Soc. Israelita Argentina, Sarmiento 2233, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "LA COMPAÑERA" Club Def. de Moreno, Bm. Mitre 974, Moreno, con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap., con ALBERTO CASTELAR y KARU MANTA.

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con AMAS TURAY.

PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con ACHALAY 4.

DOMINGO 19 DE NOVIEMBRE 20 HORAS

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

VIERNES 24 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, con NESTOR BALESTRA, presenta OSCAR MEDURGA.

PEÑA "ASOC. MUTUAL DE FOMENTO DON TORCUATO", Av. M. T. de Alvear 840, Don Torcuato, con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 25 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1502, Cap., con ALBERTO CASTELAR, 24º Aniversario.

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con KARU MANTA y ALBERTO OCAMPO, presenta OSCAR MEDURGA, 18º Aniversario.

PEÑA "EL ESTRIBO" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Capital, con INCA HUASI.

PEÑA "EL TRIUNFO" Club S. y de Fom. Haedo, Francia 559, San Isidro, grabaciones.

PEÑA "TRADICIONALISTA" en el Salón Bm. Mitre, de la Municipalidad de Lomas, M. Castro 252, Lomas de Zamora, con NESTOR BALESTRA y CUARTETO NATIVO, 31º Aniversario.

PEÑA "LA CANDELARIA" Club Tiro al Seguro, Av. Marconi 1225, El Palomar, con LOS INCAS.

PEÑA "HACIENDO PATRIA" Asoc. de Fom. Liniers Sud, Pasaje Tte. Manuel F. Origone 946, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "EL PROGRESO ARGENTINO" Soc. de Fom. Progreso, España 593, Villa Progreso, San Martín, con AMAS TURAY.

PEÑA "POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS.

DOMINGO 26 DE NOVIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

VIERNES 1 DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "SAN TELMO" Club San Telmo, Perú 1360, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "EL SUSPIRO" Club Unidos de Pompeya, Av. Sáenz 871,

ROBERTO REPETTO, campeón de sortija

Organizado por la Federación de Centros Tradicionalistas de la provincia de Buenos Aires, se realiza anualmente el Campeonato de Sortijas, en el que intervienen los centros federados a la misma. Año a año se disputan importantes trofeos, entre ellos la *Copa Presidente de la Nación*, *Revista Folklore*, *Municipalidad de Morón*. Entre los corredores que participan en la corrida de Sortija de distintas instituciones tradicionalistas se consagra al que más sortijas ha sacado durante el Campeonato. La distinción correspondiente al 77 recayó en el corredor *Roberto Repetto*, que obtuvo trece sortijas y que pertenece al Círculo Tradicionalista "Las Espuelas", de Francisco Alvarez, que también resultó Campeón 1978 de dicha competencia criolla.



Cap., con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 2 DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, con KARU MANTA.

PEÑA "EL LUCERITO" Club G. y E. de Villa del Parque, Tinogasta 3455, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "LA MAÑANITA" Club So-

cial y de Fom. Victoria, Ingeniero White 1153, Victoria, con LOS INCAS.

PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con ERNESTO GONZALEZ FARIAS.

DOMINGO 3 DE DICIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. de Tamberos Unidos de Tristán Suárez, en Tristán Suárez, a las 13 hs., asado criollo y danzas, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con MARTA VIERA.

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

NOVIEMBRE 1978

- EDITORES
**ALBERTO y RICARDO
HONEGGER**
- DIRECTORA
BLANCA REBORI
- REDACCION
**ALMA GARCIA
JUAN SASTURAIN**
- COORDINADOR DE PEÑAS
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD
OSCAR PEDERNERA
- FOTOGRAFIA
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION
**ERNESTO PRAT
OMAR BALLADARES**

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 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., Pje. El Maestro 168, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

Correo del lector

¿EN QUE ANDAN?

Señora Directora:

Me he preguntado y aún me lo sigo preguntando: ¿en qué andan algunos de nuestros cantores? Poco se escucha en las radios (¿a los disk-jockey argentinos no les gusta el folklore argentino?) voces e instrumentos del país, escasamente se lee en diarios y revistas (¿sus colegas "desprecian" el producto nacional de la música?) y casi nada se habla en conversaciones habituales sobre temas relacionados con el acervo que nos pertenece. A esto se suma la desaprensiva actitud de algunos de nuestros cantores de fama. Fíjese: en lugar de recuperar para el mundo joven las viejas letras que caracterizaron la fisonomía poético-musical del país, graban canciones de moda de intérpretes extranjeros. Y cuidado: no me refiero a la oleada melódica ni a la rockera, que andan por otros rumbos a los que no juzgo de ningún modo aquí. Hablo de los que se han postulado o al menos se han encaramado en las listas de artistas denominados folklóricos. Yo sé que este tema es conocido y que las críticas al respecto han invadido los ámbitos nativos. Pero parece que la cosa no se modifica, de acuerdo a una verificación somera de lo que ocurre. Tal el caso de Torres Vila cuando recientemente apareció su voz a través de la versión de "Soy un truhán...", composición que ya venía grabada por el español Julio Iglesias, un cantor que, justamente, no hace folklore.

Me dirá usted que tanto Torres Vila como otros cantores nuestros se atajan diciendo que "no hacen folklore". Nadie los discute en ese terreno, pero sí cuando —con el mechado de alguna zamba o alguna chacarera, para no desentonar tanto— se incluyen dentro de todas las posibles

programaciones folklóricas del país, restando espacio a otros verdaderos exponentes del trabajo folklórico. Y esto sucede y continúa sucediendo. No hay duda que la responsabilidad no es de exclusivo predominio del artista, sino también de quienes contratan y organizan encuentros o festivales. Muchos intérpretes, lo he leído, con buena razón opinan que de ellos no es la culpa cuando los incluyen en eventos con el título de folklóricos: "a nosotros nos contratan, corre por cuenta de los organizadores el rótulo de la fiesta", han comentado. Entonces, pienso que en manos de ustedes también está el delinear respuestas a tales diferendos.

Tampoco, por supuesto, estoy en desacuerdo con aquellos solistas o conjuntos que realizan tareas musicales serias y proyectadas. En ese sentido he leído el año pasado notas de FOLKLORE lo suficientemente aclaratorias al respecto; entre ellas, una en especial: ¿Qué es la proyección folklórica? Las obras, desde una perspectiva laboriosa y creativa, se enriquecen, agregan valores a lo que ya tiene valor por sí mismo. Por eso es imposible negar a músicos como Domingo Cura, el desaparecido Hugo Díaz, Dino Saluzzi, Ariel Ramírez o Cardozo Ocampo y varios grupos que elaboran con profundidad —sin apartarse de las raíces— la temática folklórica. Entonces, es interesante observar el panorama para no equivocarnos tan fácilmente: una cosa es lo vulgar, lo exitista, la búsqueda inmediata del suceso comercial, y otra el intento de convenir, sobre bases válidas, el sabio gusto de recrear sin desmentir los postulados de la música que nos identifica.

ARISTIDES E. CANSIASRUBIAS
Viedma

EL GRAN "RALLY" FOLKLORICO 78/79

Largada: 3 de Noviembre de 1978

Neutralización: del 18 de Diciembre de 1978 al 4 de Enero de 1979

Llegada: 18 de Febrero de 1979

Participarán de este Gran "Rally" Folklórico:

- LOS TUCU TUCU
- LOS 4 DE CORDOBA
- LAS VOCES DE ORAN
- LAS VOCES DEL NORTE
- ANTONIO TARRAGO ROS
- LOS LAIKAS
- ANGELA IRENE
- BALLET "BRANDSEN"
- LOS FRONTERIZOS
- LOS DE SALTA
- LOS VISCONTI
- SAVIA ANDINA
- MODESTO TISERA
- DANIEL TORO
- EL CHANGO NIETO
- CARLOS TORRES VILA
- RAUL ESCOBAR
- MARIA OFELIA
- LOS HERMANOS CUESTAS
- MIGUEL ANGEL MORELLI
- LOS DEL SUQUIA
- LOS DE SIEMPRE
- DANIEL ALTAMIRANO
- MIGUEL ANGEL ROBLES
- MARIANO MORENO
- LOS ALTAMIRANO
- MALON BALLET

y también...:

Animadores: Jorge Marcó - Eduardo "Tuna" Esper - Marcelo Simón -
Hernán J. Biancotti - José González y Hernán Rapela.

Técnicos Luz y Sonido: Porta Hnos. - Lerda Hnos. - Miguel A. Moyano

Trece Etapas recorriendo prácticamente todo el país..!
Contribuyendo al resurgimiento Folklórico..!

EL GRAN "RALLY" FOLKLORICO 78/79

presentado por:

DOCTA

Producciones

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**

